

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

ГОД. I, БР. 2
ШТИП, 2016

VOL. I, NO 2
STIP, 2016

ПАЛИМПСЕСТ

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања**

PALIMPSEST

**International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research**

**Год. I, Бр. 2
Штип, 2016**

**Vol. I, No 2
Stip, 2016**

ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република 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“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република 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 Гурин, 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,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of 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, GAZİ University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZİ University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of 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 Vercruysse, 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, Македонија
ISSN 2545-3998
<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, Macedonia
ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice per 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

11 ПРЕДГОВОР

Д-р Драгана Кузмановска, декан на Филолошкиот факултет во Штип
FOREWORD

Dragana Kuzmanovska, PhD, Dean of the Faculty of Philology in Stip

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Даринка Маролова

ПОСТАПКИ ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕТО НАСЛОВИ НА КНИЖЕВНИ
ДЕЛА ОД ГЕРМАНСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Darinka Marolova

PROCEDURES WHEN TRANSLATING LITERARY WORKS TITLES
FROM GERMAN INTO MACEDONIAN

25 Natalija Pop Zarieva, Krste Iliev

COMPARATIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF RUSSIAN AND ENGLISH
PROVERBS AND SAYINGS

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

35 Igor Grbić

OCCIDENTOCENTRIC FALLACY: DOWNSIZING THE WORLD, OR
KEEPING THE OTHERNESS OF THE OTHER

49 Марија Ѓорѓиева-Димова

ИСТОРИЈАТА КАКО ИНТЕРТЕКСТ

Marija Gjorgjieva Dimova

HISTORY AS AN INTERTEXT

61 Stefano Redaelli

POETICHE MATEMATICHE, MATEMATICHE POETICHE

Stefano Redaelli

MATHEMATICAL POETICS, POETICAL MATHEMATICS

71 Bilge Kaya Yiğit

SİNOPLU SAFÂYÎ HAYATI ESERLERİ VE İNEBAHTI VE MOTON'UN
FETHİNİ ANLATAN FETİHNAMESİ

Bilge Kaya Jigit

SAFAYÎ WHO IS FROM SINOP, HIS LIFE, HIS WORKS AND THE
FETIHNAME OF INEBAHTI AND MOTON

- 83 Snežana Petrova**
 L'ACTION TRAGIQUE DES « FURIEUX »: LA MÉDÉE DE CORNEILLE ET SES SOURCES ANTIQUES
 Snežana Petrova
 THE TRAGIC ACTION OF "FURIOUS": MEDEA BY CORNEILLE AND ITS ANCIENT SOURCES
- 93 Eva Gjorgjievska**
 LES MOTIFS DU MATRICIDE DANS LES ÉCRITS DE JEUNESSE DE MARCEL PROUST
 Eva Gjorgjievska
 THE THEMES OF MATRICIDE IN THE EARLY WRITINGS OF MARCEL PROUST
- 99 Mahmut Çelik, Alirami İbraimi**
 SABİTYUSUF 'UN "KÖTÜ YÜREKLİ OLAN KİMDİR" ADLI HİKÂYESİNDE AİLE KAVRAMI
 Mahmut Celik, Alirami İbraimi
 THE FAMILY IN SABIT YUSUF'S "KÖTÜ YÜREKLİ OLAN KİMDİR?" STORY

- 107 Славчо Ковилоски**
 ЗАПИСИ НА МАРГИНИТЕ: ОД КНИЖЕВНОТО НАСЛЕДСТВО НА МАНАСТИРОТ ТРЕСКАВЕЦ
 Slavcho Koviloski
 RECORDS ON THE MARGINS: FROM THE MONASTERY LITERARY HERITAGE OF TRESKAVEC

КУЛТУРА / CULTURE

- 115 Трајче Стојанов**
 ЕДНА МОЖНА КРИТИКА НА БАХТИНОВАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ДОСТОЕВСКИ
 Trajce Stojanov
 A POSSIBLE CRITIQUE ON BAHNIN'S INTERPRETATION OF DOSTOEVSKY
- 127 Ана Попова**
 LES PUISSANCES CÉLESTES ET LA SECONDE VENUE DU CHRIST SUR LES FRESQUES DE SAINT-GEORGES À POLOŠKO
 Ana Popova
 THE CELESTIAL POWERS AND THE SECOND COMING OF CHRIST IN THE PAINTED DECORATION OF ST. GEORGE AT POLOŠKO
- 143 Екатерина Намичева, Петар Намичев**
 АВТЕНТИЧНОСТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ НАСЕЛБИ ВО МАКЕДОНИЈА
 Ekaterina Namiceva, Petar Namicev
 AUTHENTICITY AND PRIDE OF VERNACULAR SETTLEMENTS IN MACEDONIA

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 159 Regula Busin**
REDEMittel AUS SICHt DES FREMDSPRACHLICHEN
ERWACHSENENUNTERRICHTS
Regula Busin
PHRASES FROM THE PERSPECTIVE OF FOREIGN-LANGUAGE ADULT
EDUCATION
- 171 Игор Станојоски**
ФОНЕТСКИ И ФОНОЛОШКИ ДЕВИЈАЦИИ ВО УПОТРЕБАТА НА
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАЈ ПОЛСКИТЕ И УКРАИНСКИТЕ СТУДЕНТИ
Igor Stanojoski
PHONETIC AND PHONOLOGICAL DEVIATIONS IN THE USE OF
MACEDONIAN LANGUAGE BY POLISH AND UKRAINIAN STUDENTS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 185 Весна Мојсова-Чепишевска**
МАКЕДОНСТВОТО КАКО СИМБОЛ НА ГРАДИТЕЛСТВОТО
Vesna Mojsova Chepishevskа
THE MACEDONIANSHIP AS A SYMBOL OF BUILDING
- 193 Марија Гркова**
ЗА ЧУВАЊЕТО НА ИДЕНТИТЕТОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
Marija Grkova
THE MAINTENANCE OF THE MACEDONIAN'S LANGUAGE IDENTITY

ДОДАТОК / APPENDIX

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

ПРЕДГОВОР

Почитувани,

Како актуелен декан на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип сакам да го изразам своето огромно задоволство и благодарност за направениот избор своите научни достигнувања на полето на лингвистиката, книжевноста и културологијата да ги поткрепите со трудови кои ќе ги збогатат страниците на вториот број на нашето меѓународно списание насловено како „Палимпсест“. Нашето задоволство е дотолку поголемо што успеавме на едно место да собереме истакнати научници, истражувачи, лингвисти, литерати, наставници, преведувачи, толкувачи и љубители на јазикот од целиот свет кои преку овие писанија ќе се обидат да дадат свој придонес во науката.

Филолошкиот факултет во Штип, односно Редакцискиот совет, го поставува овој „Палимпсест“, или во превод пергамент со двоен текст, како цврст темел за понатамошно надградување и усовршување не само на полето на јазикот, литературата, образованието и културата туку и на полето на различни други дејности поврзани со науката и истражувањата и не само за денешниве научноистражувачки кругови туку, пред сè, за младата генерација на научници кои допрва доаѓаат и кои допрва ќе запловат во бескрајните води на науката. Со еден ваков концепт на Редакцискиот совет и на Уредувачкиот одбор, токму меѓународното списание „Палимпсест“ ќе биде она што се нарекува современа алатка за попродуктивна заемна соработка на домашната и странската академска средина.

Се надеваме дека и во следните броеви на „Палимпсест“ ќе бидат опфатени повеќе имиња и трудови од редовите на наставничкиот и соработнички кадар на Филолошкиот факултет со што чекор по чекор сè посигурно ќе го градиме и ќе го зацврстуваме стручниот, апликативниот и научниот идентитет на оваа релативно млада, но исполнета со интелектуален истражувачки потенцијал, високообразовна научна институција.

На крајот, да ви посакам и вам и на сите нас максимална заложба за интелектуално, ментално и креативно созревање, усовршување и оспособување за изнаоѓање на своето соодветно место во европскиот високообразовен простор.

Благодарност до Редакцискиот совет и до сите вработени на Филолошкиот факултет кои помогнаа идејата за едно вакво списание да стане реалност и да се наслови како меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања ПАЛИМПСЕСТ.

*Д-р Драгана Кузмановска,
декан на Филолошкиот факултет во Штип*

FOREWORD

Dear colleagues,

As a current dean of the Faculty of Philology at Goce Delchev University in Stip I would like to express my great satisfaction and appreciation to all the authors who chose to support the second issue of the international journal “Palimpsest” by submitting their papers which are part of their scientific achievements in the field of linguistics, literature and cultural studies. Our pleasure is even greater due to the fact that we have managed to gather prominent scientists, researchers, linguists, writers, teachers, translators, interpreters and language lovers worldwide who try to contribute to science through these papers.

The Faculty of Philology in Stip, or rather the Editorial Board regards “Palimpsest”, or in translation, a parchment that has been written on more than once, as a solid foundation for further improvement not only in the field of language, literature, education and culture but also in other various activities related to science and research not only for the current scientific circles but, above all, for the young generation of scientists who are yet to come and yet to sail in the endless waters of science. With such a concept, the international journal “Palimpsest” will represent a modern tool for productive cooperation in the domestic and foreign academic environment.

We hope that the upcoming issues of “Palimpsest” will include many other names and papers by the academic staff of the Faculty of Philology which would help to build and strengthen the professional, applicative and scientific identity of this higher education institution which is relatively young, but full of intellectual and research potential.

Finally, I wish you and all of us maximum commitment to intellectual, mental and creative growth, development and improvement and finding our proper place in the European higher education area.

I would like to express my gratitude to the Editorial Board and to all the staff at the Faculty of Philology who have helped the idea for the journal to become a reality as an international journal for linguistic, literary and cultural studies - PALIMPSEST.

Dragana Kuzmanovska, PhD

Dean of the Faculty of Philology in Ship

ЈАЗИК



LANGUAGE

Даринка Маролова

ПОСТАПКИ ПРИ ПРЕВЕДУВАЊЕТО НАСЛОВИ НА КНИЖЕВНИ ДЕЛА ОД ГЕРМАНСКИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Апстракт. Предмет на истражување на оваа научна работа се преводите на насловите составени од именка (општа, сопствена или сложена) или именска група од германски на македонски јазик. Целта на истражувањето е да се идентификуваат и прегледно да се претстават преведувачките постапки кои преведувачите најчесто ги применувале при преведувањето на наслови и процентуално да се определи соодносот помеѓу преведувачки постапки и типовите на наслови според морфосинтаксичките особености. Корпусот на истражувањето го чинат одбрани наслови на дела од германско-јазичната книжевност во периодот од 17 до 20 век.

Клучни зборови: *наслов, транскрипција, буквален превод, приближен превод, експликација, транспозиција, модулација.*

1. Вовед

Луѓето можат непречено да комуницираат само ако употребуваат исти (или речиси исти) вербални и невербални кодови за појави од реалниот свет, односно ако поседуваат еднаков или речиси еднаков степен на јазични и вонјазични (општи) знаења. Во инаков случај е неопходен посредник – преведувач/ толкувач кој врши трансфер на вербалниот и невербалниот материјал од еден во друг код. Овој трансфер се именува како ‘транслација’, „термин преземен од Лајпцишката школа“ (Kade, 1968, стр. 33) како хипероним за преведувањето и за толкувањето. Вилс (Wills, 1977, стр. 14) ја определува транслацијата како „воспоставување на комуникација меѓу припадниците на различни јазични заедници“. Георги (кај Reiß/Vermeer, 1991, стр. 42) ја означува транслацијата како „човечка активност при која во индиректна комуникација се остварува размената на информации меѓу партнерите што не користат ист јазик“. Според Квам (Kvam, 1998, стр. 53), пак, транслацијата е „интертекстуален, интерлингвален и интеркултурен процес на текстуална продукција“.

Транслацискиот процес во суштина го овозможуваат сложени операции кои начално се одвиваат во рамките на две фази: „рецептивна (рецепција на појдовниот текст) и продуктивна (продукција на текстот-цел)“. (Kautz, 2002, стр. 62). Меѓу нив нема строго разграничување. Рецептивната фаза се однесува на восприемањето на текстот што треба да се преведува/ толкува и ги опфаќа читањето/ слушањето и разбирањето, а паралелно со тоа и анализирањето и меморирањето на примените информации. Разбирањето е индивидуално и зависи од повеќе фактори: „хоризонтот на испраќачот и на примачот, нивното јазично познавање, ситуацијата и контекстот“. (Шернер,

кај Nord, 1991, стр. 100). Со цел да го разбере прочитаното/ слушнатото, преведувачот/ толкувачот врши текстуална анализа и тоа од макроструктурна и микроструктурна перспектива. Паралелно преведувачот/ толкувачот развива макростратегија за тоа како да ја направи разбирлива за новиот реципиент прочитаната, разбраната и меморираната содржина. За таа цел избира „рамки адекватни на целта и според нив создава нов текст на јазикот-цел, т.н. процес на синтеза“. (Kautz, 2002, стр. 107). Ова е т.н. продуктивна фаза на преведувањето/ толкувањето или фаза на текстуализирање. Во оваа фаза преведувачот/ толкувачот со својата умешност може да ги прикрие евентуалните содржински недостатоци. (Willett, 1991, стр. 100).

Продуктивната фаза, а впрочем и целиот транслациски процес, резултира со создавање на соодветен текст-цел или транслат. Но, што значи тоа да биде еден транслат соодветен? Каков треба да биде текстот-цел за да биде транслацијата успешна? Герцимиш-Арбогаст (Gerzymisch-Arbogast, 1994, стр. 14) смета дека не треба да се одговара на прашањето дали е еден транслат добар или лош, туку добар или лош во однос на што. Според Шмит (Schmitt, 1999, стр. 44), критериум за проценка на квалитетот на транслатот е прашањето дали транслатот ѝ одговара на својата цел. Според Рајс/ Фермер (Rais/ Vermeer, 1991, стр. 114), услов за успешен трансфер е постигнувањето „кохерентност за реципиентот (интратекстуална кохерентност) и кохерентност меѓу појдовниот текст и транслатот (интертекстуална кохерентност)“.

Истите постулати што важат за преведување на текст, начелно важат и за преведување на наслов на текст затоа што и самиот наслов е еден вид минитекст со посебна форма и функција. Токму таа посебност на насловите е она што нè натера да го поставиме прашањето што значи еден наслов да биде преведен соодветно. На ова прашање ќе се обидеме да дадеме одговор веќе во следното поглавје, а понатаму транслатолошки ќе анализираме поголем број преведени наслови на книжевни дела од германски на македонски јазик. Притоа ќе се обидеме да откриеме според кои начела се раководеле преведувачите додека ги преведувале насловите.

Насловите опфаќаат еден мошне широк дијапазон, па за целите на нашето истражување ќе земеме наслови на книжевни дела од познати германски, австриски и швајцарски писатели кои оригинално твореле на германски јазик, а во меѓувреме се преведени на македонски јазик. Тоа се дела кои опфаќаат поширок временски распон (некаде од средината на 18 до 20 век), почнувајќи од просветителството, преку Штурм и дранг, класиката, епохата на Млада Германија и Формерц, реализмот, натурализмот, модерната, експресионизмот, епохата на Вајмарската Република, епохата на егзил-литературата па сè до повоениот период. Ќе се анализираат наслови на романи, раскази, драми, новели, поеми од: Лесинг, Гете, Шилер, Ман, Хесе, Брехт, Бел, Шторм, Хауптман, Кафка, Музил, Рилке, Шницлер, Деблин, Фриш кои се преведени целосно или, пак, во сегменти. Морфосинтаксички гледано, се земаат предвид само наслови кои се состојат од една именка (општа, сопствена или сложена) или од една именска група (чии модификатори може да бидат придавки или други именски групи).

Целта на истражувањето е да се види какви методи користеле преведувачите при преведувањето на насловите од германски на македонски јазик и процентуално да го определиме соодносот помеѓу применуваните преведувачки постапки¹ и типовите наслови според нивната морфосинтаксичка структура. Во текот на истражувањето ќе се користат разни методи: дефиниции, компарации, дескрипции, анализи, примери, а резултатите од истражувањето ќе ги претставиме прегледно, процентуално, со табела како прилог кон оваа научна работа.

2. Транслатолошки аспекти на насловот

Ниту еден документ, писмо, вест, роман, драма или друг писмен текст не започнува без наслов. Насловот е оптички препознатливо лексичко средство или збир на лексички средства кои најчесто се наоѓаат на определено растојание над текстот (насловите на книги некогаш се наоѓаат на посебна страница или, пак, на предната корица) и служи за идентификација на текстот. Секако, насловите може да се сретнат и надвор од текстот на кој се однесуваат како, на пример, во библиографии, каталози, проспекти, плакати, кај влезови на театар, кино и слично.

Насловот ја содржи клучната информација, суштината, главната вест и ја предава експлицитно или имплицитно со минимален фонд на зборови. Тој е прецизен, информативен, кус и со тон ускладен со тонот на текстот. Затоа велите дека насловот е еден вид „реклама“ за текстот, кој има за цел да го навлече читателот да го прочита текстот. Несоодветниот наслов му нанесува штета на текстот, зашто читателите се исклучително чувствителни на измама во насловот, поради лажната надеж што би ја добиле со насловот. Затоа при одредување на насловот авторот треба да се стави во улога на читателот и да има осет за тоа што би очекувал читателот од писателот кога ќе го прочита насловот. Истото важи и за преведувачот. Додека преведува, тој постојано треба да ги има пред очи очекувањата, но и знаењата на читателот за да не го изневери читателот на преводот. Затоа Норд (Nord, 1993, стр. 291) смета дека е потребно преведувачот да биде лојален и кон интенцијата на испраќачот на

¹ Термините 'преведувачка постапка' и 'преведувачка стратегија' се поистоветуваат често во литературата и секојдневната практика, иако меѓу нив постојат суптилни разлики. Имено, постапките на преведување претставуваат методи кои се користат за разбирање на смислата на изворниот текст и средство со кое преведувачот повторно ја изразува таа смисла во јазикот-цел, водејќи притоа сметка за примачот и за функцијата што тој текст ќе ја има во културата-примач. (Никодиновска, 2009, стр. 91). Најчесто во транслатолошките студии, на пример кај Никодиновска (2009), Колер (Koller, 2001), Калина (Kalina, 1998) и други, се среќаваат следниве постапки или методи на преведување: транскрипција, буквален превод, заемка, калка, парафраза, транспозиција, адаптација, модулација, вметнување, испуштање и слично. За разлика од постапките кои служат за изнаоѓање решение за некој конкретен проблем, стратегиите се начини на постапување на макрониво, кои се применливи на текстот како целина и служат за олеснување на процесот на преведување. Примери за преведувачки стратегии се: користењето на еднојазични или двојазични речници, на енциклопедии, глосари, симнување на информации од Интернет, консултации со стручни лица и слично.

оригиналната порака, но и кон очекувањата на примачот – читателот на преводот.

За да биде лојален кон читателот, преведувачот треба постојано да ги има пред очи следниве прашања: *дали преводот на насловот кај читателот на преводот би ги побудил истите реакции како оригиналниот наслов кај читателот на оригиналот? За да може читателот од културата-цел да го разбере соодветно насловот, дали е потребно вклучување на дополнителни елементи, т.е. експликации? Кои јазични средства треба да ги избере преведувачот за да ја има преведениот наслов истата функција, намера, идеја како оригиналниот наслов?* За таа цел е многу важно преведувачот да поседува солидни знаења за структурите на двата јазика, за двете култури и нивните интертекстуални врски, но и за некои актуелни настани, научни достигнувања, општоприфатени законитости и слично, особено ако преводот настапува во некој подоцнежен период, од добата во која првобитно настанало делото, или доколку во меѓувреме значително се измениле политичките, социјалните, техничките услови.

3. Преведување на наслови со транскрипција или заемка

Наједноставно се преведуваат насловите со лексика која има свои целосни еквиваленти во јазикот-цел, а такви се, на пример, имињата и интернационализмите. При превод од еден во друг јазик имињата и интернационализмите едноставно се преземаат (некои од нив се веќе евидентирани во лексиконот) или се транскрибираат. Покрај личните имиња и интернационализмите, се заемаат и зборови или зборовни групи за кои не постои соодветен преводен еквивалент во јазикот-цел, затоа што претставуваат специфични одлики на дадената култура, т.н. реалии, и со нивното преземање јазикот-цел се збогатува со неологизми. Преземените странски изрази најчесто се маркираат (на пример, со курзивни букви) или се ставаат во наводници во текстот и се објаснува нивното значење при првото среќавање во текстот со коментар во фуснота или во самиот текст. По потреба се врши нивна адаптација кон фонетскиот, графемскиот и морфолошкиот систем на јазикот-цел:

– Наслови составени од именка, преведени со транскрипција или заемање се: *Tristan* (мк. *Тристан*) од Томас Ман, *Demian* (мк. *Демијан*) од Херман Хесе, *Amerika* (мк. *Америка*) од Франц Кафка, *Faust* (мк. *Фауст*) од Јохан Волфганг фон Гете;

– Наслови составени од именска група преведени со транскрипција или заемање се: *Don Carlos* (мк. *Дон Карлос*) од Фридрих Шилер, *Wilhelm Tell* (мк. *Вилхелм Тел*) од Фридрих Шилер, *Tonio Kröger* (мк. *Тонио Крегер*) од Томас Ман, *Emilia Galotti* (мк. *Емилија Галоти*) од Готхолд Ефраим Лесинг, *Berlin Alexanderplatz* (мк. *Берлин Александерплац*) од Алфред Деблин, *Homo Faber* (мк. *Хомо Фабер*) од Макс Фриш.

4. Буквален превод на наслови

Буквалниот превод претставува уште и структурно идентичен превод, односно преведување збор за збор од изворниот јазик во јазикот-цел. Овој

метод се применува само кога за изразот од изворниот јазик постои соодветен израз во јазикот-цел, кој во јазикот-цел го има истото значење. На овој начин се создаваат нови изрази и значења со помош на домашни јазични средства. Кога ја применува оваа постапка преведувачот треба да биде особено внимателен, зашто на тој начин може да се создаде текст кој или нема да звучи природно во јазикот-цел или ќе има поинаква, сменета смисла од онаа во оригиналот. Бидејќи насловите кои се предмет на анализа на овој труд се составени од една именка или именска група, т.е. поседуваат минимален фонд на зборови, овде буквалниот превод е сосема погоден:

– Буквален превод кај наслови составени од именка најчесто се констатира кај општите именки: *Der Prozess* (мк. *Процес*), *Die Verwandlung* (мк. *Преобразба*) и *Das Urteil* (мк. *Пресуда*) од Франц Кафка, *Die Räuber* (мк. *Разбојници*) од Фридрих Шилер, *Die Amsel* (мк. *Кос*) од Роберт Музил;

– Буквален превод кај наслови составени од именска група се среќаваат кај именки во комбинација со модификатори¹ кои може да стојат лево: *Drei Frauen* (мк. *Три жени*) од Роберт Музил, *Elf Söhne* (мк. *Единаесет синови*) од Франц Кафка, *Fräulein Else* (мк. *Госпоѓица Елиза*) од Хајнрих Бел, *Leutnant Gustl* (мк. *Поручникот Густл*) од Артур Шницлер, *Der kleine Herr Friedemann* (мк. *Малиот господин Фридман*) од Томас Ман; или десно од именката што ја определуваат: *Tod in Venedig* (мк. *Смрт во Венеција*) од Томас Ман, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (мк. *Записите на Малте Лауридс Бриге*) од Рајнер Марија Рилке, *Die Leiden des jungen Werthers* (мк. *Страданијата на младиот Вертер*) од Јохан Волфганг фон Гете, *Die Ansichten eines Clowns* (мк. *Погледите на еден клоун*) од Хајнрих Бел.

5. Приближен превод на наслови

Приближен превод значи употреба на израз во јазикот-цел со блиско или слично значење со изразот во изворниот јазик. Тоа значи совпаѓање на лексемите барем во едно релевантно семантичко поле (на пример, формата, бојата, функцијата, големината итн.). Приближен превод се применува кога постои лексичка празнина во јазикот-цел и кога точното семантичко значење не е од пресудно значење за разбирање на изразот. Во приближен превод, меѓу другото, спаѓа и примената на општ, неутрален и хиерархиски надреден елемент или, пак, конкретен, хиерархиски подреден елемент со потесно семантичко поле од оригиналниот израз. Така, приближен превод се констатира во преводот кај следниве именски групи: *Das Glasperlenspiel*² (мк. *Игра со стаклени монистра*), *Die Kunst des Müßiggangs*³ (мк. *Уметноста на слободното време*) и *Abstecher in den Schwimmsport*⁴ (мк. *Отскокнување во пливачкиот спорт*), сите од Херман Хесе, *Erstes Leid*⁵ (мк. *Прва болка*) од Франц Кафка.

¹ Терминот „модификатор“ е преземен од Минова-Гуркова (2000, стр. 106).

² *Glasperle* значи „стаклен бисер“. (Рау/ Грчева, 2006, стр. 691).

³ *Müßiggang* значи „денгубие, безделништво“. (Рау/ Грчева, 2006, стр. 787).

⁴ *Abstecher* значи „краток излет“. (Рау/ Грчева, 2006, стр. 539).

⁵ *Leid* значи „мака, страдање, душевна болка, тага, жалост“. (Рау/ Грчева, 2006, стр. 763).

6. Преведување наслови со експликација

Експликацијата (дефинициски опис, парафраза) на еден исказ од изворниот јазик се врши со употреба на повеќе лексички средства со кои се именуваат најважните особености или функции на предметот или дејството или се набројуваат неговите најважни компоненти. Најчесто се експлицира онаму каде што на читателот на текстот-цел му недостасуваат знаења во поглед на познати личности, историски настани, места, специјални животни стилови и слично. Таквите објаснувања може да бидат интегрирани во самиот текст, т.е. да се парафразира: *Der Schimmelreiter*¹ (мк. *Јавачот на бел коњ*) од Теодор Шторм, *Bahnwärter Thiel*² (мк. *Тил, чуварот на железничката пруга*) од Герхард Хуптман, или во вид на додатоци, како надворешни коментари (фусноти, глосар, индекс на поими, предговор, поговор, прилози и слично). Притоа бројот на лексемите треба да биде минимален, но со максимална концентрација на информации за да не се попречи нормалниот тек на читањето, а со тоа и концентрацијата на читателот. Оваа постапка, која особено успешно се применува кај преведување на кратенки и скратеници е особено ретка при преведување на наслови. Пример за експликација во самиот наслов констатиравме кај насловот на романот *Siddhartha* (мк. *Сидарта: индиска песна*) од Херман Хесе.

7. Преведување на наслови со транспозиција

Транспозицијата претставува еден вид граматичка парафраза при што значењето на некој израз од изворниот текст се изразува со други, поинакви граматички структури во јазикот-цел. Оваа постапка се применува кај сите зборовни групи, кај сите граматички категории на зборот, кај реченични секвенци, кај цели реченици, параграфи итн. При анализата на наслови на книжевни дела и нивни преводи наидовме на транспозиција применета во повеќе случаи:

– Транспозиција кај наслови составени од именка се констатира кај примери кога во едниот јазик (најчесто во германскиот) именката е определена, а во другиот (во македонскиот) е неопределена: *Das Schloss* (мк. *Замок*) од Франц Кафка, *Das Urteil* (мк. *Пресуда*) од Франц Кафка, *Die Räuber* (мк. *Разбојници*) од Фридрих Шилер, *Der Prozess* (мк. *Процес*) од Франц Кафка, *Die Verwandlung* (мк. *Преобразба*) од Франц Кафка, *Die Amsel* (мк. *Кос*) од Роберт Музил,³ кога детерминативната именки во сложенката се трансформира во придавка: *Der Steppenwolf* (мк. *Степскиот волк*) и *Kurgast* (мк. *Бањски гостин*) од Херман Хесе, *Der Zauberberg* (мк. *Волшебниот брег*) и *Das Eisenbahnglück* (мк. *Железничка несреќа*) од Томас Ман; кога детерминативната именка во сложенката се преведува со именска група како

¹ *Schimmel* е име на коњска раса, што означува бел, убав, негуван коњ.

² *Bahn* значи „пат“ (Рау/Грчева, 2006, стр. 575), но како компонента во рамките на сложенка може да значи „воз, железница“, на пр. *Bahnfahrt* („патување со воз“), *Bahnhof* („железничка станица“). (Рау/Грчева, 2006, стр. 575).

³ Како што може да се види од примерите во насловите на германски јазик доминира употребата на определениот член додека, пак, во македонскиот јазик насловите составени од една именка почесто се нечленувани.

постмодификатор: *Das Glasperlenspiel* (мк. *Игра со стаклени монистра*) и од Херман Хесе, *Die Dreigroschenoper* (мк. *Опера за три гроша*) од Бертолд Брехт, *Der Schimmelreiter* (мк. *Јавачот на бел коњ*) од Теодор Шторм, *Ein Hungerkünstler* (мк. *Уметникот испосник*) од Франц Кафка;

– По пат на транспозиција се преведени следниве наслови составени од именска група, така што при преведувањето е направена промена на редоследот на зборовите: *Bahnwärter Thiel* (мк. *Тил, чуварот на железничката пруга*) од Герхард Хуптман; *Mein Onkel Fred* (мк. *Вујко ми Фред*)¹ од Хајнрих Бел, но и промена на видот на именската група-модификатор, на пример, присвојност во германскиот јазик се изразува со именска група во генитив додека, пак, тоа на македонски се преведува со именска група воведена со предлогот „на“: *Die Ansichten eines Clowns* (мк. *Погледите на еден клоун*) од Хајнрих Бел, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (мк. *Записите на Малте Лауридс Бриге*) од Рајнер Марија Рилке, *Die Leiden des jungen Werthers* (мк. *Страданијата на младиот Вертер*) од Јохан Волфганг фон Гете, *Die Kunst des Müßiggangs* (мк. *Уметноста на слободното време*) од Херман Хесе.

8. Модулација

Модулацијата претставува еден вид приближен превод при што покрај во формата, промени настануваат и во дискурсот, при што се врши нагласување на одредени елементи за сметка на други. Овде се менува дури и пораката со цел таа да биде во согласност со духот и со обичаите на јазикот-цел и се применува со успех онаму каде што од стилистички причини директниот превод не изгледа природно. Понекогаш промената на перспективата може да биде до таа мера што се наведува спротивноста. Примери на модулација, применета во преведувањето на наслови, има во следниве случаи:

– кај наслови составени од именка, поточно од сложена именка: *Kurgast*² (мк. *Бањски гостин*) од Херман Хесе и *Ein Hungerkünstler* (мк. *Уметникот испосник*)³ од Франц Кафка;

– кај наслови составени од именска група: *Der Mann ohne Eigenschaften*⁴ (мк. *Човек без карактер*) од Роберт Музил.

9. Резултати од анализата

За целите на истражувањето беа анализирани вкупно 41 наслов од 15 писатели од германско-јазичната книжевност, од кои 14 составени од именка, а 22 составени од именска група.

Општо гледано, како најмногу применувана постапка при преводот на наслови се востанови дека е транспозицијата со 37 % од сите анализирани наслови, потоа следи буквалниот превод со 26 %, па транскрипцијата со 18 %, па приближниот превод со 7 %, па експликацијата со 6 % и модулацијата со 6

¹ *Mein* е заменска придавка со присвојно значење (мк. *мој*), а *ми* е кратка заменска форма што означува сродство.

² *Kur* значи „лекување, терапија“. (Рау/Грчева, 2006, стр. 755).

³ *Hunger* значи „глад“ (Рау/Грчева, 2006, стр. 715).

⁴ *Eigenschaft* значи „својство“. (Рау/Грчева, 2006, стр. 632).

%. Додека, пак, некои од познатите преведувачки постапки, како што се адаптацијата, испуштањето и слично, воопшто не ги сретнавме во нашите примери. Мора да напоменеме дека кај некои наслови е констатирана примена на повеќе од една преведувачка постапка (ова особено се однесува на транспозицијата која речиси секогаш се комбинира со некоја друга преведувачка постапка).

Кај наслови составени од сопствени именки (една или повеќе) најчесто применувана постапка е транскрипцијата со 90 %. Покрај неа некогаш се врши експликација со 10 %. Преостанатите постапки не се евидентирани при преводот на сопствените именки. Постапки кои се применуваат кај наслови составени од општа именка се транспозицијата со 55 % и буквалниот превод со 45 %. Кај наслови составени од сложена именка како најчесто применувана постапка се испостави дека е транспозицијата (67 %), потоа модулацијата (17 %) и на крај експликацијата (8 %) и приближниот превод (8 %). Кај наслови составени од именска група се констатира дека најчесто се применува буквалниот превод со 43 %, потоа транспозицијата со 28 %, па приближниот превод со 14 % и на крај се транскрипцијата, експликацијата и модулацијата, секоја застапена со 5 %. Ваквите резултати се прикажани и прегледно во следната табела.

Табела 1: Приказ на резултатите од анализата

	Наслови составени од сопствена именка	Наслови составени од општа именка	Наслови составени од сложена именка	Наслови составени од именска група	Целокупна застапеност на преведувачките постапки кај сите типови на наслови
Транскрипција	90 %	/	67 %	5 %	18 %
Буквален превод	/	45 %	/	43 %	26 %
Приближен превод	/	/	8 %	14 %	7 %
Експликација	10 %	/	8 %	5 %	6 %
Транспозиција	/	55 %	/	28 %	37 %
Модулација	/	/	17 %	5 %	6 %

10. Заклучок

Може да заклучиме дека преведувачките постапки што се применуваат кај секој друг превод важат, повеќе или помалку, и за преводот на наслови. Сепак, поради спецификата на насловите – знаеме дека тие се со минимален фонд на зборови кои имплицитно или експлицитно носат максимално количество на содржина – на одредени преведувачки постапки им се дава предност во однос на други. Така, според резултатите од нашата анализа извршена врз наслови на книжевни дела на германски јазик преведени на

македонски јазик, дојдовме до заклучок дека сопствената именка во насловот, со минимални исклучоци, се преведува со транскрипција која по потреба се комбинира со извесна адаптација кон фонетскиот, графемскиот и, евентуално, морфолошкиот систем на јазикот на реципиентот. Транскрипцијата се користи и при заемање на странски зборови, во форма на неологизми и интернационализми или, пак, на готови изрази (на пример, латински изрази). Доколку насловот е составен само од една општа именка, тогаш најчесто се применува транспозицијата, пред сè поради фактот што германските наслови по правило содржат член, а на македонски јазик се предаваат без член. Кај сложенките најмногу се користи транспозицијата поради тоа што германската сложенка најчесто се преведува по пат на трансформација во именска група. Така, во нашите примери евидентно беше преминувањето на детерминативната именка од сложенката во придавка или во друга именска група. Покрај транспозиција кај сложенките се применува и модулација, и тоа тогаш кога некоја од компонентите на сложенката предизвикува поинакви мисли, чувства, реакции кај читателот на текстот-цел во однос на читателот на оригиналниот текст. Модулација применил преведувачот кога стравувал од можноста да не се постигне посакуваниот ефект со евентуалното буквално, прецизно преведување, па затоа се одлучил да воведо промени во дискурсот со нагласување на одредени елементи за сметка на други.

Кај насловите составени од именска група се констатира дека најчесто се применува буквалниот превод проследен со транспозицијата. Ова не наведува на заклучокот дека секаде каде што преведувачот е сигурен дека со буквалниот превод успешно ќе ја пренесе пораката во другата средина, т.е. дека преведениот наслов ќе ја има истата функција како и оригиналниот и ќе биде разбрана од страна на реципиентот на истиот или на речиси истиот начин како и кај реципиентот на оригиналот, се допушта буквален превод, а, пак, онаму каде што системот на јазикот-цел го налага тоа, се вршат граматички промени (транспозиција).

Статистиката до која дојдовме може да им послужи на преведувачите на книжевни дела кога би се нашле пред дилемата која постапка да ја искористат при преведувањето на наслови, но и на транслатолозите кои се занимаваат со анализа на книжевен превод.

Библиографија

- Gerzymisch-Arbogast, H. (1994). *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen & Basel: Francke.
- Kade, O. (1968). *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: Enzyklopädie.
- Kalina, S. (1998). *Strategische Prozesse Beim Dolmetschen. Theoretische Grundlagen, empirische Fallstudien, didaktische Konsequenzen*. Tübingen: Narr.
- Kautz, U. (2002). *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium.
- Koller, W. (2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 6. Aufl. Wiebelsheim: Quelle & Meyer.
- Kvam, S. (1998). Syntax. In: Snell-Hornby, M. /Hönig, H.G./Kußmaul, P./Schmitt, P.A. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 53-56.

- Nord, Ch. (1991). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos.
- Nord, Ch. (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen & Basel: Franke.
- Raiß, K/ Vermeer, H. J. (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Schmitt, P. A. (1999). *Translation und Technik*. Tübingen: Stauffenburg.
- Willett, R. (1991). Die Ausbildung zum Konferenzdolmetscher. In: Kapp, V. (Hrsg.): *Übersetzer und Dolmetscher. Theoretische Grundlagen, Ausbildung, Berufspraxis*. Tübingen: Francke, 87-109.
- Wills, W. (1977). *Übersetzungswissenschaft, Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.

*

- Минова-Ѓуркова, Ј. (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
- Никодиновска, Р. (2009). *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански на македонски јазик и обратно*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Грчева, Р./ Рау, П. (2006). *Голем македонско-германски/ германско-македонски речник*. Скопје: Магор.

Darinka Marolova

Procedures when Translating Literary Works Titles from German into Macedonian

Abstract: Research subject of this scientific paper is translations of titles made up of a noun (common, proper noun or compound) or a noun phrase from German into Macedonian. The aim of the research is to identify and transparently present the translation procedures that translators have most frequently applied in translating titles and to determine as percentage the correlation between translation procedures and types of titles according to their morphosyntactic characteristics. The corpus of the research make selected titles of literary works from the German-language literature in the period from 17th to 20th century.

Keywords: *title, transcription, literal translation, approximate translation, explication, transposition, modulation.*

Natalija Pop Zarieva
Krste Iliev

COMPARATIVE LINGUISTIC ANALYSIS OF RUSSIAN AND ENGLISH PROVERBS AND SAYINGS

Abstract: Proverbs are considered to be a cultural heritage, circulating for centuries around the world. As such, they are bequeathed to us by the past generations. This paper aims at analysing the peculiar features of some of the most prominent Russian and English proverbs available in the relevant linguistic literature. One of the main objectives that this work seeks to achieve is to inspect whether the scrutinised proverbs in both languages have similar or different qualities. By utilising the comparative method, we will provide a linguistic description of proverbs in order to identify the grammatical and semantic markers, as well as the use of phonic devices in English and Russian respectively. This work will be based on the analysis of twenty-two short proverbs in English and twenty-one in Russian.

Keywords: *proverbs, Russian, English, grammatical/semantic markers, phonic devices.*

1. Introduction

Proverbs, often considered to be “traditional items of folklore” (Norrick, 1985, p.30) in a language, and to possess their own generic and linguistic properties. Many efforts have been made to define a proverb. Thus, in order to provide a correct definition of what proverbs represent, as well as to clarify their meaning, one should take into consideration their properties. To begin with, the branch of linguistics which deals with the study of proverbs is called *paremiology*. Frequently the term ‘proverb’ can be interchangeably used with ‘*aphorism*’, ‘*maxim*’, ‘*gnome*’ and ‘*adage*’. Whichever synonymous term we choose to use, proverbs continue to represent “the condensed good sense of nations” and their durability is not jeopardised if we are ascertained that “time passes, but the sayings stay”. (Soares, 2010, p.14). When attempting to provide a comprehensive analysis of what proverbs are, one of the most prolific contemporary paremiologists, Wolfgang Mieder, acknowledged the issue:

“The problem of defining a proverb appears to be as old as man’s interest in them. Not only did such great minds as Aristotle and Plato occupy themselves with the question of what constitutes a proverb, but early Greek paremiographers in particular wrestled with this seemingly insurmountable task as well”.

(Mieder, 1993, p. 4)

One of the major paradoxes of proverbs is that they are usually recognised to epitomize common sense and simplicity, but it seems that they are both complex and difficult to define. Although the majority of people are able to provide many examples of proverbs, few of them can accurately define what makes them proverbial in essence. Proverbs have challenged scholars for hundreds of years, and hundreds of different definitions have been improved. Thus a considerable number of linguists have devoted their profession to attempting to provide concise, informative and evaluative insights into the nature of proverbs, their poetic, cognitive and pragmatic aspects (Grambo, 1972), (Kemper, 1981), (Lieber, 1984), (Rothstein, 1969). A proverb, according to Paczolay (1970), “is a short statement, having an evident or implied general meaning, related to a certain typical field of general human conditions, attitudes or actions” (p.742). They include “witty traditional expressions” (Abrahams, 1972, p.119), have “at least two words” (Dundes, 1975, p.970) and a “relatively fixed form which is or has been, in oral circulation” (Brunvand, 1986, p.74). Their importance lies in their continuity, as it is suggested below:

“The vitality of proverbs—the constant emergence of new proverbs, together with their continual expression in new contexts—captures the ways in which folklore draws together our gravest concerns and our strongest commitments, our most precious values and our wisest perspectives, at times even our coarsest humour and our basest beliefs, thereby structuring the world around us.”

(Lau et al, 2004, p. 1)

There is a general belief that proverbs are the smallest folklore genre, which are mediated verbally. However, they can be analysed as linguistic units as well. The usage of proverbs is multidimensional- they are utilised in everyday speech, slogans, literature, journalism and other forms of communication. By utilising proverbs in communication, we aim at strengthening our arguments, expressing general ideas, postulating generalisations about a certain idea and conveying a message. Thus Burke’s (1957) definition that “proverbs are strategies for dealing with situations” implies that some situations may eventuate to be alike or identical and consequently we assume that they can have alike or identical linguistic structures. Nonetheless, the task of analysing proverbs of different languages, which emerged in different times, across different regions and cultures, may sometimes seem challenging. For this reason, we have based this essay on the assumption that languages can have proverbs with similar structure. In order to accomplish our objective and justify the proposed hypothesis, we intend to trace patterns of similarities and differences in English and Russian proverbs on the basis of grammar, semantics and prevalence of phonic devices.

Mertvago’s (1995) “The Comparative Russian-English Dictionary of Russian Proverbs and Sayings” is an in-depth comparative study of English and Russian proverbs. In addition, it seeks to provide equivalent proverbs where possible, as well as literal translation where equivalents do not exist. This dictionary is based on the assumption that a large number of Russian proverbs can be paralleled in English and he ascribes the existence of such parallels to two reasons.

The first is due to “a uniform pool of human experience” and the second because of “derivational interborrowing from common historical and cultural antecedents”.

2. Grammatical markers of proverbs

The grammatical markers of proverbs in English and Russian will be elaborated in the following paragraph. The linguistic frame in which a proverb operates is a sentence. The structure of the sentence is fixed and the smallest proverb consists of two elements, as in “*Time flies*” and the Russian variant “*Время летит*”. One of the most noticeable grammatical marker in proverbs is that they demonstrate a temporal category which relates to an action which can occur anytime. This denotes that in proverbs the past is always future and always ready to be present. The present is the most frequent grammatical tense. This is illustrated in the following English proverb examples: “*A book holds a house of gold*”, “*Honey catches more flies than vinegar*” and “*Opportunity seldom knocks twice*”. It can be also noticed in Russian proverbs: “*Вода камень точит*”, (lit. “Water cuts through stone”) and a similar meaning with “Little strokes fell great oaks”. “*На воре шапка горит*”, (lit. “A thief’s hat is burning”), conveying the message that “A guilty mind betrays itself” and “*Плохая молва на крыльях летит*” (lit. “A bad rumour flies on wings”), denoting that bad news spread quickly. Another feature of proverbs is their traditional roots. Namely, in some proverbs there is an occurrence of archaisms or archaic structures. This can be observed in proverbs of the following type: “*Manners maketh man*”; *maketh* being an old form of the verb *make*. In Russian, there is a similar change in the noun of the proverb: “*Тяжёлый млат дробит стекло, куёт булат*”, which can be translated into “The same hammer that shatters glass forges steel”. The archaic form in this proverb is *млат* which means *hammer*. By doing this, the speakers distance themselves from being responsible of the claim and transcend it to the wisdom of the past. An immense number of proverbs in both English and Russian are of impersonal and neutral nature, usually in the present tense and in the third person singular, as in “*Обжёгшись на молоке, дуют на воду*” (lit. “He who got burned by hot milk, blows on water”). For a high percentage of proverbs, an abstract subject is frequently used and this can be observed in, for instance “Truth never perishes” and the Russian version of the proverb “*Правда в огне не горит и в воде не тонет*” (lit. The truth does not burn, nor does it sink”). Proverbs in their most usual form are comprised of a statement in two parts, or four smaller elements such as the following one in English: “*Nothing venture/ nothing gain*”, “*Out of sight/ out of mind*”, “*Talk is cheap/ silence is golden*”, “*Same meat/ different gravy*”. Likewise, this is demonstrated in Russian proverbs too: “*То густо/ то пусто*”, “*Век живи / век учи́сь*”, “*Говори меньше/ умнее будет*”, “*Какое поп/ такое и приход*”. The prevalence of this structure in English and Russian is evident, as well as among proverbs in various languages explained by Odlin (1986), who argues that “there is probably something akin to a law of natural selection which tends to promote the remembering of proverbs that have certain characteristics”. (p.89)

3. Semantic features

Having highlighted the core grammatical markers in proverbs in English and Russian, the semantic features in both languages will be studied. As explained by Liddell and Scott (1940), “linguistic semantics is the study of meaning that is used for understanding human expression through language”. The term originates from the Ancient Greek word *semantikos* - “related to meaning, significant”. A key goal in linguistic semantics is discovering how meaning attaches to texts. In this case, it seeks to determine what proverbs mean. From the examples shown above, one can notice that proverbs are polysemous- they can have multiple meanings. Thus, the semantic markers that I wish to analyse will further highlight the existence of polysemy in proverbs, as they are devices which are frequently found in proverbs and are used to make them more vivid and memorisable. The semantic markers of proverbs are comprised of stylistic devices such as metaphor, metonymy and personification, which contribute to their rhetorical efficiency. Bearing this in mind, one of the most frequent semantic feature of proverbs is the usage of metaphorical techniques. To clarify, Deignan (2005) defines metaphor as a “word or expression that is used to talk about an entity or quality other than that referred to by its core, or most basic meaning” (p.54). Its purpose is shifting the meaning of the sentence or proverb from literal to figurative. There is an abundance of both English and Russian proverbs which bear a figurative meaning. Some of them include: “*He говори́ зон, пока́ не перепры́гнешь*” (lit. “Don't exclaim ‘Up’ having not yet made a jump”) and the English variant of the proverb with the same connotation: “Don't count your chickens before they hatch”. Obviously it does not refer to actually counting the chicken before they are hatched, but to not making any plans before one is certain that they will occur. Or, if someone claims that “*Хлеб всему́ голова́*” in Russian, they do not mean that bread is actually the stuff of life, but that it is inevitable for one's survival. The message that these proverbs convey should be interpreted in a figurative way. “All that glitters is not gold” and the Russian equivalent “*He всё то зóлото, что блеску́т*” are some of the plentiful numbers of metaphors. In order to provide an answer to the rhetorical question “why so many proverbs are metaphorical”, Sackett (1964) highlights that metaphor makes proverbs more succinct, more concrete and more indirect. The importance of these proverbial features is explained by Bascom (1965): “Concreteness provides imagery and succinctness, both of which make proverbs easy to remember, while indirection pro- pounds a riddle which gives pleasure to the individual who solves it.” (p.69).

Roman Jakobson claims that metaphor and metonymy are the two fundamental opposite poles of communicating meaning. Accordingly, Lakoff and Johnson argue that they constitute the basis for our understanding in everyday communication. (Jakobson & Halle, 1956); (Lakoff & Johnson, 1980). In the words of Sadler (1980), “metonymy is the use of one word for another, and metaphor is the use of a word in a transferred sense. The metaphorical word will normally be used in place of one which carries the meaning regularly” (p.157). Further on he suggests that these two figures of speech abound in literature, but they also appear regularly in language under the topic of semantic change in linguistics. “Rome was not built in a day.” and the Russian variant “*Москва́ не сразу́ строилась*” are illustrations of metonymy. Another frequent feature of proverbs is personification.

This figure of speech endows abstractions or inanimate objects with human characteristics and qualities. When using personification, the objects are bestowed as having a human form. It can be found in high percentage in both English and Russian proverbs. If we consider the English proverb “Actions speak louder than words” and the Russian equivalent “*Дела говорят громче слов*” we observe that the word ‘actions’ is given the ability to speak, which is a human quality. “Fear has big eyes” and “*У стра́ха глаза́ велики́*” are also examples where ‘fear’ is personified. This literary device enables us to relate actions of inanimate objects to our feelings.

4. Phonic devices

Another significant characteristic which is prevalent in proverbs is the usage of phonic devices or rhythmic features. They include: rhyme, alliteration, assonance, repetition etc. By using them, the proverb becomes more memorable and comprehensible. Due to the fact that the phonic devices greatly contribute to the proverbial utterance, it can be suggested that they are accountable for the universal popularity of proverbs throughout the world, regardless of time, place, language or culture. The repetition of similar, or the same sound in at least two words can be found in the following proverbs: “A fault confessed is half redressed”; “Loose lips sink big ships”; “Little strokes fell great oaks”; “Money spent on the brain is never spent in vain”. These examples demonstrate that rhyme is predominantly frequent in the final syllables. This is analogous with some Russian proverbs: “*Вели́ктёлом, да малде́лом*”; “*Дайсногото́к -- попроси́тсдокото́к*”; “*Знайто́лк, небери́вдолз*”; “*Какна́жито, так и про́жито*”. In the last instance, the rhyme occurs as a result of the two underlined words which have the same affix. Likewise, repetition provides proverbs with poetic flavour. It is mainly a rhetorical device, but it makes proverbs structurally concise, vocally impressive, and interpretatively emphatic: “Out of sight, out of mind”; “No song, no supper”; “No pain, no gain”. From the last proverb it is evident that it contains both repetition and rhyme, as repetition in proverbs is sometimes used to create rhyme. Repetition appears in Russian proverbs equally: “*Век жи́ви -- век учи́сь*”. Repetition of words with the same root is also evident here: “*Никто не может, так бог поможет*”.

According to Yang (2002), alliteration is “the repetition of a particular sound in the first syllables of a series of words or phrases in a sentence” (p.152). This is evident in: “*Рука́ ру́ку мо́ет, вор во́ра кро́ет*”, where there is a dual alliteration in one proverb. It is more prevalent in English, than in Russian proverbs: “Want of wit is worse than want of wealth”; “Money makes the mare go” and “Fortune favours fool.”

The manifestation of a strong dissimilarity between two entities compared in a proverb can be emphasised by using ‘contrast’ or ‘antithesis’. That is the juxtaposition of contrasting ideas, or words. While making the proverb symmetrical in structure, this device can be also used to convey a sense of satire and irony. Once again, it makes the proverb easily comprehensible. For instance: “Speak is silver, silence is golden.”; “Faults are thick where love is thin.”; “Flattery makes friends and truth makes enemies”. Similarly, in Russian: “Говорить правду - потерять дружбу”; “На языке́ ме́д, а на се́рдце – ле́д”.

It ought to be highlighted that the majority of the English and Russian proverbs and sayings are poly-semantic as they tend to have not only a literal meaning but a figurative one as well. This makes them very difficult for interpretation, explanation and comparison. When choosing the best Russian equivalent for an English proverb or saying we should be guided by such a criterion as correspondence at least in the main meaning of the unit. There is a plentiful number of proverbs and sayings which can be easily translated into the Russian language and can be referred to as their full equivalents. These include: “Take the bull by horns” or the Russian equivalent “*Взять быка за рога*”. Other proverbs need explanations, as they have nothing in common with the Russian variants. For instance, the English proverb: “Between the devil and deep blue sea” is translated into Russian as “*Между двух огней*”. If we wish to use the literal translation we would have the following: “*Между чертом и глубоким синим морем*”, which also corresponds to the saying “*Находиться между Сциллой и Харибдой*” and does not need a special explanation.

In addition, even if a non-native speaker fully understands the semantic and grammatical meaning of every word in a proverb, the connotation of that proverb or saying may seem obscure and strange to them, as Duval (1996) clarifies that: “the best proverbs take advantage of the particular features of a particular language and show them off in ways that might be less persuasive” (p.23) This demonstrates that proverbs are a reflection of one’s cultural traits and may not necessarily be understood by others.

The attempts to translate these expressions word for word can often lead to very odd denotations. For example, the English phrase “No room to swing a cat” (literally “*Нет места, чтобы размахивать кошкой*”) corresponds to the Russian equivalent “*яблоку негде упасть*”. When choosing an equivalent to English proverbs and sayings we should try to find some grammatical and semantic correspondence in both expressions, for instance to correlate some familiar parts of speech (nouns, verbs, adjectives): green with envy – «*позеленевший от зависти*»; or to search for similar syntactic structures: “As a man sows, so shall he reap” – “*Что посеешь, то и пожнешь*”; “As you make your bed, so must you lie in it” – “*Как постелешь, так и поспишь*”.

5. Conclusion

Therefore, we may come to the conclusion that when comparing Russian and English proverbs and sayings we can divide them into several groups. The first group is comprised of full equivalents: i.e. when English proverbs and sayings correspond completely to their Russian variants (e.g. “As clear as day” – “*Ясно, как день*”; “Health is better than wealth” – “*Здоровье дороже денег*”; “A sound mind in a sound body” – “*В здоровом теле здоровый дух*”); The second group is comprised of partial equivalents: i.e. when English proverbs and sayings are slightly different in their meaning from Russian ones (e.g. “Better an egg today than a hen tomorrow” – “*Лучше синица в руках, чем журавль в небе*”; “Better pay the butcher than the doctor” – “*Добрый повар стоит доктора*”; “When it rains it rains on all alike” – “*Все равны под солнцем*”); The third group is comprised of English proverbs and sayings which do not have corresponding variants in the Russian

language and need some special search and explanation (e.g. “A cat falls on his legs” – “Правда восторжествует”; “There’s many a slip ‘twixt the cup and the lip” – “Это бабушка надвое сказала”; “Where there is strong riding there is strong abiding” – “Лес рубят – щепки летят”). The usage of rhythmic (alliteration and rhyme), syntactic (contrast and repetition) and semantic features (metaphor, metonymy, personification) of proverbs is a common characteristic of both languages.

This comparison of the peculiarities of proverbs in the two languages has revealed a lot of similarities in meaning and syntactical features. This is evidence that even though English and Russian are classified in different language groups, the Germanic and Slavic respectively, their mutual root- the Indo-European family and cultural heritage have engendered similar and equivalent ways of constructing proverbs. This affirms Mertvago’s account of the existence of analogous proverbs in the English and Russian as a result of a universal human experience and derivational processes from a collective cultural and historical path.

Bibliography

- Abrahams, D.R. (1972). “Proverbs and proverbial Expressions”, *Folklore and Folklife: An Introduction*. Ed by Richard M Dorson. Chicago: University of Chicago Press.
- Bascom, W. (1965). “Stylistic Features of Proverbs: A Comment.” *Journal of American Folklore* (78).
- Brunvand, H. J. (1986). “The Study of American Folklore: An Introduction”, 3rd ed. Now York: Norton.
- Burke, K. (1957). “The Philosophy of Literary Form”, *Studies in Symbolic Action*, New York.
- Deignan, A. (2005). “Metaphor and Corpus Linguistics”, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Dundes, A. (1975). “On the structure of the Proverb”, *Proverbium* (25).
- Duval, J. (1996). “Proverbs”, *Translation Review*, 50:1.
- Grambo, R. (1972). “Paremiologica Aspects.” *Folklore Forum* 5.
- Jakobson, R. and Halle, M. (1956) “Fundamentals of Language”, The Hague: Mouton
- Kemper, S. (1981). “Comprehension and the Interpretation of Proverbs”, *Jour of Psycholinguistic Research* 10.2.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). “Metaphors We Live By”, Chicago: University of Chicago Press.
- Lau, K., Tokofsky, P., and Winick, S. (2004). “What Goes Around Comes Around: The Circulation of Proverbs in Contemporary Life”, Utah University Press.
- Liddell, G.H. and Scott, R. (1940). “Greek-English Lexicon with a Revised Supplement”, Clarendon Press, Oxford.
- Lieber, M.D. (1984). “Analogie and Ambiguity: a paradox of Proverb Usage.” *J. Am. Folklore* 97.
- Mertvago, P. (1995). “The Comparative Russian-English Dictionary of Russian Proverbs and Sayings”, Hippocrene Books, New York.
- Mieder, W. (1993). “A proverb is a short sentence of Wisdom”, in “Proverbs are Never out of Season”.
- Norrick, R.N. (1985). “How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs”, Mouton Publishers, Walter de Gruyter, Berlin/ New York.

- Odlin, T. (1986). "Language Universals and Constraints on Proverbial Form", *Proverbium* (3).
- Paczolay, G. (1970). "Some notes on the Theory of Proverbs", *Proverbium* (20).
- Rothstein, R. (1969). "'The Poetics of Proverbs" Ed. Charles Gribble, Cambridge, Slavica Publications.
- Sackett, S.J. (1964). "Poetry and Folklore: Some Points of Affinity", *Journal of American Folklore* (77).
- Sadler, D.J. (1980). "Metaphor and Metonymy", *The Classic Journal*, Vol. 76(2).
- Soares, B.R. (2010). "From Paremiography to Paremiology: the Role of AIP-IAP as an International and Cultural Exchange Facilitator", *Folklore* 46.
- Yang, J. H. (2006). "Simple analyses of rhetorical figures in English proverbs." *Journal of Yuncheng University*, 24(4).

Bibliography in Cyrillic

- Дубровин, М. И. (1993). "Английские и русские пословицы и поговорки", Москва.
- Иванович, Д. В. (2013). "1000 русских пословиц и поговорок", РИПОЛ классик, Москва.

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

Igor Grbić

OCCIDENTOCENTRIC FALLACY: DOWNSIZING THE WORLD, OR KEEPING THE OTHERNESS OF THE OTHER

Abstract: A new critical fallacy is proposed, summing the regular tendency in literary criticism and, even more generally, in the humanities, to reduce studying a phenomenon as universal as literature in examining only its Western manifestations. The perspective is ulteriorly distorted by ignoring or disqualifying all non-Western traditions of literary criticism. Literature, along with its relevant scholarship, has thus, in the West has never been seen and considered in its totality. Instead, what is really only a fragment and one among the possibilities of realizing the literary has been accepted and perpetuated as literature itself. This lopsided view is in sharp contrast to what is practiced in natural sciences, with their unbiased methodology including all of the world as their proper field. Warning of the various negative consequences of such an approach (especially considering the deeply human relevance of literature), the article argues for a reading and critical correctness that will replace the accepted provincialism and falsification.

Keywords: *occidentocentrism, West, non-West, literature, literary criticism.*

Introduction

Unlike classic occidentocentrism, its present form fosters a hypocritical perspective in which, theoretically, we are all equal. However, the relativizing drive of postmodernism has by and large remained focused on restructuring the views and viewpoints pertaining to the West, failing to embrace its full potential towards a genuine cross-cultural catholicity. The conspicuousness of this syndrome becomes especially painful in the humanities, which – by definition and their very name – imply an impartial and comprehensive approach to humanity as such, a project seriously undermined by their past performance. It can be observed, in fact, that the West has incorporated the non-Western Other mainly to the extent it is translatable into "objectified" data and does not defy Western categories. Consequently, the most deplorable situation is to be found in the area involving issues as elusive as expression, value, taste and the like: practically nothing has been done to adequately include the arts of the Other. Among these, I would like to focus here on literary criticism, arguing that, empirically, it is still turning non-Western literatures into an exotic appendix to Western literature, at the same time showing no concern for, or even awareness of, the fact that its contemplation of a phenomenon as primordial and all-human as literature is based only on one of its fragments – prejudiced, to boot.

State of affairs: turning facts into as many problems

Whenever I reach for the *Great Short Stories of the World* (Clark and Lieber, 1964) on my shelf and browse through its contents, I cannot but notice that it offers more British stories than old Egyptian, Arabian, Persian, Indian, Chinese and Japanese taken together! This is a fact, and it is a fact every unfettered reader should notice and remain confused thereby. He or she will then resort to the preface for an answer, but this will only result in confusion turning into embarrassment – for there will be no answer – and anxiety – for the suspicion of what is implied by the absence of it.

The first problem in my example is that we cannot even expect an average Western reader to notice the problematic fact, however factual it may be. The second problem is that the fact, once noticed, is not even seen as a problem, being something that is taken for granted. And yet, intellectual breadth of vision, academic integrity and logical consistency – all of them values the West has been the loudest to proclaim – make an explanation of the fact a binding task for us. There are only two possibilities uncompromised by mere technical defectiveness: either the implied premise of the anthology was that its ratio authentically reflected the situation in world literature (in other words, that, in terms of good literature, Britain had really contributed more than all of those ancient cultures together), or there was a tacit selection based on guesses what might be more interesting and relevant for the target reader. We must not seriously allow for a third possibility, such as the two authors of the anthology not being too familiar with non-Western cultures. Books of that kind should not be edited by individuals or tandems, anyway, but by teams that combine different areas of expertise, just as we normally find in general surveys of various human fields, literature included. Neither, indeed, should we in our example allow for a "quantitative excuse" and suppose the imbalance was created by lack of ancient stories that have survived; not only is it not true that so much has been lost over time, but there is also in the anthology an obvious disparity between the stories coming from ancient Greece, Rome and the Bible, on the one hand, and, on the other, those coming from the aforementioned non-Western cultures. Whatever reason there might be behind such imbalance, it has to be put forward in the preface of such a work. Needless to say, the preface of the anthology in question mentions none. It does not end here, though. In the anthology, the only nation quantitatively superior to the British are the French, while ranking third are the Italians and the Americans (the USA, to be more specific), each of the two equalling the number of Far-East samples taken together. In other words, we are given to understand that in the then only a-century-and-a-half old American fiction there had been more anthologically good stories than in the at least five millennia of the whole of Asia (the western Bible excluded).

The anthology in question is not one of its kind, but rather representative of it, as well as of the whole Western paradigm of literature. A selection of other examples is taken from David Damrosch's book (2003, pp. 124-129), where it is

prefixed by the fact obvious to anybody willing to see that, up to very recently, world literature was in North America regularly defined as Western European only (p. 110), which, from the American standpoint, is the minimal definition of the West. John Macy's *The Story of the World's Literature*, from 1925, stretches for over five hundred pages, but the whole of non-Western literature (here identified with Eastern, indeed) implodes into a single fifteen-page chapter entitled – symptomatically, for a past age – "The Mysterious East". Macy, does, however, express regret for not having enough time to unravel the mystery, since there is undoubtedly much among the Chinese that we, too, could appreciate, and we are wrong to exclude it. *Masterpieces of World Literature in Digest Form*, the widely used reference work edited by Frank Magill, was an achievement done by a team of experts. It appeared in 1949 and contained summaries and short analyses of 510 major works. The second volume, from 1955, embraced another 500 titles, and 500 more were added in the third volume, from 1960, and in the fourth (and final), from 1969. Despite all the changes in the process, the *world* from the title of the anthology was again mainly understood as the shorter way to say the *Western world*. Among the 1010 works represented in the first two volumes, there are only three non-Western: the *Arabian Nights*, Lady Murasaki Shikibu's *Tale of Genji*, and *Śakuntala* by Kalidāsa (he himself presented with the typically occidentalized credentials as "the Shakespeare of India", and his play as beloved of Goethe). With the growing awareness that the term world literature needed indeed embrace the whole of the world, the third and fourth volumes introduced non-Western literatures through a more capacious door, but with a result still very far from what one should expect as a proper share: of the final total of 1008 authors, only 23 are non-Western. Put differently, 2.7%. Finally, there is the instance of *The Norton Anthology of World Masterpieces*, that Damrosch himself acknowledges as probably the most widely used anthology in world literature courses in the USA, ever since its first appearance in 1956. However, as late as its fifth edition, in 1985, the *world* from the title meant Western Europe and the USA. The first edition included 73 authors, almost all of which were from the "literary superpowers" (Greece, Italy, France, Germany, Britain and the USA). It was only with the sixth edition, in 1992 – less than a quarter of a century ago! – that a handful of non-Western masterpieces were introduced. Such is Norton's world masterpiece orientation – or rather occidentation, as Damrosch aptly rephrases it.

More disturbing than all of this is only the fact that, in the West, it disturbs hardly anyone. (One of the courses I am teaching at my university was called, at the time I took it over, World Literature from Antiquity to Classicism. The beginning of its name is flatly and disappointingly contradicted by its second half (in my language, Croatian, *antiquity* can refer to Greek and Roman antiquity only, while *classicism* may have a global scope, but requires some very specific qualification). Of course, I chose to ignore the second half of the name and introduced the new and neutral World Literature 1.) So, is our

discrimination, in literature as in so many other areas of human interest, to be understood etymologically, or technically? That is, are our choices, hierarchies and knowledge produced by an unbiased act of distinguishing between the bad and the good, or are they simply another sad manifestation of our chronic favouring one small party over the huge many? Are political correctness and its cultural derivative anything more than a flattering ideal to be paid lip service to, making us only sophisticate our basically unchanged beliefs and behaviour? Sticking to literature, there are other disturbing issues to be presently considered.

No botanist or zoologist would ever claim legitimate knowledge of the vegetal and animal world, respectively, if acquainted only with the species living in their own neighbourhoods. The greater global insight into the two worlds, the greater one's competence in the two sciences. The same is far from rare in social sciences and the humanities, too. Western sociology, ethnology, linguistics, comparative philology, religion or mythology are only some instances. Imperfect as their universality is, these sciences have at least been turning the whole of the world into their proper work place, thus paving the way towards a more genuine intellectual commitment. Western comparative and world literature, on the other hand, even when they have exhausted all relevant points of contact between two or more Western literatures, still prefer finicky prying into second-rate information and third-hand gossiping to finding links with the whole new worlds of literature lying beyond their home fence. Neither does Western literary theory find it relevant to compare its findings with those of non-Western ones and possibly become even enriched in the process, although there have been great traditions of literary theory in Japan, China, India and the Islamic world. Whatever there presently is of a global comparative literature and literary criticism has by far and large been taking place outside the West, while the average level of Western academic ignorance, when it comes to the basics of global literature and poetics, remains shameful and would in normal circumstances be considered an intellectual scandal. Professor Patrick Colm Hogan, one of the few Western ground-breaking researchers in the field, bitterly reports that what he gets from his colleagues when he brings up the subject of non-Western literary theory before European colonialism is usually: "Oh, you mean Bhabha and Spivak!" (Hogan, 1996). Again, one is not disturbed by the fact. No Western literary theoretician could possibly take seriously their Chinese, Japanese or Indian colleagues if they didn't know of Horace, or even a minor name like Sidney; but they feel perfectly unembarrassed when not responding to the names of Liu Hsieh, Zeami Motokiyo and Ānandavardhana, though these are the *greatest* literary theoreticians within the three traditions, whose work, from more than one aspect, anticipated the West by centuries.

Eurogenetic fallacy and beyond

Such double standards are part and parcel of what Hogan calls the *eurogenetic fallacy*, the belief that everything starts (and, for that matter, ends)

with Europe. If one has noted great similarities between Indian and ancient Greek logic, or mysticism, the conclusion is that, at some point of time, the first must have been influenced by the latter, certainly not the other way round. We can identify the eurogenetic fallacy even in cases in which a Western convention begins to be taken much too literally and earnestly and develops into firm prejudice, taken for granted. The examples include pinning the world's zero (or even *prime!*) meridian down to London Greenwich and, consequently, positioning Europe into the centre of the world; along with space, seeing time as the other basic dimension being born in that central part of the central Europe, from which the specific times of all the other parts of the world are calculated simply as a plus or minus deviation; using terms such as the Old and the New World, old being what Europe has always been familiar with, new what she had to discover in time; the very concept of *discovering* the New World, implying that something becomes known only when known to the Old World, as if the New World's natives had not known their own homelands all the time; the Americans themselves calling Japan and China Far East, even though, from their standpoint, those are rather Near West.

All of the above examples (and many more one could add) may be – and are, indeed – quite handy and ought not to trouble us too much, as long as we remember that they are conventional and utterly relative, not literal and absolute. We have been using them for so long, automatically, neutrally, through historical inertia, as technical terms. What should have been troubling us all along is rather the underlying occidental culturocentrism, logocentrism, Christianocentrism, the self-evident rationale of identifying the whole of the world with one's own part of it. What should be troubling us is that the classic Bible-and-sword colonialism looks so candid and honest when compared to the sophisticated mechanisms of a neocolonialism that spreads its good spell with its tongue in cheek, using the pompous word *globalization* to baptize a one- -way process that does not inspire one point of the globe with another, but reduces all to one. What should be troubling us is the self-sufficiency which is the invigorating substitute for saying our self-complacency. It is something that allows us to violate, with a clear conscience, the very same sublime principles we have been proclaiming, something that urges us to systematically provincialize the world, tying all the various flames with which it has been licking the heavens down into a tiny streak of smoke from the fireplace on which we are warming up our self-righteous giggling. What should be troubling us is the fact all of this is not troubling us.

The fallacy Hogan calls eurogenetic is a prerequisite for the one I here propose under the name *occidentocentric*. It more precisely involves making Europe not only the birthplace, but also sustaining it as *the* paragon, of any true achievement, and a paragon that has rather to do with the West than with Europe only, ever since the self-centered West outgrew its European cradle. The term *fallacy* in both cases inserts the phenomena among the ones already registered by Western literary criticism (intentional, affective, etc.), and it does

so very happily, indeed, since we are faced here with an essentially critical problem. If the subject of literary scholarship is to be literature, it has to be studied as such, as unqualified as possible, wherever and whenever it has appeared, in the very same way an American botanist would not ignore a kind of fern growing – or extinct! – in New Zealand, just for the fact it does not grow in America. Neither can we imagine a *World Fauna* compressing the world's savanas, rainforests, deserts and jungles, with all their lions, tigers, elephants, giraffes, kangaroos, lemurs and gerbils (to take only some still existing species) – into a few chapters or pages. This, however, is exactly what normally happens in the humanities. Whole cultures – worlds within the world – with their centuries- or even millennia-old histories, arts and philosophies collapse into a space far below their volume's worth, into exotic appendages to a thorough examination of their Western counterparts. But then, flora and fauna have to do with plants and animals, while culture is all about man. And the Western man can afford genuine curiosity, open-mindedness and objectivity when it comes to confronting the kinds of beings that do not *threaten* his image of his own self-importance. It is interesting, actually intriguing, to learn what sorts of creatures grow, swim, fly, crawl or run elsewhere. The Western man sees it as a further expansion of his knowledge – knowledge equalling factography – and his knowledge is something he is particularly proud of. Meeting other men, however, is not meeting other objects, but subjects of knowledge. Subject to subject.

If literary scholarship of the West – to stick to my own area, though, *mutatis mutandis*, all the observations here can be applied to other humanities, as well – does not feel like opening up to the catholicity of its natural sciences, it should then be at least bound by intellectual integrity to either make a clean breast of its tongue-in-cheek occidentocentric fallacy, or openly declare that non-Western literary and critical traditions are not worth one's time. Of course, the second answer should be admissible only after one has invested considerable time into becoming familiar with them, which, to a large extent, implies overcoming a possibly occidentocentric literary taste and becoming sensitive to, possibly, other ways of defining and appreciating the literary.

However, not even the existing handful of global literary theoreticians in the West seem to have sufficiently realized that literary studies encompassing the whole of the world are not important only or foremost for mimicking the natural sciences and finding out about the Other, but, prior to that, for finally establishing literary scholarship in the first place. If literature is a global phenomenon – as it obviously is, for both the occidentocentrist and his antagonist – how can it be legitimate to study and judge the literary as such, basing oneself only on one of its specific samples? How can I remain unmoved to peep into others' literatures and literary theories, deprived of the presentiment that I might thus discover that what I believed to be the pyramid is actually only one of its solitary steps? Is my fear of the novel, harbouring the uncanny possibility I might feel forced to drastically re-examine my beliefs, really

stronger than my humanistic – and human – dedication to the real truth? How can I, having once overheard there used to be some non-Westerners that also meditated on the art of literature, not only remain indifferent, but even proceed to publishing a survey of literary theory in the West, entitled simply *Literary Theory*? What would be a gross abuse of methodology in the case of a zoologist or a sociologist – an academic scandal, as I have already suggested – is an established practice in literary theory. With barely anyone to see it. To see that a single literary experience is identified with literature as such, to see that in our literary theory we have completely discarded the vaguest possibility – which is in fact a high probability – that we have seen only one side of the problem, while there might have been others who have seen what we have missed. Or at least seen it in a light different enough to add a new streak to our accepted image.

If one is dealing with a part believing it is the whole, it is ignorance. But if one is doing it knowing it to be only a part – then it is sheer arrogance to pretend one is still dealing with the whole. Any single thing, literature included, can be validly discussed only if we know *all* of it. Otherwise we are discussing fragments – and fragments only – no matter how many of them there might be. And no insight into the whole of any single thing can be regarded complete if we know nothing of the ways it has manifested itself *elsewhere*. Finally, even if we possessed total knowledge of all temporal and spatial manifestations of the literary, such knowledge would still include only all the *realized* potentials of the literary. It is then a symptom of further arrogance to conclude therefrom that these include all of its *latent* potentials, too. No one can predict what our future has in store for our posterity, literature not excluded (at the furthest point of our speculations we can imagine an encounter with some extraterrestrial verbal culture, which would certainly also have significant impact on our idea of the literary). Finally, we are fully entitled to presume that not even the future will exhaust all possibilities of artistic expression.

Science – any truly spiritual science – has, in its scope, to be based theoretically, speculatively, not empirically. Any insight into the existing samples has constantly to be supplemented by – and, indeed, predicated on – an internal insight into the very essence of the thing under examination, insight into the prototype. The deeper this internal insight, the clearer the understanding dawning upon us of only a *part* of the prototype having been realized, the greater even the likelihood of intuiting, in the prototype, some possibility of manifestation that has simply not yet been attested by a sample. But the first thing we should do is certainly exhaust what is at our hand already. How can we ever hope of understanding the very idea of the literary if on the way we are helped only by variations of a single sample recovered in our precincts? How can we not feel the urge to ask others what is the side of the concept they have seen from their neighbourhoods?

From German Romanticism towards a future criticism

The present situation in literary studies, with its cultivated autism, is not only scandalous, but also catastrophical, if we take into consideration that as early as two hundred years ago the greatest literary critical minds of Germany lay foundation for an impressive temple whose building was soon to be aborted. Not only Goethe, but both Herder and the Schlegel brothers imagined the history of literature as a supranational whole, in which national literatures participate only as components of literature taken in general. In his *Lectures on Dramatic Art and Literature* (1809/1811) August Wilhelm Schlegel observes:

We see numbers of men, and even whole nations, so fettered by the conventions of education and habits of life that, even in the appreciation of the fine arts, they cannot shake them off. Nothing to them appears natural, appropriate, or beautiful, which is alien to their own language, manners, and social relations. With this exclusive mode of seeing and feeling, it is no doubt possible to attain, by means of cultivation, to great nicety of discrimination within the narrow circle to which it limits and circumscribes them. But no man can be a true critic or connoisseur without universality of mind, without that flexibility which enables him, by renouncing all personal predilections and blind habits, to adapt himself to the peculiarities of other ages and nations – to feel them, as it were, from their proper central point, and, what ennobles human nature, to recognise and duly appreciate whatever is beautiful and grand under the external accessories which were necessary to its embodying, even though occasionally they may seem to disguise and distort it. [...] Poetry [...] is a universal gift of Heaven, being shared to a certain extent even by those whom we call barbarians and savages. Internal excellence is alone decisive, and where this exists, we must not allow ourselves to be repelled by the external appearance. Everything must be traced up to the root of human nature : if it has sprung from thence, it has an undoubted worth of its own: but if, without possessing a living germ, it is merely externally attached thereto, it will never thrive nor acquire a proper growth. (Schlegel, 1914, pp. 18-19).

How unfortunate that these words still sound so modern!

It is with Goethe that world literature – *Weltliteratur* – gets its name and best-known articulation. His famous statement has it that "[n]ational literature is now rather an unmeaning term; the epoch of World literature is at hand, and every one must strive to hasten its approach" (Goethe, 1875, p. 213). The next year he adds that "there can be no question of the nations thinking alike, the aim is simply that they shall grow aware of one another, understand each other, and, even where they may not be able to love, may at least tolerate one another" (as cited in Strich, 1949, p. 350). In the process, Goethe (1986, p. 228) even sees room for one national literature intervening into another and, through its own

separateness and difference, correcting it: "The phenomenon which I call world literature will come about mainly when the disputes within one nation are settled by the opinions and judgments of others."

We have here already considered how vast the *world* in *world literature* really is. Things are not much better with its close cousin (when the two are at all distinguished): comparative literature. It is almost always sequential, to use Hogan's term (Hogan, 1996), that is, it studies historical relations between the traditions being compared (which are usually very close, geographically and culturally). The other possibility – the path far less travelled – is what Hogan calls parallel comparative literature. Here similarities and differences between the traditions are studied insofar as they are not historically related. We learn to identify characteristics that – immediately recognizable, or just changing masks – appear across literary traditions of the world, thus leading us to what seems to constitute literature itself, before and beyond any particularization into time and space. Hogan (always in the same text, but also elsewhere) introduces in this regard the term *prototypical literary works*, that is, such that share all our standard criteria for verbal art and tend to vary a limited number of basic subjects and ways to treat them. One looks for the *universals* (Hogan specifies *narrative universals*), the constituent elements that participate in making a work of literature world round (see Hogan, 2003, especially Chapter 1). There are universal features that can be observed at the level of literary criticism, too. Hogan (1996) lists some of them: most traditions isolate similar literary flaws (excessive ornamentation, the illogic, vulgarity); most at some point develop a conflict between classicism and modernity; most involve debates over whether literature should be defined formally (e.g. verse patterns) or affectively, with the proponents of affect commonly winning out, etc. In the present age, suspect of any shared and lasting values, any kind of universalism is *a priori* doomed to be rejected as just another form of essentialism, a new tool of levelling out differences (that in the anti-essentialist perspective equal freedom), in order to reduce them to a limited and controllable set of generalities (that, within the same discourse, equal oppression). However, for those who do believe in the existence of fundamental patterns blossoming into varied surfaces, concentrating on identities – without ignoring the differences, but also without confounding them with a deep structure – is the only way of grasping the true being of a phenomenon. In our case, literature.

There is more. Literature being a way of expressing the being of man, studying it from a universalist perspective becomes a conspicuously humanistic, and human, activity. Rabindranath Tagore – to take an instance from the non-Western world – ends his lecture "World Literature" by noting that "[i]f we realise that universal humanity expresses itself in literature, we shall be able to discern what is worth in the latter" (Tagore, 2001, p. 148). We have – continues Tagore, as if echoing the German Romantics – to view literature as a temple being built by the master mason, which is the universal man. Individual writers are then his labourers. To elaborate on Tagore's conceit, literary critics could

then be seen as both the sweepers and the officiating priests, cleaning and assisting the access, for themselves and the visitors (readers), to the hidden divinity indwelling all great literature.

Some suggested remedies and final remarks

Occidentocentrism used to be a far lesser sin in a time when it was not considered to be a sin and when, after all, our knowledge regarding non-occidental worlds was so much inferior than today. Today, however, the way it is being practised is much more complicated. On the one hand, everything starts from the same old – now simply implied – premise that the West *is* the best. On the other hand, there is the premise of cultural correctness, the official declaration that the first premise is wrong. Caught between these two premises, an unprejudiced and non-complacent observer is bound to sense a great uneasiness brought about by an outer reality belying the demagoguery from the rooftops.

What in a lay reader may remain quite optional, what in a specialized scholar studying only a particular literature may become at least desirable, should finally become literally binding for everybody calling themselves just literary scholars: students of literature *as such*. There are no shortcuts, and the only way is reading, reading, and reading – all along awaiting a *global taste* to break through the crust of our aesthetic habit. The task is not easy, but it is indispensable. Studying literature in itself is, essentially, so much more demanding than studying any particular literature, and it requires not so much one in love with one's idea of literature, and of its theory, but somebody willing to sacrifice these, on their pilgrimage to the literature behind all literatures. It requires casting one's own skin, again and again, along with the clothes given to it by its culture, again and again. It is a growing out of an inherited taste and growing into a taste capable of enjoying an ever greater range of verbal possibilities. It is a long, never-ending process, actually, a persistent, hard, disciplined aesthetic education, for a purpose not everyone will even agree it exists. But there are no detours.

So, it is difficult, of course, to expect a reader or a literary scholar (and the literary scholar is, ideally, the most qualified reader) to soar above the values conditioning them. But then, this difficulty is by itself something that ought to be made conscious, enabling us to call a spade a spade. Returning to the anthology we started with, it should be considered no sin, either moral or intellectual, had its two editors openly admitted, in the preface, that they – or their intended readers – were not able to enjoy the classical non-Western literatures, at least when compared to English or some other, similar literature, and that their choices had consequently been conditioned by that incapacity. They could have stopped at that, not even bothering to explain whether that implied they simply were not blessed with a taste global enough, or that they frankly believed Western literature had the upper hand, in the end. It would certainly have been much more correct, in whatever sense, than a tacit

perpetuation of our duplicity: an intimate conviction that the Occident is not only the cartographic centre of the world, and, on the obverse, a commitment to our own cultural correctness making us echoing, to others and ourselves, that the reverse is not true.

Just as I believe in the necessity to make literary scholarship globe-large, I believe in a global taste. I do believe it is possible, with enough talent and work, to reach the point where familiar emotions, thoughts, concepts and expressions will not equal good, with the unfamiliar equalling bad. If, when reading Lady Murasaki's *Genji Monogatari*, I find it unappealing and unrewarding, I am, as a private reader, entitled to reject it. But as a literary critic – that is, as a professional, conscientious reader – I am obliged to honour the likelihood that the Japanese tradition, that makes of it its greatest classic of all times, knows better than my alien perceptiveness – and to not give up! I am expected to acquire as much as I can of native literary, native critical and native extraliterary material that will help me attune myself to the aesthetic world of Murasaki's novel (the best editions of foreign literature are those that contain just this kind of "infrastructure": prefaces, introductions, notes). On whatever step of the pyramid I may find myself, I believe first of all in its pinnacle. There, I will be able to encompass all the steps, but also, and more clearly than ever, that all of them not only end with it, but that the pinnacle is where they spring from in the first place.

At the present point, Western literary criticism, and its literary experience in the widest sense, remain sadly provincial. While an Indian connoisseur can adroitly jump from Virgil to Kalidāsa and proceed with Milton, his Western colleague will have to skip the middle term, because all he knows about it is only the name (if that much), although hiding behind it is the greatest name of classical Indian literature (in the opinion of both West and East). It is embarrassing. It is unprofessional. Scandalous. I once heard a colleague – unembarrassed, of course – say that the only thing he knew of Japanese literature was *Memoirs of a Geisha* (for those who might still not know, the work was published in 1997 and was written by Arthur Golden, American). Ironically, one of the greatest ambitions of the humanities was to arm themselves with the same "objective" and "exact" criteria of the natural sciences (understood as the true paragon of science); it turned out that was just a dream, while the one thing with which the humanities could and should have grown to the standards of the natural sciences – universality – has been left unused (though surely not conceived as such, this is one of the parameters that, sadly enough, underlie the English distinction between science and scholarship). One should never be discouraged by one's failures in developing foreign tastes; for the time being it will more than suffice understanding the need to relativize one's own. If I cannot appreciate the Other, let me at least understand that my own values and experiences based on them are just one in the sum-total of possibilities. Western aggression, that has exported the West to all the world, coupled with its hostility when it comes to importing anything that might re-

define its own identity, has world-wide produced clones of Western literature and one of the big questions is: do we still have non-Western literatures in the first place? (I refer here to Grbić, 2014, where, within the phenomenon I termed the Tagore syndrome, concrete cases are discussed).

In a postoccidentocentric world, the effort of all humanities has to spread along two main lines: horizontally, towards an ever-wider field of sampling, and vertically, towards an ever-deeper understanding of the essentials hidden in all those samples (as well as in the yet unmanifested). There is no doubt many a would-be candidate is deterred from the task by the present Moloch of specialization that sacrifices a revelation of the enlightening whole to additionally veiling it by microscopic drilling of the parts, with a purposefulness that much too often remains dubious. However, in studying something as enormous as world literature and literary theories, errors in details have to be condoned when they are compensated by general insights that do seem to lead us toward a larger truth. Histories and general surveys of world literature in which non-Western literatures are not only minimized as a matter of course, but also represented only in their oldest periods (because later they are subsumed under Western literature, anyway?) – should be abandoned as factual forgeries. Even specialists in a particular national literature should consider the option of widening their understanding of *literature* by reading something outside their immediate scope, instead of exhausting their specialized field to a limit where it becomes hair-splitting and gossip.

Today it should finally appear as utterly ironic that the Occident, which has lined up the rest of the world according to its own perspective, is even deprived of an autonomous name: it is Occident only to its Orient, it is Western only from the perspective of the Eastern; from the perspective of an Other. And this irony ought to finally make it aware that it itself is not as much occidental, after all, as accidental. Somewhere amidst a world looking for an essence.

References

Clark, B. H., & Lieber, M. (Eds.). (1964). *Great Short Stories of the World*. Feltham: The Hamlyn Publishing Group Ltd.

Damrosch, D. (2003). *What is World Literature?* Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Goethe, J. W. (1875). *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret*. (J. Oxenford, Trans.). London: George Bell & Sons.

Goethe, J. W. (1986). *Essays on Art and Literature*. J. Gearey (Ed.). (E. von Nardroff & E. H. von Nardroff, Trans.). Vol. 3. In *Goethe: The Collected Works*. V. Lange, E. A. Blackall & C. Hamlin (Eds.) (12 vols.). New York: Suhrkamp.

Grbić, I. (2014). "Tagore Syndrome": A Case Study of the West's Intercultural (Mis)readings. In C. Chatterjee (Ed.), *Literature as History: From Early to Post-colonial Times* (pp. 139-150). New Delhi: Primus Books.

Hogan, P. C. (1996). Ethnocentrism and the very idea of literary theory. *College Literature*, 23, (1). Accessed on 9 May 2016.

http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Hogan_ethno.html

Hogan P. C. (2003). *The Mind and Its Stories*. New York: Cambridge University Press.

Schlegel, A. W. (1909). *Lectures on Dramatic Art and Literature*. (J. Black, Trans.). London: George Bell & Sons.

Strich, F. (1949). *Goethe and World Literature*. (C. A. M. Sym, Trans.). New York: Hafner Publishing Company.

Tagore, R. (2001). World Literature. (S. Chakravorty, Trans.). In R. Tagore, *Selected Writings on Literature and Language* (pp. 138-150). S. K. Das & S. Chaudhuri (Eds.). (T. Bagchi et al., Trans.). New Delhi: Oxford University Press.

Марија Ѓорѓиева-Димова**ИСТОРИЈАТА КАКО ИНТЕРТЕКСТ**

Апстракт: Предмет на интерес на овој текст е романот *Историја на светот во 10 ½ поглавја* од британскиот автор Џулијан Барнс, толкуван низ призма на дел од конститутивните одлики на историографската метафикција. Конкретно, интерпретативниот фокус е поставен врз романескниот интерес за историјата, видена како интертекст и, следствено, врз толкувањето на интертекстуалните постапки и нивните функции во контекст на романот на Барнс, но и во поширокиот контекст на метаисториографските тенденции во историографските метафикции и во контекст на одликите на постмодерната поетика.

Клучни зборови: *историографска метафикција, постмодерен роман, историја, интертекст, интертекстуалност.*

1. Теориски контекстуализации

Историографската метафикција, како парадигматичен постмодернистички жанр, меѓу другото, ја потврдува својата репрезентативност артикулирајќи го постмодернистичкиот, „опсесивен“ интерес за историјата (за историските настани и фигури), но низ призма на дистанцираниот, (ре)интерпретативниот и ревизионистичко-коментаторскиот однос не само кон историската стварност туку и кон нејзините постојни книжевни и историографски текстуализации, вклучително и кон поимот историја воопшто. Една импликација на третманот на историското минато во историографските метафикции се однесува на промовирањето на (интер)текстуалната природа на историјата, која е видена и „како текст, како дискурзивна конструкција која што ја привлекува фикцијата, еднакво, како и останатите книжевни текстови“ (Наџион, 1996, стр. 239).¹ Оттаму, спојот помеѓу метафикциските техники и историските содржини, што претставува жанровска доминанта на овој постмодернистички роман, е во функција на самосвесното поигрување со иманентното етимолошко двојство на поимот историја, сфатена и како настан, случка, стварност, но и како наративно приопштување на тој настан. Тоа, пак, претставува уште еден начин на тематско и структурно актуализирање на релевантноста на односот минато - сегашност: иако историските настани постојат емпириски, значи и пред своето „текстуализирање“ (било во фикциски, било во историски контекст), сепак,

¹ Оваа текстуализирана димензија на историјата е актуализирана и во постмодерната историографија: „Историчарот може да го темели своето знаење врз она што ни го оставило минатото – документи, археолошки откритија, уметнички дела – но тие се само извори на историското знаење за минатото, а воопшто не самото минато“. (Ankersmit, 1994, стр. 19).

нивната достапност за актуелниот миг секогаш е текстуално посредувана. Оттаму, романите ја фокусираат дијалошката поставеност на сегашноста кон минатото, како една спознајно надредена и ретроактивна позиција од којашто се поставуваат прашањата за „она што навистина било“: преку поставување на минатото (како текст) во сегашноста (како контекст), истовремено, преиспитувајќи ги и односот кон минатото и пишувањето за него. Во која мера инверзивниот однос минато - сегашност учествува во рedefинирањето на историјата потврдува и Мишел де Серто: „Минатото е фикција на сегашноста. Експликацијата на минатото бескрајно ги маркира разликите помеѓу аналитичкиот апарат, којшто е дел од сегашноста и анализираниот материјал, т.е. документите кои се однесуваат на она што е мртво... Секое читање на минатото, без оглед на тоа колку е контролирано преку анализата на документите, е придвижено од читањето на тековните настани... Историјата е заснована на прекин меѓу минатото, кое е нејзин објект, и сегашноста, која е место на нејзина практика, така што историјата, бескрајно, ја пронаоѓа својата сегашност во нејзиниот објект и минатото во нејзината практика“ (1988, стр. 10, 23, 36). Конечната импликација на оваа инверзија упатува на фактот дека се воспоставува релацијата со одредени облици на претставување на минатото, така што, во крајна линија, секоја сегашност генерира „свое“ минато.

Интертекстуалноста, како една метафикска постапка доминантна во историографските метафигии, има двојна функција. Од една страна, таа посредува во комуникацијата на романот не само со документарно-текстуализираните траги од минатото, туку и во романескната комуникација со претходните (книжевни и некнижевни) текстуализации на тоа минато, а спрема коишто воспоставува било афирмативен, било иронично-пародичен однос. Од друга страна, (интер)текстуалната упатеност кон историјата, којашто и самата претставува еден (интер)текст, односно (интер)текстуален комплекс, го активира херменевтичкиот потенцијал на историографските метафигии, со оглед на тоа дека толкувањето е основниот метод на работа со текстовите. Поаѓајќи од тезата дека овој постмодернистички жанр го отелотворува спојот помеѓу книжевноста, теоријата и историјата (Линда Хачион), односно дека тој може да се чита и како вид теоретска фикција (Марк Кари), во којашто се перформираат голем број книжевно-теоретски и историографски концепции, романескниот третман на историјата како интертекст во рамките на историографските метафигии, секако, има свое теориско упориште — во дел од тезите на новиот историцизам, на постструктурализмот и на постмодерната историографија. Една од премисите врз коишто се темели новиот историцизам, а чијашто релевантност е неспорна и за историографската метафикција, е токму премисата за текстуалното постоење на историјата: нејзиното „присуство“ е овозможено благодарение на текстуалните остатоци, но и условено од нејзината релевантност за актуелниот миг. Во согласност со тоа, текстуалната достапност на минатото го имплицира истражувањето на историјата како толкување на нејзините достапни текстуализирани траги. Во исто време, застапниците на новиот историцизам ја пласираат и тезата за неминовната историска природа на сите

дискурси, вклучително, и дискурсот на историјата што постојано се (пре)создава низ процесите на негова контекстуализација. Следствено, ако историјата ни е достапна единствено како наратив композиран врз основа на текстуалните траги на минатото, тогаш секоја текстуализирана трага од и за минатото, рамноправно, партиципира во процесите на разбирање, на актуализирање и на функционирање на историјата. Оттаму, релевантноста на текстуалните остатоци ја воспоставува рамноправноста помеѓу книжевните и некнижевните текстови. „На поинаков начин се поставува оската на интертекстуалноста, заменувајќи го дијахронискиот текст на една автономна книжевна историја со синхронискиот текст на еден културен систем“ (Montrouez, 2003, стр. 108). „Архивираниот континуитет“, како резултатот од спојот меѓу книжевните и некнижевните текстови, сведочи за отфрлањето на острата поделба меѓу текстовите и контекстите и меѓу различните облици на дискурзивна практика, што, во крајна линија, ја брише и границата помеѓу книжевноста и историјата. „Новата историска критика е нова во отфрлањето на непроблематизираната дистинкција меѓу 'книжевноста' и 'историјата', меѓу 'текстот' и 'контекстот'“. (Montrouez, 2003, стр. 109).

Текстуалната димензија на историјата упатува на друга битна компонента – посредуваноста. Ниту книжевните текстови, ниту историските документи не нудат непосредна реконструкција на минатото ниту, пак, се непосредни сведоштва за своето време. Напротив, тие се носители на повеќекратно дистанцирани, интерпретативни интервенции: секој историски настан е подложен на идеолошко-дискурзивен третман во рамките на контекстот каде што се изведува неговата текстуализација, за да се подложат понатаму неговите текстуализирани остатоци на интервенции од страна на идеолошко-дискурзивно втемелените контексти на интерпретација. На тој начин, и во рамките на новиот историцизам се заговара дијалектичката, реципрочната врска меѓу минатото и сегашноста: „минатото ја обликува сегашноста, а сегашноста го преобликува минатото“ (Montrouez, 2003, стр. 121). Голем дел од историографските метафигури се податливи за толкување низ призма на новоистористичката парадигма, бидејќи тие не се занимаваат само со проблематизирачка актуализација на историјата во фикциската дијалектика, туку, исто така, се фокусираат и врз начините на потенцирање на текстуалноста на историјата. Во исто време, романите упатуваат и на историската условеност на актуелните афирмации на минатото. Во принцип, сите облици на проблематизација на минатото ја демонстрираат неговата ситуираност во пресекот двонасочни процеси: фокусот е поставен и врз начините на коишто минатото ја обликува сегашноста, но и врз начините на коишто минатото е преобликувано преку актуелните перцепции и интерпретации. „Ако минатото ни е познато само преку неговите текстуализирани траги (кои, како и сите текстови, се отворени за интерпретација), тогаш пишувањето на историјата и историографските метафигури стануваат форми на комплексно интертекстуално упатување кое оперира во рамките на неизбежните дискурзивни контексти“. (Hutcheon, 2003, стр. 78).

Тезата за текстуално посредуваната природа на историјата учествува и во проблематизирањето на традиционалното поимање на историскиот документ и на модусите со коишто архивските траги на настаните се употребени внатре во историографските и во книжевните репрезентации, што резултира во ограничување на документарната концепција на историското знаење. Оттаму, едно од упориштата каде што се афирмира променетиот статус на историјата е токму прашањето за улогата што ја добива документот во пристапите кон историјата. На ова рамниште, историографските метафизики артикулираат дел од современите историографски концепции, според коишто „документите се текстови кои ја дополнуваат или ја преработуваат реалноста, а не се само извори кои ги откриваат фактите за таа реалност“. (LaCarga, 1996, стр. 11). Традиционалната историографија ги користи документите во насока на втемелување и на верификување на сопствените истражувања, додека современата историографија, иако не заговара целосно отфрлање на документот, сепак ја доведува во прашање неговата безусловна валидност, а во рамките на сосема поинакво промислување на протокот на историски случувања. Првенствено, се доведува во прашање неприкосновеноста на документот во насока на стекнување на една и единствена вистина, при што се доведува во прашање и самото постоење на таквата вистина.

Еден обид за оспорување на традиционалното поимање на документот ќе направи и францускиот теоретичар Мишел Фуко. Тој, меѓу другото, ја констатира излишноста и недоволноста на прашањето за вистинитоста/невистинитоста на документот. „Историјата, откако постои како дисциплина, се служи со документите, ги испрашувала, се прашувала за нив, прашувајќи не само што сакале тие да кажат, туку и дали тие навистина ја кажуваат вистината и врз основа на што тие би можеле да претендираат на вистината ... Но, сите тие прашања и целата критичка загриженост упатуваат на иста цел: поаѓајќи од она што го говорат документите, понекогаш во половина глас, да се реконструира минатото од кое произлегуваат и кое сега се наоѓа далеку зад нив. Документот секогаш бил третиран како говор на еден сега веќе замолчан глас, како негова бледа трага која, за среќа, може да се одгатне“. (Фуко, 1998, стр.10-11). Следствено, традиционалниот, документаристички модел на историографија е фокусиран врз начините на меморирање на спомениците на минатото и врз нивното трансформирање во документи кои, како траги на минатото, ќе проговорат за него. Во заложите за променет однос кон документот, историјата нема за цел да истражува во која мера документот ја кажува вистината, така што нејзината задача е „да го обработува од внатре: таа го организира, го крои, го прераспределува, го разместува по нивоа, ги утврдува низите, го разликува она што е значајно од она што не е, ги дефинира единиците, ги опишува односите“. (Фуко, 1998, стр. 11). Во рамките на променетиот статус, документите повеќе не претставуваат трага од извесно минато, коешто ќе се подложи на едноставните и непроблематичните процеси на реконструкција, така што историографијата се обидува во самото документарно ткиво да ги одреди единиците, зборовите, низите, односите.

2. Интерпретативни контекстуализации

Интертекстуалноста, како една од дефинирачките одлики на историографската метафикција, претставува едно рамниште каде што се афирмира променетиот романескен третман на историјата, односно свеста за посредуваната достапност на минатото преку неговите текстуализирани траги, било историски, било книжевни. Основната премиса за текстуалната достапност и посредуваност на минатото го отвора просторот за проблематизација и на минатото, но и на целиот текстуален комплекс од и за минатото. Во романескен контекст, овие сознанија наоѓаат свои еквиваленти и на рамништето на кое се афирмираат епистемолошките теми и постапките преку коишто тие се поставени на преден план. Имено, историографските метафигури го афирмираат постмодернистичкиот епистемолошки скептицизам, артикулиран како сомневање во постоењето на сигурно и конечно знаење за минатото, но и како сомневање во можностите за безбедна и непроблематична трансмисија на тоа знаење. Дополнително, тоа ја вклучува и скепсата во апсолутната вистина, што се манифестира преку наративните постапки кои го проблематизираат статусот на Вистината: нејзината конечност и аподиктичност се дисперзираат во процесот на мултиплицирано генерирање вистини како партикуларни верзии понудени од различни перспективи, но и во процесот на транспонирање на историските настани во факти. „Епистемолошката идеја за фиксираното знаење е предизвикана во постмодернистичкиот текст кој на самосвесен начин го изложува својот статус како артефакт, честопати креирајќи состојба на сомневање за својата проектирана реалност и за нејзиниот однос кон емпирискиот свет“. (Nünning, 1997, стр. 234). Во таа насока, метафикциските стратегии посредуваат и во нагласувањето на она што Елизабет Веселинг го именува како „недоверливост на историските извори“. (1991, стр. 122).² Ако метафикциските постапки ги истакнуваат точките каде што се воспоставуваат релациите меѓу историјата и фикцијата тогаш, заклучува Веселинг, историографските метафигури ги илустрираат и начините на коишто „субјективната имажинација“ деформирански интервенира врз *res gestae*, односно врз фундаменталното рамниште на историографијата – рамништето на документарните извори. За таа цел, овие романи ја користат постапката на колажно-монтажно поврзување на цитатно вметнатите документи кои може да интегрираат псевдодокументарни и/ или автентични документарни извори. Оваа комбинација упатува на можноста од фалсификување на изворите – проблем со којшто се соочуваат историчарите во нивната намера да дискриминираат помеѓу доверливите и недоверливите извори. Во спектарот на вообичаени постапки може да се констатираат неколку варијанти: кога автентичните документи се пополнуваат со фикциски сегменти, кога чисто фикциските сегменти, делумно, се темелат врз автентични документи или, пак, псевдодокументарната основа се сугерира како фактичка. Конечно, една варијанта претставуваат и комбинациите меѓу извештаите понудени од страна

² Под историски извори, Веселинг ги наведува различните „остатоци“ од минатото, подеднакво, и документарните, но и невербалните материјални предмети. (1991, стр. 122-123).

на сведоците и експлицитните метаисториографски коментари од страна на нараторот за фикциската природа на историографијата, при што, како конкретен повод, се користи токму текстуалната природа на документите.

Прашањето околу тешкотиите да се верификува автентичноста на документарните извори и, на тој начин, сугерираната проблематичност на изворите, т.е. текстуалната достапност на минатото се тематизира и во романот *Историја на светот во 10 ½ поглавја* (1989) на британскиот автор Џулијан Барнс (1949). Конкретно, третото поглавје, под наслов *Верски војни*, го актуелизира прашањето за автентичноста, односно за недоверливоста на документот, притоа, доведувајќи ја во прашање и валидноста на целиот концепт на објективна и непроблематична документација во пишувањето на историјата. Во фокусот на вниманието е поставен судски процес од XVI век во Франција. На крајот од романот, во својата *Белешка на авторот*, Барнс го открива интертекстот што го користел во создавањето на поглавјето: „Третото поглавје е засновано на законски постапки и вистински случаи опишани во *Кривично гонење и изрекување смртна пресуда на животни* од Е.П. Еванс (1906)“ (Барнс, 2007, стр. 397). Целото поглавје е конструирано цитатно³ од неколку хетерогени текстови кои може да се идентификуваат како транссемиотички цитати кои, според типологијата на Дубравка Ораиќ-Толиќ, спаѓаат во групата „цитати според видот на прототекстот од којшто се изведени“ (1990, стр. 21). Во случајов, прототекстот, кој е од судско-правничка провиниенција, спаѓа во класата прототекстови што Ораиќ ги именува како „неуметнички вербални текстови“ (1990, стр. 23). Цитатните рамки започнуваат со наведување на изворот на документите што ќе се цитираат во продолжение, со објаснување на причините за нивната фрагментарност. Во продолжение, следува забелешката на преведувачот која содржи објаснување на тешкотиите со кои се соочувал во текот на преведувањето, паралелно, изложувајќи ги и сопствените претпоставки и проценки во однос на потеклото и статусот на документите:

Забелешка на преведувачот: *Списот е испишан непрекинато со ист ракопис. Тоа значи дека ова не се оригиналните документи испишани од писарите на секој застапник одделно, туку дело на трето лице, можеби судски службеник, кој ги пропуштил деловите со репликите. Споредбата со содржината на boîtes 371-379 укажува на тоа дека случајот во оваа форма можеби бил дел од збирка типични постапки користени за школување на правниците. Оваа претпоставка е поткрепена со фактот што само Шасене е претставен со име, како на студентите да им е посочено да ја проучат поучната вештина на истакнатиот правобранител, без оглед на исходот на случајот. Ракописот потекнува од првата половина на шеснаесеттиот век, па ако е, како што би можело, документот копија на нечија туѓа верзија на судскиот процес, сепак е современа. Дадов сè од себе стилот на репликите, напати китнест, особено на неименуваниот *procureur des habitants*, да го преведам со јазик сличен на изворниот.* (Барнс, 2007, стр. 83-84).

³ Ова поглавје е парадигматично и во однос на една особено фаворизирана интертекстуално-цитатна постапка во постмодернистичкиот роман – техниката на пронајден ракопис.

Цитатните рамки завршуваат со објаснувањето на нараторот за причините поради кои последниот цитиран документ, неочекувано, е прекинат:

Овде прекинува ракописот од безансонскиот градски архив, без да дава детали за годишниот прекор или потсетувања наметнати со пресуда. Од состојбата на пергаментот може да се претпостави дека во текот на последните четири и пол века бил нападат, можеби во повеќе наврати, од некој вид термити, кои ги проголтале последните зборови на црковниот судија. (Барнс, 2007, стр. 105).

Меѓу овие рамки кои, патем, се и типографски и парантезично издвоени во однос на преостанатиот текст, сместени се цитираните судски стенограми од правните застапници на двете страни вовлечени во судскиот процес, заедно со дел од пресудата. Несомнено, експлицитните забелешки и коментари на нараторот/ редакторот, во средиштето на вниманието го поставуваат прашањето за автентичноста на цитираните текстови. Дополнително, забелешката на преведувачот, кој врз основа на индициите дека „записот е испишан непрекинато со ист ракопис“, упатува на повеќекратните интервенции во документарните извори („документот е копија на нечија туѓа верзија на судскиот процес“), сугерирајќи ја и временската дистанца којашто, очигледно, постои помеѓу „оригиналните документи“ и списите кои се „дело на трето лице“. Овие коментари имаат заедничка функција: да ја доведат во прашање документарната автентичност како основен генератор на вистината за историските настани, изложувајќи ја проблематичната природа на архивските траги кои допуштаат мноштво различни интерпретации. Во таа смисла, ова поглавје станува носител на метаисториографските димензии во романот, како една конститутивна одлика на историографските метафикции, а преку коишто тие ја воспоставуваат интертекстуалната и интерпретативно-коментаторската релација спрема историографијата. Конкретно, *Верски војни* ја афирмира проблематизирачката субверзија на документаристичките модели на традиционалната историографија, доведувајќи го во прашање статусот на документите како камен-темелник на историската вистина. Значи, ситуирањето на документите во цитатно организираната раскажувачка структура претставува начин на нарушување на документарниот авторитет и легитимитет. „Документот повеќе не претставува транспарентно средство за минатите настани, наместо тоа, документот е текстуално трансформирана трага на минатото“. (Hutcheon, 2003, стр. 83).

Сугерирајќи ја дискрепанцијата помеѓу документарните извори (и автентичните, и нивните преписи), од една страна, и помеѓу настаните и нивните документарни записи, од друга страна, романот на Барнс ја афирмира свеста за недоверливоста на документарните извори: документите се само „субјективни интерпретации на запишаните настани и затоа не обезбедуваат статус на повисока вистина, туку само ретроспективна интерпретација од страна на историчарот“. (Wesseling, 1991, стр. 125). Интерпретативниот простор што го отвора текстуалноста на архивот ќе го коментира и Линда Хачион. Таа ги констатира облиците на проблематизирање на архивот и на

оспорување на неговиот авторитет коишто се актуелизираат и во историографските метафикции. Овие романи, смета Хачион, главно работат со парадоксот што ефектуира од интертекстуалните постапки, односно од начините на кои интертекстовите на историјата, нејзините документи, се инкорпорираани во фикциски контекст, додека во исто време тие ја сигнализираат и нивната историско-документарна вредност. „Ако архивот е композиран од текстови, тогаш тој е отворен за секаков вид употреба и злоупотреба. Секако, се менува и статусот на документот: ако веќе е понудено сознанието дека тој не нуди директен пристап кон минатото, тогаш документот мора да биде репрезентација или преместување на чистиот настан низ текстуално преобликување“. (Hutcheon, 2003, стр. 77).

Интертекстуално-цитатната организација на *Верски војни*, меѓу другото, е во функција на афирмирање на епистемолошките аспекти во романот, втемелени врз премисата дека емпириското постоење на настаните е неспорно, но секое знаење за нив е текстуално посредувано и, од тие причини, повеќекратно проблематично. Притоа, самосвесната употреба на интертекстовите, со цел да се претстават историските податоци во романескен контекст, го свртува вниманието и врз процесите преку коишто го разбираме и го (ре)интерпретираме минатото врз основа на неговите текстуални репрезентации – во историјата или во книжевноста. Колажно-цитатната композиција на третото поглавје во *Историја на светот во 10 ½ поглавја* го сугерира присуството на приредувачот, чишто искази се редуцирани во рамките на воведните и во заклучните коментари. Според тоа, цитатноста станува главен индикатор на нужното ретроспективно враќање кон минатото. Од една страна, ретроспективноста е евидентна со оглед на тоа што станува збор за цитирани документи, а од друга страна, сугерираните дискрепанции помеѓу документите го отвораат и метаисториографското прашање за проблематичниот, недоверливиот статус на изворите, доведувајќи го во прашање нивниот авторитет што се наложува како единствен критериум за воспоставување на историската вистина. Во романот на Барнс таа дискредитација на доверливоста повеќекратно е нагласена: и со фактот дека станува збор за (двоен) препис, и со фактот дека станува збор за превод и, конечно, со фактот дека станува збор за некомплетни, оштетени текстови. Од таа гледна точка, поглавјето *Верски војни* е двојно индикативно. Прво, од аспект на тезата за текстуално посредуваната достапност на минатото. Во согласност со дефинициите на Дубравка Ораиќ-Толиќ, цитатноста претставува вид „интертекстуална еквиваленција“ (1990, стр. 13), така што цитатното инсертирање на документите (историските интертекстови) во романескен контекст ја воспоставува таа еквиваленција не само на релација прототекст – цитат, туку и помеѓу цитатот и текстот каде што тој е вклучен, упатувајќи на заклучокот на Франк Анкерсмит дека текстовите и интертекстуалните релации и, според тоа, интерпретациите се единственото нешто со коешто располагаме. (1994, стр. 72). Второ, од аспект на фокусирањето на историографските метафикции врз прашањата кои се однесуваат на интеракцијата меѓу историографијата и книжевноста, односно книжевната теорија. Во конкретниов случај, таа интеракција е илустрирана

преку прашањето за (интер)текстуалната природа на историјата кое е актуелизирано и во историографски и во книжевен контекст: и во двете области, интересот за историјата е сугериран како интертекстуално-интерпретативно упатување на постоечките текстови со што се потврдува дека и двете се „текстуални конструкции, нарации кои се (не)оригинални во своите потпирања врз интертекстовите на минатото“. (Наџион, 1996, стр. 190). Идентична експликација на релациите книжевност – историја, односно прототекст – метатекст ќе понуди и Барнс: „Она што го третираме како историски сведоштва претставува само мал фрагмент од севкупното сведоштво. Со оглед на тоа, неизбежно, постои одреден вид пристрасност. И тоа, постојат најмалку еден или два вида пристрасност. Или, едноставно, ја пишуваме историјата за која постојат сведоштва или, пак, ако се обидуваме да напишете повеќе од тоа, ако се обидуваме да напишете покомплетна историја, тогаш мора да фикционализирате или да измислувате. И, во тој степен, ако се обидуваме историјата да биде нешто повеќе од опис на документите, да биде опис на артефакти, таа навистина ќе претставува книжевен жанр. Честопати, големите историчари пишуваат приказни како и најдобрите романсиери“. (Guingery, 2000, стр. 63).

Во романот на Барнс, интертекстуалната достапност на историјата е демонстрирана, исто така, во интертекстуален, односно во автореференцијален облик. Во согласност со типологијата на цитатноста понудена од страна на Ораиќ во *Верски војни* може да се препознае варијантата вакантна или празна цитатност, изведена според критериумот „цитати според обемот на совпаѓање помеѓу цитатот и прототекстот“. (1990, стр. 18). Меѓутоа, овде вакантноста ја посматраме во функција на илустрирање на метаисториографските димензии на романот: значи, се заговара вакантно-цитатната релација како принцип на интертекстуално посредуваната достапност на историјата, којшто го обликува и пристапот на историчарите кон минатото. На тој начин, во фокусот на вниманието се поставува прашањето за автентичноста на изворот (преку соопштувањето дека станува збор за списи кои се подложени на повеќекратни интервенции и коишто се подложни на механички оштетувања). Практично, Барнс упатува на вакуумот што се создава помеѓу прототекстот и цитатите, помеѓу историските настани и документарните извори, помеѓу автентичните записи и преписите/преводите и, следствено, упатува на можноста од (ре)интерпретативно и манипулативно пополнување на тој вакуум со мноштвото интертекстови, псевдотекстови, метатекстови, односно со метаисториски и со метаисториографски коментари.

Интертекстуалните постапки во *Историја на светот во 10 ½ поглавја* се носители и на метаисториографските позиции на романот, односно на неговата самосвесна коментаторска поставеност во однос на историјата. Во конкретниов случај, метаисториографските аспекти се во функција на илустрирање на тезите на Хејден Вајт за улогата на историчарот во „интерпретативното пополнување на пукнатините во историските записи“ (1986, стр. 53) и на Франк Анкерсмит за наративните интерпретации како инструменти кои се создадени од страна на историчарот во насока на

обезбедување смисла на минатото. (1994, стр. 72). Но, во крајна линија, вакантноста, како проблематизирачко фокусирање врз интертекстуално-цитатните релации, ја сугерира и неможност да се игнорира прототекстот, што, секако, има позадина во постструктуралистичката теза за сеприсутноста на текстот и за насекаде распространетата интертекстуална мрежа. Во контекст на нашето истражување вакантноста е двојно илустративна. Од една страна, ја потврдува текстуалната природа на минатото, односно текстуално посредуваниот пристап кон историјата. Од друга страна, вакантноста, со самото тоа што ја проблематизира врската меѓу текстовите, претставува и облик на разорување на прототекстот, кој, во случајов, коинцидира со она што Веселинг го именува како „канонизирана историја“ (1991, стр. 105), а чијашто канонизираност, меѓу другото, е имплицирана со претензиите за втемелувањето врз автентичност, објективност и документарна неприкосновеност. Во согласност со импликациите на вакантната цитатност дека секој актуелен текст го должи своето постоење на туѓиот (интер)текст, станува очигледна и неможност од игнорирање на текстуалните репрезенти на канонизираната историја: нивната релевантност е неизбежна со оглед на статусот што го добиваат – да бидат позадина врз чија основа ќе се сигнализира алтернативноста на актуелните верзии на историјата кои, исто така, ќе бидат интертекстуално обликувани. Значи, ако интертекстуалноста го пополнува просторот помеѓу текстовите, ако ја означува текстовната меморија во однос на претходните и на другите/ туѓите текстови, тогаш таа ги манифестира сопствените капацитети да ја обликува меѓутекстовноста и како интерпретативен простор: простор каде што толкувањето низ бескрајното интертекстуално и метатекстуално упатување ќе се манифестира како процес на „конституирање на смислата“. (Lachmann, 1988, стр. 75). Според тоа, секој настан го добива своето значење во зависност од (интер)текстуалниот пресек во којшто ќе се ситуира и низ којшто ќе се толкува. Конечно, варијантата вакантна цитатност што ја среќаваме во романот на Барнс има свој придонес и на дополнително рамниште: во афирмирањето на постмодернистичкиот интерес за историјата којшто секогаш се остварува низ дијалоски однос (Доминик Лакапра), низ пародиско-ирониски однос (Линда Хачион) и низ ревидирачки однос (Брајан Мекхејл). Оттаму, фокусот е поставен токму врз дистанцата која станува предмет на интертекстуално-интерпретативни игри. Впрочем, и романот на Барнс, посредно, го реализира интересот за историјата, упатувајќи на историографски текстови, чијшто статус на романескен интертекст е оголен и од страна на авторот. Сепак, главниот фокус на романсиерот е поставен токму врз меѓутекстовниот простор каде што интерпретативно се (пре)обликува смислата на актуелниот однос кон историјата.

3. Заклучок

Интертекстуалноста, како една од доминантните метафикциски постапки со коишто оперираат историографските метафикции, меѓу другото, е во функција на потенцирање на романескниот третман на историјата: од една страна, оваа постапка учествува во воспоставувањето релации со текстуалните

траги од минатото, а од друга страна, посредува во воспоставувањето релации спрема останатите (историографски и книжевни) текстуализации на одредена историска стварност. И во двата случаја, интертекстуалноста го афирмира херменевтичкиот потенцијал на романескниот интерес за историјата, сфатен како чин на интерпретација на (интер)текстовите од и за минатото,⁴ со оглед на тоа дека „интертекстуалните еха симултано работат за да ја афирмираат – текстуално и херменевтички – врската со минатото“. (Наџион, 1996, стр. 210). Следствено, секоја интерпретативна контекстуализација на историјата, во крајна линија, резултира со создавањето (нов) текст, којшто ќе се ситуира во (интер)текстуалната низа и којшто, следствено, ќе придонесе за перманентното одржување на (ре)интерпретативниот однос и кон историската стварност, но и кон нејзините текстуализирани верзии. Впрочем, тоа е единствениот начин на којшто се воспоставува и се реализира мнемоничкиот однос кон минатото, т.е. сеќавањето „за она што било“. Во рамките на континуираната текстовна интерференција, секој текст го ситуира сопственото референтно подрачје во преостанатите текстови (книжевни и некнижевни), притоа конституирајќи се како меморија во којашто, со посредство на другите/ туѓите текстови, се архивира културното и семиотички кодираното искуство. Токму во таа смисла и констатацијата на Ренате Лахман дека „меморијата на текстот е неговата интертекстуалност“, како што „книжевноста е мнемоничка уметност par excellence“. (1997, стр. 15).

Библиографија

- Ankersmit, R.F. (1994). *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: University of California Press.
- Certeau, M. (1988). *The Writing of History*. New York: Columbia University Press.
- Currie, M. (1998). *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press.
- Guingery, Vanessa (2000). „History in question(s): An Interview with Julian Barnes“, *Sources* 8.
- Наџион, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Hutcheon, L. (2003). *Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- LaCapra, D. (1996). *History and Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lachmann, R. (1988). Intertekstualnost kao konstitucija smisla. In Z. Maković et al. (Priр.), *Intertekstualnost& Intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Lachmann, R. (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Mineapolis/London: University of Minesota Press.
- Montrouz A. L. (2003). Poetika i politika kulture. In Z. Lešić(Priр.), *Novi Istoricismam i kulturni materijalizam*. Beograd: Narodna knjiga.

⁴ Франк Анкерсмит, имајќи ги предвид наративните и херменевтичките поместувања во историографското проучување на минатото, нуди една порадикална констатација дека „повеќе немаме ниту минато, ниту текстови, туку само нивни интерпретации“. „Интерпретативниот начин на гледање на минатото може да се препознае само во присуството на други начини на гледање на минатото. Наративните интерпретации заемно се дефинираат една со друга и затоа им го должат својот идентитет на сопствените интертекстуални релации“ (Анкерсмит, 1994, стр. 72).

Nünning, A. (1997). Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960's, *European Journal of English Studies*, 2, 217-238.

Oraić-Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.

Wesseling, E. (1991). *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

White, H. (1986). *Tropics of Discourse*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Барнс, Џулијан. (2007). *Историја на светот во 10 ½ поглавја*. Скопје: Табернакул.

Фуко, Мишел. (1998). *Археологија знања*. Београд: Плато/ Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Marija Gjorgjieva Dimova

History as an Intertext

Abstract: The subject of this text is the novel *History of the World in 10 ½ Chapters* by the British author Julian Barnes, interpreted through the prism of some of the constitutive features of historiographic metafiction. Specifically, interpretative focus is on a novelistic interest in history, seen as intertext, and consequently, over the interpretation of intertextual procedures and their functions not only in the context of this novel, but in the wider context of meta - historiographical trends in historiographic metafiction and in the context of the postmodern poetics characteristics.

Key words: *historiographic metafiction, postmodern novel, history, intertext, intertextuality.*

Stefano Redaelli**POETICHE MATEMATICHE, MATEMATICHE POETICHE**

Abstract: La letteratura italiana del ventesimo e ventunesimo secolo offre numerosi esempi di scrittori che hanno messo in dialogo, con la loro opera letteraria, la cultura umanistica e la cultura scientifica; come Leonardo Sinisgalli, Carlo Emilio Gadda, Italo Calvino, Gianni Rodari, Paolo Giordano, Piergiorgio Odifreddi. In questo articolo si vuole mostrare come l'immaginario matematico possa diventare immaginario poetico. Termini, concetti, teorie, linguaggi mutuati dalla matematica e della fisica investono l'opera letteraria di una valenza epistemica e metaforica. Per alcuni autori la matematica è un "serbatoio di metafore" (come lo era per Levi la chimica), per altri di modelli per descrivere le relazioni e i sistemi umani (ben più complessi di quelli naturali), per altri ancora la matematica diventa materia stessa del racconto, che assume una chiara funzione pedagogica.

Parole chiave: *letteratura, matematica, due culture, metafore, modelli.*

In un dialogo epistolare con il fisico Carlo Bernardini, il linguista Tullio de Mauro (2003), mettendo in evidenza il comune sforzo che gli esponenti delle due culture devono fare per uscire dall'autoreferenzialità, ricorda che *contare* e *raccontare* hanno molto in comune, a partire proprio dall'etimo latino 'computare': numerare, annoverare, da cui 'raccontare', col senso di enumerare narrando e descrivendo: "Non per caso nel vocabolario di molte lingue c'è una stessa parola per dire 'parlare' e 'calcolare', una sola per 'discorso' e 'calcolo', a cominciare dalla solenne e veneranda parola greca *logos* giù giù fino al napoletano *cunto* e *contare* o al siciliano *cuntu* e *cuntari* o (lo aggiungo perché qualcuno non pensi che quella identità lessicale sia un vezzo di 'intellettuali della Magna Grecia') al piemontese *contè*" (p. 80).

È possibile trovare prove della contiguità e intersezione tra matematica e letteratura nell'opera di numerosi autori italiani del ventesimo e ventunesimo secolo con un cultura scientifica, quali, ad esempio, gli ingegneri Gadda e Sinisgalli, il fisico Paolo Giordano, il matematico Piergiorgio Odifreddi, e di scrittori senza una formazione scientifica, che hanno, tuttavia, attinto largamente alla scienza in quanto a temi, linguaggi, immaginario, come Italo Calvino (Antonello, 2005; Bucciantini, 2007; Porro, 2009) e Gianni Rodari (Greco, 2010). In questo articolo vogliamo mostrare in che modo i *conti* entrano nei *racconti* dei suddetti autori.

Una formazione scientifica – che include sempre una conoscenza avanzata della matematica – può rappresentare un indubbio privilegio per lo scrittore di letteratura, poiché gli permette di riconoscere e decifrare quella che Galileo Galilei (1623) chiamava la lingua del libro dell'universo: "La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e

conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto” (p. 232). Secondo Galileo occorre conoscere l’alfabeto matematico dell’universo per poterlo capire e raccontare. Resta da verificare se con lo stesso alfabeto si possa, ugualmente, capire, scrivere il ‘libro dell’uomo’. È la domanda che si sono posti, innanzitutto, scrittori che amavano e conoscevano a fondo la matematica, come l’ingegnere Gadda (1993), per il quale “le discipline matematiche e la disciplina dello scrivere, cioè dell’esprimersi nei termini propri di una lingua, hanno feudi in giurisdizione comune. Istituiscono omologie di problemi: le quali sono avvertite, è ovvio, da chi bazzica le matematiche e frequenta, ad un tempo, la palestra dealbata della pagina” (p. 1155). Non è un caso che Gadda parli di “discipline”, intese non solo come materie - parti limitate di un sapere più vasto - ma anche come complesso di regole, come severità, rigore, che la sua formazione scientifica gli avevano impartito. Tanto la matematica quanto la scrittura erano per l’ingegnere una passione e un lavoro esigenti, mestieri che entravano in collisione, più per un problema di ‘disciplina’ del tempo da dedicare a entrambi, che per contrapposizione di *feudi*: “Se avessi una avversione per la matematica, sarei un uomo felice: mi getterei freneticamente sul lavoro filosofico e letterario: ma intanto mi piace la matematica, e la meccanica razionale e la fisica, e tanto più là dove si elabora e raffina l’analisi. Così un lavoro mi distrarrà dall’altro e non concluderò mai nulla” (Gadda, 1965, p. 287). Il medesimo conflitto di interessi - più che di ambiti - era noto all’ingegnere Sinisgalli e al chimico Levi. “Il matematico superava il poeta di una buona lunghezza. Le formulette sul moto dei corpi, e le linee che ne discendevano, rette e parabole, mi esaltavano più dei bisticci di rime e assonanze” (p. 30), racconta Sinisgalli (1975), autore di *Furor mathematicus*, che, come Levi¹, si sentiva bicefalo: “Non riuscivo proprio a vederci chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre” (ibidem). Non di meno Sinisgalli (1951) aveva chiara la necessità di mettere in dialogo le due culture - poesia e scienza - ed auspicava una mutua contaminazione, in piena sintonia con la tradizione italiana ed europea: “Scienza e Poesia non possono camminare su strade divergenti. I Poeti non devono aver sospetto di contaminazione. Lucrezio, Dante e Goethe attinsero abbondantemente alla cultura scientifica e filosofica dei loro tempi senza intorbidare la loro vena. Piero della Francesca, Leonardo e Dürer, Cardano e Della Porta e Galilei hanno sempre beneficiato di una simbiosi fruttuosissima tra la logica e la fantasia” (p. 55). La medesima idea sarà ripresa e sviluppata da Calvino (1995) in *Due interviste su scienza e letteratura*, accostando Dante a Galileo in una tensione conoscitiva comune alla letteratura come alla scienza: “Questa è una vocazione profonda della letteratura italiana che passa da Dante a Galileo: l’opera letteraria come mappa del mondo e dello scibile, lo scrivere mosso da una spinta conoscitiva che è ora

¹ “Io sono diviso in due metà: una è quella della fabbrica, sono un tecnico, un chimico. Un’altra, invece, è totalmente distaccata dalla prima ed è quella nella quale scrivo, rispondo alle interviste, lavoro sulle mie esperienze passate e presenti. Sono proprio due mezzi cervelli. È una spaccatura paranoica (come quella, credo, di un Gadda, di un Sinisgalli)”, dichiara Levi in un’intervista con Edoardo Fadini (1966).

teologica ora speculativa ora stregonesca ora enciclopedica ora di filosofia naturale ora di osservazione trasfigurante e visionaria” (p. 233). Le differenze tra i due feudi, tuttavia, sussistono, e sono bene chiare tanto a Calvino quanto a Sinisgalli (1953): “Io non ho mai pensato che la matematica e la meccanica siano la stessa cosa della poesia ...”. Ad accumunarle, secondo l’ingegnere, sono la felicità - di leviana memoria - che il rispettivo lavoro al servizio dell’intelletto umano comporta: “Quello che ci trovo in comune è una tensione dell’intelligenza, e la felicità nella fatica, nello sforzo...” (p. 39).

Il matematico Piergiorgio Odifreddi si spinge ben oltre nella ricerca di intersezioni e affinità tra matematica e letteratura. Nel saggio in appendice alla nuova edizione di *Le due culture*, Odifreddi (2005) disegna un “diagramma apparentemente lineare” della cultura: “poesia – letteratura – filosofia – scienza - matematica”, in cui la poesia sta all’umanesimo, come la matematica sta alla scienza, avendo entrambe “un simbolismo altamente rarefatto” ed una elevata “capacità di condensazione” (p. 134). Il diagramma viene successivamente curvato e chiuso in una figura circolare, in cui “i suoi apparentemente contrapposti estremi sono in realtà coincidenti, e la sua chiusura individua una vera e propria ruota della vita culturale, in cui tutti i termini finiscono per essere identificati nella loro essenza” (p. 135). In uno spirito chiaramente galileiano, Odifreddi suggerisce, dunque, che “proprio nella matematica si trovi la cerniera di collegamento tra le culture, il corpo coloso che collega i due emisferi, il linguaggio poetico della natura, il mediatore neutrale che permette di riappacificare le apparenti discordanze culturali” (ibidem). Per quanto suoni conciliatoria la conclusione, suscita dubbi l’attributo “neutrale” riferito al “linguaggio”, essendo la matematica, di fatto, il linguaggio della cultura scientifica, per cui la presunta mediazione tra le culture sembra, piuttosto, realizzarsi a scapito di quella umanistica.

La matematica come metafora

Primo Levi (1985) considerava la chimica “un patrimonio immenso di metafore”, “una lunga ombra simbolica” (p.13). Similmente, per Sinisgalli (1951) la geometria era “una catena di metafore, che solo per un miracolo di natura prendono corpo e diventano cristalli. La geometria più che di regole visive, più che di misure, di figure, è fatta di ordini, di corrispondenze” (p. 54). Secondo l’ingegnere la scienza e la tecnica “offrono ogni giorno nuovi ideogrammi, nuovi simboli, ai quali non possiamo rimanere estranei o indifferenti, senza il rischio di una mummificazione o di una fossilizzazione totale della nostra coscienza e della nostra vita” (p. 81). Autore eclettico, impegnato in vari campi della cultura, dalla poesia all’arte, dal design all’architettura, direttore delle famose riviste *Pirelli* e *Civiltà delle macchine*, Sinisgalli è stato definito un “Leonardo del Novecento” (Bischi e Nastasi, 2009). Nella sua opera, nel suo pensiero, le due culture sono entrate naturalmente in dialogo a più livelli, coinvolgendo poesia e progettazione, scrittura e produzione. Nel saggio intitolato *Geometria barocca*, Sinisgalli (1950a) invita architetti, ingegneri, disegnatori di macchine ed oggetti a farsi ispirare da un “plasticismo matematico”, da “geometrie barocche”: “Mi pare che la spinta verso un plasticismo matematico di contenuto quasi trascendentale potrebbe giovare contro la brutalità di uno standard incontrollato e casuale. Tanto più che la ricchezza

di questi prototipi è veramente inesauribile e inesauribile è l'impiego che ne fa la natura dai semi ai frutti, dalle uova ai sassi, alle conchiglie. Quando Einstein parla di spazi curvi quadridimensionali (e che purtroppo, da un lato, restano per noi invisibili), sottintende da parte nostra una partecipazione che non potrà mai manifestarsi se prima non sia stata sollecitata un'attitudine in noi a beneficiare di questi messaggi e di questi stimoli delle nuove geometrie barocche" (p. 45). Se la matematica, la geometria sono necessarie per ridisegnare il mondo su un'immagine più vicina a quella che la nuova fisica ci offre, allo scrittore e al lettore sono richieste tanto una adeguata formazione, quanto una disponibilità a recepire i nuovi messaggi. Per questo il lavoro editoriale di Sinisgalli, parallelo a quello poetico, era indirizzato ad allargare gli orizzonti culturali della società a lui coeva. Nella ricerca di analogie tra matematica e poesia l'ingegnere si spingeva a volte in una regione "tra matematico e metafisico" di difficile lettura², come nella seguente lettera a Gianfranco Contini, in cui la poesia è definita "un quantum, una forza, una estrema animazione esprimibile mediante un numero complesso $a+bj$: [...] dove a e b sono quantità reali e j è il famoso operatore immaginario. Questo operatore dà un senso, un'inclinazione al numero che per sua natura è orizzontale e inerte, lo rende attivo, lo traduce in una forza. A me pare analoga l'azione di j a quella che il poeta esercita sulla "cosa". Le parole per formare un verso devono avere una particolare inclinazione (scritta così, questa frase sembra ora addirittura lapalissiana). Voglio dire, insomma, che il simbolo j ci darebbe un'idea di quella che è l'alterazione provocata dal linguaggio sulla realtà, del rapporto cioè tra "cosa" e "immagine". Ma questi sono ancora degli assiomi: non si potrebbe cavar fuori dei teoremi? (Sinisgalli, 1995, p. 197).

Con minore ambizione di Leonardo Sinisgalli (senza la pretesa di formulare astratti teoremi poetico-matematici) e con maggiore successo editoriale, il fisico Paolo Giordano, attinge al serbatoio di metafore della matematica, vincendo nel 2008 il *Premio Strega* con il romanzo intitolato *La solitudine dei numeri primi*³. Protagonisti Alice e Mattia, due giovani soli e vicini tra loro, ma sempre separati, come l'autore spiega, ricorrendo alla metafora dei numeri primi gemelli, in un capitolo centrale del romanzo, a massima condensazione di concetti, similitudini, modelli matematici: "I numeri primi sono divisibili soltanto per 1 e per se stessi. Se ne stanno al loro posto nell'infinita serie dei numeri naturali, schiacciati come tutti fra due, ma un passo più in là rispetto agli altri. Sono numeri sospettosi e solitari e per questo Mattia li trovava meravigliosi. Certe volte pensava che in quella sequenza ci fossero finiti per sbaglio, che vi fossero rimasti intrappolati come perline infilate in una collana. Altre volte, invece, sospettava che anche a loro sarebbe piaciuto essere come tutti, solo dei numeri qualunque, ma che per qualche motivo non ne fossero capaci [...]. In un corso del primo anno Mattia aveva studiato che tra i numeri primi ce ne sono alcuni ancora più speciali. I matematici li

² Nell'introduzione al volume di Sinisgalli, *L'ellisse*, Giuseppe Pontiggia (1984) così commenta la lettera da Contini: "certo seguirlo su questa difficile linea di demarcazione tra i due versanti risulta, almeno per i non matematici, più un presagio che una esperienza della verità".

³ "Il titolo scelto in un primo tempo per il romanzo era *Dentro e fuori dall'acqua*, come il quinto capitolo, ed è stato poi lo scrittore Antonio Franchini, editor della Mondadori, a scegliere il titolo con cui il romanzo è stato pubblicato". (Bischi, 2015, p. 119).

chiamano numeri gemelli: sono coppie di numeri primi che se ne stanno vicini, anzi quasi vicini, perché fra di loro vi è sempre un numero pari che gli impedisce di toccarsi per davvero. Numeri come l'11 e il 13, come il 17 e il 19, il 41 e il 43. [...] Mattia pensava che lui e Alice erano così, due primi gemelli, soli e perduti, vicini ma non abbastanza per sfiorarsi davvero" (pp. 129-130). Similmente, oltre ai numeri primi, nel romanzo vengono chiamati in causa anche quelli razionali, per descrivere il rapporto di Mattia con Nadia: "Mattia pensò che se il rapporto tra i periodi dei loro respiri era un numero irrazionale, allora non c'era alcun modo di combinarli e trovare una regolarità" (p. 245).

La matematica come modello

Giordano è un fisico; non mancano, dunque, concetti mutuati dalla sua disciplina, come: "potenziale", "campi", "rumore di fondo", "segnale coerente", "moti convettivi". La fine di un amore è paragonata ad "un potenziale che si era esaurito, alle invisibili linee di campo che prima li univano attraverso l'aria e che adesso non c'erano più" (p. 298). Oltre ad essere un serbatoio di metafore, la fisica e la matematica rappresentano per Giordano una *forma mentis*, un modello di esattezza e regolarità, uno strumento per opporsi all'entropia. Al disordine e rumore di fondo del mondo, Mattia oppone il silenzio e la precisione dei gesti: "Sapeva che il disordine del mondo non può che aumentare, che il rumore di fondo crescerà fino a coprire ogni segnale coerente, ma era convinto che misurando attentamente ogni suo gesto avrebbe avuto meno colpa di questo lento disfacimento" (p. 75). Per far fronte alla complessità dei comportamenti e dei moti degli esseri umani, il protagonista del romanzo cerca di scomporli in movimenti e gesti più elementari: "Quando lei si mosse prese a ondeggiare di un moto complicato, che Mattia cercò di scomporre lungo i tre assi cartesiani" (p. 225). Mentre il caos, fuori dalla stanza, estende il suo dominio sul mondo, Mattia si dedica con religiosa devozione alla riscrittura di teoremi: "ricopiava le dimostrazioni di tutti i teoremi che incontrava nel suo studio con una ritualità meticolosa. Anche nei pomeriggi d'estate teneva le persiane abbassate e lavorava sotto la luce artificiale. Toglieva dalla scrivania tutto quello che poteva distrarre il suo sguardo, per sentirsi davvero solo con il foglio. Scriveva senza fermarsi. Se si trovava a esitare troppo a lungo su un passaggio o sbagliava ad allineare un'espressione dopo il segno di uguale, spingeva il foglio a terra e ricominciava da capo. Giunto in fondo a quelle pagine fitte di simboli, di lettere e numeri, scriveva la sigla c.v.d. e per un istante gli sembrava di aver messo in ordine un piccolo pezzo di mondo" (p. 132). Gesti misurati, silenziosi, ricerca di ordine, di esattezza matematica, che diventano nella pagina ordine ed esattezza della scrittura: sono gli strumenti di Mattia per sopravvivere, per difendersi; forse, finanche, sintomi di nevrosi, che, in fondo, è anch'essa difesa: dalla perdita di senso e forma del mondo.

Il confronto con il caos è un tema per eccellenza gaddiano. Il mondo è percepito e rappresentato dall'"ingegner fantasia" nella sua complessità irriducibile. Il paradigma classico – laplaciano - della linearità, della catena causa-effetto è altamente inadeguato a descrivere le relazioni umane che costituiscono, bensì, una rete a "dimensioni infinite", un "groviglio", come leggiamo nella *Meditazione Milanese* (1993): "L'ipotiposi della catena delle cause va emendata e guarita, se

mai, con quella di una maglia o rete: ma non di una maglia a due dimensioni (superficie) o a tre dimensioni (spazio-maglia, catena spaziale, catena a tre dimensioni), sì di una maglia o rete a dimensioni infinite. Ogni anello o grumo o groviglio di relazioni è legato da infiniti filamenti a grumi o grovigli infiniti” (p. 650). Il medesimo concetto, declinato in ulteriori sinonimi quali “garbuglio”, “gnommero”, “gomitolo” (vedi Riva, 2008), torna nel romanzo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in cui la struttura a rete si intreccia a tal punto da lasciare il giallo irrisolto, come irrisolta e irriducibile è la realtà in senso lato – un “pasticciaccio” -, poiché innumerevoli sono le cause nascoste dietro ogni evento, la cui convergenza conspiratoria produce “inopinate catastrofi”: “Sosteneva, fra l’altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l’effetto che dir si voglia d’un unico motivo, d’una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo. [...] L’opinione che bisognasse «riformare in noi il senso della categoria di causa» quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi” (Gadda, 1989, pp. 16-17). Per descrivere la complessità del mondo Gadda ricorre a volte al termine “caos”. Nella *Meditazione Milanese*, l’autore vi associa addirittura una formula matematica, suggerendo una regolarità nascosta nel disordine: “Storicamente possiamo immaginare un caos che si arricchisca di determinazioni come un poligono avente vertici infiniti e nel quale si traccino le diagonali che sono, se n è il numero dei vertici, $(n-1) \times (n-2) \times (n-3) \dots 3 \times 2 \times 1$. La realtà o euresi traccia a mano a mano infinite diagonali” (Gadda, 1993, p. 834).

Spingendoci oltre nell’identificazioni di modelli, teorie fisico-matematiche direttamente transitate nell’opera letteraria, troviamo, nel racconto *L’egoista*, un’altra immagine di caos, riconducibile al famoso “effetto farfalla”, descritto dal meteorologo Edward Lorenz⁴, comunemente conosciuto come “dipendenza sensibile dalle condizioni iniziali” (Ruelle, 1992, p. 77). Si tratta del nuovo paradigma della fisica nonlineare - piccoli effetti possono avere grandi cause - che ha le sue origini negli studi di H. Poincaré, *Science et Méthode*, del 1908. Nella poetica gaddiana, la “non linearità” viene chiamata in causa per descrivere la mutua dipendenza di ogni essere umano dal resto dell’umanità, espressa in termini di “simbiosi” e al contempo limite, di nodo – ancora una volta – e dipendenza, nel senso di ricaduta di ogni azione – anche la più insignificante - sul resto del mondo: “La vita di ognun di noi pensata come fatto per sé stante, estraniato da un decorso e da una correlazione di fatti, è concetto erroneo, è figurazione gratuita. In realtà, la vita di ognun di noi è «simbiosi con l’universo». La nostra individualità è il punto di incontro, è il nodo o groppo di innumerevoli rapporti con innumerevoli situazioni (fatti od esseri) a noi apparentemente esterne. Ognuno di noi è limitato, su infinite direzioni, da una controparte dialettica: ognuno di noi è il no di infiniti sì, è il sì di

⁴ Edward Lorenz, pioniere della teoria del caos con il famoso articolo *Deterministic nonperiodic flow* (Journal of Atmospheric Sciences, Vol.20, 1963, pp. 130-141), tenne, nel 1972, una famosa conferenza intitolata: “Può il batter d’ali di una farfalla in Brasile provocare un tornado in Texas?”.

infiniti no. [...] Se una libellula vola a Tokio, innesca una catena di reazioni che raggiungono me” (Gadda, 1991, p. 654).

Come ha osservato la critica (Roscioni, 1975; Porro, 2004) nell’opera gaddiana il vocabolo caos assume diversi significati, non solo matematici, che vanno dalla cosmogonia e filosofia antiche alla moderna teoria del caos deterministico. Nel *Racconto italiano del novecento. Cahier d’études*, ad esempio, il caos figura come metafora della società, come disordine generalizzato, senza alcun riferimento a teorie fisiche che descrivono con precise equazioni matematiche il comportamento caotico di un sistema: “Dal caos dello sfondo devono coagulare e formarsi alcune figure a cui sarà affidata la gestione della favola, del dramma, altre figure, (forse le stesse persone raddoppiate) a cui sarà affidata la coscienza del dramma e il suo commento filosofico: (riallacciamento con l’universale, coro): potrò forse riserbarmi io questo commento-coscienza: (autore, coro). [...] Il caos del romanzo deve essere una emanazione della società italiana del dopoguerra (non immediato) con richiami lirico-drammatici alla guerra (nostra generazione) e forse al pre-guerra (infanzia, adolescenza)” (Gadda, 1993, p. 460).

La matematica come soggetto

Del tutto diversi sono l’uso e la funzione della matematica nell’opera di Gianni Rodari, autore che ha attinto alla scienza più di quanto la critica fino ad ora abbia messo in luce (Greco, 2010). Qui la matematica è spesso presente come oggetto e addirittura soggetto di favole e filastrocche, secondo un progetto di letteratura per ragazzi chiaramente ludico-pedagogico, che ha fatto di Rodari un modello indiscusso. Al fine di familiarizzare il giovane lettore con la matematica e la geometria, lo scrittore antropomorfizza numeri e figure geometriche, rendendoli protagonisti delle sue storie. È il caso del povero zero, nella filastrocca *Il trionfo dello zero*, “tondo come un o/ tanto buono ma però/ contava proprio zero e/ nessuno/ lo voleva in compagnia” (Greco, 2010, p. 147), che incontra il numero uno “di cattivo umore perché/ non riusciva a contare/ fino a tre” (ibidem). Nella chiusa a lieto fine i due numeri “seduti vicini,/ uno qua l’altro là/ formavano un gran Dieci:/ nientemeno, un’autorità!/ Da quel giorno lo Zero/ fu molto rispettato,/ anzi da tutti i numeri/ ricercato e corteggiato” (Greco, 2010, p. 148). Allo stesso modo, nella favola *Abbasso il nove*, il numero protagonista, durante la divisione di un scolaro, prende addirittura la parola per ribellarsi: “Ah no, - gridò a questo punto il nove,/ Come? - domandò lo scolaro./ Tu ce l’hai con me: perché hai gridato «abbasso il nove?»/ Che cosa ti ho fatto di male?/ Sono forse un nemico pubblico?/ [...]. Sono una semplice cifra, e qualsiasi numero di due cifre mi può mangiare il risotto in testa, ma anch’io ho la mia dignità e voglio essere rispettato” (Greco, 2010, p. 143). Nella favola *Promosso più due*, Rodari spiega le sottrazioni in termini di inseguimento di un povero Dieci: “Ecco, è fatta: la Sottrazione ha acchiappato il Dieci, gli balza addosso menando fendenti con la sua spada affilatissima. Il povero Dieci perde un dito, ne perde un altro. Per sua fortuna passa una macchina straniera lunga così, la Sottrazione si volta un momento a guardare se è il caso di accorciarla e il buon Dieci può svignarsela, scomparire in un portone. Ma intanto non è più un Dieci: è soltanto un Otto, e per giunta perde sangue dal naso” (Greco, 2010, p. 144).

Come i numeri, anche le figure geometriche diventano protagoniste delle filastrocche di Rodari. In *Il mercante di diametri*, ad esempio, un cerchio decide di darsi al commercio: “Un cerchio ragionò:/ Con tanti diametri che ho,/ perché non ne vendo un po’?/ Così si fece mercante/ e andava per i mercati/ a vendere diametri sigillati./ A chi ne comprava tre/ dava in omaggio/ un raggio./ Tutto questo succedeva/ in un paese nebbioso,/ dove anche un raggio di cerchio/ sembra tanto luminoso” (Greco, 2010, p. 157). Da oggetto a soggetto e da soggetto a linguaggio: geometria e matematica rivestono nella scrittura di Rodari tutti i ruoli possibili. Il protagonista della novella *Segnali di notte* comunica con le api luminescenti del pianeta *Kama* attraverso la geometria: “Risposi disegnando un cerchio. Le api si posarono sulla sua circonferenza, correggendone la curva dove il mio dito era stato alquanto approssimativo e tracciarono subito dopo il diametro e il raggio. E per un pezzo andò avanti il nostro dialogo geometrico” (Greco, 2010, p. 159). In questa novella, non priva di echi galileiani, la matematica assurge a simbolo della massima espressione dell’intelletto umano, rappresentando al contempo capacità speculativa – le api “Avevano scelto il teorema di Pitagora per comunicare l’informazione essenziale, cioè che avevo davanti a me esseri intelligenti” (ibidem) – e relazionale, non solo dell’uomo con i suoi simili, ma anche con tutto l’universo (la cui lingua, come sosteneva Galileo, è fatta di “triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola”).

Conclusioni

Attraverso gli esempi mostrati abbiamo voluto evidenziare la presenza di un immaginario matematico nell’opera di alcuni autori italiani del ventesimo e ventunesimo secolo, nel varco tra cultura umanistica e cultura scientifica. Termini, concetti, teorie, linguaggi mutuati dalla matematica e della fisica investono la loro opera letteraria di una valenza epistemica e metaforica. Per alcuni autori la matematica è innanzitutto un “serbatoio di metafore” (come per Levi lo era la chimica) - è il caso di Leonardo Sinisgalli e Paolo Giordano -, per altri di modelli per descrivere le relazioni e i sistemi umani (ben più complessi di quelli naturali) – quali, ad esempio: “la maglia a dimensioni infinite” o il caos deterministico di Carlo Emilio Gadda. Per altri ancora la matematica diventa materia stessa del racconto, che si investe di una chiara funzione pedagogica: famigliarizzare il giovane lettore con essa, antropomorfizzando i suoi oggetti, fino a renderli protagonisti del racconto, come nel caso di Gianni Rodari.

Sebbene ne facciano un uso diverso, la matematica rappresenta per gli autori presi in analisi un “formidabile sistema di abbreviazioni” (Sinisgalli, 1950, p. 46), capace di condensazioni semantiche e simboliche al servizio dell’opera letteraria. Al contempo la matematica apre agli scrittori un orizzonte di esattezza, uno spazio “in cui l’esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso” – come scriveva Calvino -, suggerisce formule, simboli, modelli, perché all’interno di “un vortice d’entropia”, si diano “zone d’ordine” (Calvino, 1993, p. 78).

Bibliografia

- Antonello, P. (2005). *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze. Le Monnier.
- Bernardini, C, & De Mauro, T. (2003). *Contare e raccontare. Dialogo sulle due culture*. Roma. Laterza.
- Bischi G. I., & Nastasi, P. (Eds.). (2009). Un 'Leonardo' del Novecento: Leonardo Sinisgalli (1908-1981). *Note di Matematica, Storia, Cultura*, n. 23-24. Milano. Centro Pristem Eleusi.
- Bischi, G. I. (2015). *Matematica e letteratura*. Milano. Egea.
- Bucciantini, M. (2007). *Italo Calvino e la scienza. Gli alfabeti del mondo*. Roma. Donzelli.
- Calvino, I. (1995). Due interviste su scienza e letteratura. In M. Barengi (Ed.), *Saggi*, I. Milano. Mondadori.
- Calvino, I. (1993). *Lezioni americane*. Milano. Mondadori.
- Fadini, E. (1966). Primo Levi si sente scrittore dimezzato. *L'Unità*, 4.01.
- Gadda, C. E. (1965). *Giornale di guerra e di prigionia*. Torino. Einaudi.
- Gadda, C. E. (1974). *Meditazione milanese*. Torino. Einaudi.
- Gadda, C. E. (1989). *Romanzi e racconti* II. G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi (Eds.). Milano. Garzanti.
- Gadda, C. E. (1991). *Saggi giornali favole e altri scritti I*. L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella (Eds.). Milano. Garzanti
- Gadda, C. E. (1993). *Scritti vari e postumi*. A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia, G. Pinotti (Eds.). Milano. Garzanti.
- Galilei, G. (1623). *Il Saggiatore*. Roma.
- Giordano, P. (2008). *La solitudine dei numeri primi*. Milano. Mondadori.
- Greco, P. (2010). *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Levi, P. (1985). *L'altrui mestiere*. Torino. Einaudi.
- Lorenz, E. (1963). Deterministic nonperiodic flow. *Journal of Atmospheric Sciences*, Vol.20, 130-141.
- Odifreddi, P. (2005). *La guerra dei due mondi*. In C. P. Snow, *Le due culture*. Venezia. Marsilio.
- Poincaré, H. (1997). *Scienza e metodo*. Einaudi. Torino. (Edizione originale: *Science et Méthode*, 1908)
- Pontiggia, G. (1974). Introduzione. In L. Sinisgalli, *L'ellisse. Poesie 1932-1972*. Mondadori. Milano.
- http://www.fondazioneisinisgalli.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=106:1-e-muse-di-sinisgalli&catid=34:sinisgalli-e-la-poesia
- Porro, M. (2004). Caos. *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/caosporro.php>
- Porro, M. (2009). *Letteratura come filosofia naturale*. Napoli. Medusa.
- Riva, M. (2008). Garbuglio Gomitolo Gnommero Groviglio (e Guazzabuglio). *The Edinburgh Journal of Gadda Studies*. <http://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/walks/pge/garbuglioriva.php>
- Rodari, G. (2010). *Abbasso il nove*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Rodari, G. (2010). *Il gioco dei quattro cantoni*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Rodari, G. (2010). *Il mercante di diametri*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.

- Rodari, G. (2010). *Il trionfo dello zero*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Rodari, G. (2010). *Promosso più due*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Rodari, G. (2010). *Segnali di notte*. In P. Greco, *L'universo a dondolo. La scienza nell'opera di Gianni Rodari*. Milano. Springer.
- Roscioni, G. C. (1975). *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*. Torino. Einaudi.
- Ruelle, D. (1992). *Caso e caos*. Torino. Bollati Boringhieri.
- Sinisgalli, L. (1941). Lettera a Gianfranco Contini. In Id., *Furor Mathematicus*. Milano. Ponte alle Grazie.
- Sinisgalli, L. (1950). *Furor Mathematicus*. Milano. Mondadori.
- Sinisgalli, L. (1950a). Geometria barocca. *Pirelli*, III, 3, giugno, 45.
- Sinisgalli, L. (1951). *Pirelli*, giugno, 54-55.
- Sinisgalli, L. (1953). Calder scultore ingegnoso. *Civiltà delle Macchine*, n. 1, 39.
- Sinisgalli, L. (1967). *Furor mathematicus*. Milano. Ed. Silva.
- Sinisgalli, L. (1975). *Un disegno di Scipione e altri racconti*. Milano. Mondadori.

Stefano Redaelli

Mathematical Poetics, Poetical Mathematics

Abstract: The Italian literature of the twentieth and twenty-first century offers many examples of writers who have linked, through their literary work, humanistic and scientific culture, as Leonardo Sinisgalli, Carlo Emilio Gadda, Italo Calvino, Gianni Rodari, Paolo Giordano, Piergiorgio Odifreddi. This article shows how mathematical imagination can become poetic imagination. Terms, concepts, theories, languages borrowed from mathematics and physics endow the literary work with epistemic and metaphorical value. For some authors, mathematics is a reservoir of metaphors (such as chemistry was for Levi), for others a reservoir of models used to describe relationships and human systems (that are way more complex than the natural ones), for still others, mathematics becomes the very focus of the story, with a precise educational function.

Keywords: *literature, mathematics, two cultures, metaphors, models.*

Bilge Kaya Yiğit**SİNOPLU SAFÂÎ HAYATI ESERLERİ VE İNEBAHTI VE
MOTON'UN FETHİNİ ANLATAN FETHİHNAMESİ**

Özet: Fetihnameler, bir yerin fethedilmesiyle alakalı olarak yazılan manzum ve mensur eserlerdir. Bu eserlerin tarihi ve edebi açıdan önemli değerleri vardır. Osmanlı Devleti'nde II. Bayezid döneminde Osmanlı donanması oldukça güçlenmiş, deniz savaşlarıyla da pek çok yer fethedilmiştir. Sinoplu Safâî, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde yaşamıştır. Denizci ve şair bir kişi olan Safâî İstanbul, İnebahtı ve Moton-Koron gibi pek çok yerin fethine bizzat katılmıştır. İnebahtı ve Moton- Koron' fetih hadisesinin savaşı yaşayan bir kişinin kaleminden anlatılması eserin değerini artırmaktadır. Bu makalede Safayî'nin hayatı ve özellikle bu eseri hakkında bilgi verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Safâî, Fetihnameler, İnebahtı, Moton-Koron.*

1. Giriş

Osmanlı Devletinde kazanılan zaferler fetihlerle ilgili bilgi veren yazılar İslam devletlerine ve yabancı ülkelerin sultanlarına gönderilirdi ve genellikle Türkçe, Arapça ve Farsça yazılırdı. Osmanlı sultanlarının, devlet adamlarının veya şairlerin,yazarların yazmış olduğu fetihnameler genel olarak Besmele, Allah'a şükür, Hz. Muhammed'e salât, padişahın âdil olmasının, işleri idare etmesinin önemi, askerin ve düşman askerinin durumu Allah'a dua, şükür, fetih hadisesinin anlatılması gibi bölümler bulunurdu. İnebahtı ve Moton-Koron'un fethini anlatan fetihnamede bu bölümlerin hepsi mevcuttur. Mesnevi nazım şekliyle nazım olarak Safâî adlı Osmanlı şairi ve denizcisi tarafından yazılmıştır.

XV. yüzyıl II. Bayezit dönemi denizci şairlerimizden olan Safâî, Sinopludur. Kaynaklarda genelde 'Sinoplu Safâî' şeklinde memleketiyle anılmaktadır. Safâî hakkında bilgi veren eserlerde Safâî'nin hayatı hakkında mevcut bilgiler yetersiz ve karakteri, ölüm tarihi, mezarı ile ilgili bilgiler tutarsızdır. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre Safâî; âlim, tefsir ilminde söz sahibi, gemicilik ilminde üstat, gemicilerin kullandığı harita ilmini iyi bilen ve bu konuda önde gelen eşsiz bir kimseydi. Zamanında bütün gemi reislerine şeyh olmuştu. Reisler ona çok adak ve armağan getirirlerdi. Gemiciler onu çok sever, ziyaret ederler, ondan nasihat alırlardı (Kutluk 1986 : 566, Genç 2000 : 289, Erdem 2013: 121). Galata'da tersaneler yakınında bulunurdu. Şairin gösterişli ve güzel gazelleri vardır. Kemal Reis'in deniz savaşlarını nazmetmiş ve mesnevi tarzında on bin beyitlik bir kitap meydana getirmiştir. Kendisi 110 yaşında iken ahirete göçmüştür. Mezarı Galata'da, tersane yakınındaki kendi evindedir(İsen 1989:139).

Sehî Bey, tezkiresinde bilindiği gibi öncelikle Kanuni Sultan Süleyman hakkında bilgi vermiş ilk bölümünü Sultan Süleyman'a ayırmıştır. Daha sonra diğer sultan şairler, şehzadeler ve devlet adamı şairlerden bahsettikten sonra diğer şairleri; Sehî'nin yaşadığı döneme yetişemeyen, haklarında ihtiyarlardan bilgi topladığı tabaka, müellifin yaşadığı dönemde yetişen ve gençliğinde kendilerine hizmet ettiği kendinden önceki kuşağa mensup olan şairler tabakası, müellifle çağdaş olan şairler tabakası, ve Sehî'den daha genç olan ve kendilerinde kabiliyet görülen şairler olarak dört tabakaya ayırmıştır (İsen 1989 : 17-20). Sehî'nin toplam sekiz tabaka olan Heşt Behişt Tezkiresi'nde Safâyî, eserin 5. tabakasında yer almaktadır. Sehî, bu tabakadaki şairler için, onların iyi huylarını güzel ahlaklarını yaşlılardan işiterek yazdığını belirtmiştir. 1548 yılında öldüğü ve öldüğünde 80 yaşında olduğu (İsen 1989 :9) bildirilen Sehî'nin, 1533-1534'de 110 yaşında öldüğü bildirilen Safâyî ile tanışmış olması gerekir. Bu durumda, ya şairin doğum ve ölüm tarihinde yanlışlık var, ya da Sehî ile Safâyî'nin bir araya gelip karşılaşma imkânı olmamıştır diye düşünülebilir.

Latîfî ve Kaf-zâde Tezkirelerinde de Safâyî'nin Sinoplu olduğu içkiye, eğlenceye düşkün olduğu, mahbub-perest olduğu, gece gündüz meyhane köşelerinde kâh mahmur, kâh sarhoş bulunduğu bildirilmektedir. Âşık Çelebi, Sehî ve Kınalı-zâde Tezkireleri'nde ise Safâyî'nin İskender Paşa'ya intisap ettiği, İskender Paşa'nın Galata semtinde Atıcılar altında inşa ettirdiği tekkeye şeyh olduğu ve tekkeye dönemin ârif, şeyh, âlim, abdal, şair ve gemicilerinin gelip gittiği (Kılıç 1994:716-717, Kutluk 1989 :566) bildirilmektedir. Tezkirelerde böyle farklı şekillerde tanıtılan Safâyî'nin gençlik döneminde eğlence ve içki âlemine düşkün, daha olgun ve yaşlılık dönemlerinde ise tekke şeyhi olacak kadar dindar olduğunu veya aynı mahlasa sahip olan farklı karakterli Safâyî'lerin karıştırılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Avni Erdemir'in tanıtmış olduğu, Safâyî'nin yazmış olduğu Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları 2154 numarada kayıtlı Terceme-i Vasâyâ-yı Şeyh Vefâ isimli eser vasıtasıyla, Safâyî'nin, Şeyh Vefâ'nın vefat tarihi olan 1491'den önce Şeyh Vefâ zaviyesine uğrayarak burada Vefâ'ya intisap edip sohbetlerine katıldığını söylemek mümkündür. Şeyh Vefâ, II. Bayezid devrinin önemli şeyhlerinden, Safâyî de II. Bayezid döneminin hem tarihçi, hem şair hem de askerlerindendir. Safâyî, Şeyh Vefâ için yazmış olduğu eserde Sultan Bayezid için de muâşşer medhiye yazmıştır. Bu medhiye Safâyî'nin İnebahtı ve Moton fetihnâmesinde mevcuttur.

Safâyî, Şeyh Vefâ'nın vefatından 1491'den sonra İstanbul'dan ayrılmış; Yavuz Sultan Selim döneminde merkez tersanesinin İstanbul'a taşınmasıyla tekrar İstanbul'a gelmiş, İskender Paşa ve Sultan Divânî'ye intisap etmiş, Galata Mevlevihanesi şeyhi olmuştur (Erdemir 2009:222-223).

Safâyî, İskender Paşa'nın bina ettirdiği tekkeye Sultan Divânî'nin Karahisar'a gitmesiyle 1519-1520 yıllarında şeyh olmuştur (Ünver 1994:229). Safâyî, meşrebindeki safvet ve iyi niyetlilik sebebiyle az zamanda Hazreti Şeyh Vefâ'nın dikkatini çekmiştir. İskender Paşa merhum Galata Dergâh-ı Mevlevisini binâ ettiğinde Hazreti Sultan Divânî dergâhın idaresini üzerine almış ancak bir süre sonra kendisi Karahisar'a teşrif edince yerine Safâyî geçmiştir (Erdem 2013 :121). Sultan Divânî 926/1519-1520'de Karahisar'a teşrif buyurmuş, I. Sultan Selim

döneminin başlarında ölmüştür(Ünver 1994 :229). Bu bilgiler, Safâyî Dede'nin 1519-1520 yıllarında Galata Tekkesinin ikinci şeyhi olduğunu teyid etmektedir.

Safâyî gemicilik ve harita ilmine vâkıf olduğu için Kemâl Reis, Kurtoğlu vd. reisler, gemiciler Safâyî'ye uğrarlarmış. O devirde İstanbul civarında mesireler, seyrangâhlar, hangâhlar olmadığı için Safâyî'nin makamı şairlerin, ekâbirin, âriflerin seyir ve sohbet yeriymiş(Kılıç 1994 :716-717, Kutluk 1989 :566, İsen 1989:139). Fetihname-i İnebahtı ve Moton isimli eserde Sinan Paşa, Kemal Reis, Kara Hasan, Davud Bey, Reis Abdullah, Yakub Paşa gibi dönemin pek çok kumandan ve denizcileri anılmakta, onların deniz savaşındaki rolleri anlatılmaktadır.

Fetihname'nin sebab-i telif bölümünde, şairin hayatı ile ilgili, kendi ağzından İstanbul'un fethine katılmak için gemiyle geldiğini, seferlere katılmayı sevdiğini, memleketinin Sinop olduğunu, Anadolu'ya çok defa gelip gittiğini, Cidde'ye altı defa sefer ettiğini, kendisine Moton'a gitmenin de kısmet olduğunu ifade etmiştir(Safâyî 1271:28b).

Sehî Tezkiresine göre Safâyî 110 yaşında iken ahirete göçmüştür. Mezarı Galata'da tersane yakınındaki kendi evindedir(İsen 1989 : 139).

Âşık Çelebi tezkiresine göre, evâil-i saltanat-ı Süleyman'da don değiştirmiştir ve kabri İskender Paşa Zaviyesinin bir köşesinde ve beyitleri dört duvarına yazılıp mezara güzellik katmıştır(Kılıç 1994: 716-717).

Keşfü'z-zünûn'da, eski Sultan Selim döneminin başlarında ölmüştür(Kâtip Çelebi 2007:655) bilgisi bulunmaktadır. Riyâzî Tezkiresi'nde, Sultan Selim-i kadimin evâil-i saltanatında fevt olup İskender Paşa'nın Atıcılarda bina ettiği zaviye kenarında defn olundu(Rıyâzî 1275 : 68b) bilgisine ulaşmaktayız.

Ersar Dede Tezkiresi'nde Safâyî'nin ölümüyle ilgili, İskender Paşa'nın Galata civarında inşa ettiği hânkâhta şârihü'l-mesnevi İsmail Rasuhî Dede hazretlerinin türbesinin yakınında, İskender Paşa'nın kız kardeşi için binâ olunmuş kümbette bazı şeyhler defnolunmuştur. Safâyî de 940/1533-1534 yılında vefat etmiş ve bu türbede defnolunmuştur(Genç 2000 :288-290), bilgisi verilmektedir.

Ersar Dede Tezkiresi gibi, Mevlevî şairler hakkında bilgi veren Sema-hâne-i Edeb Tezkiresi'nde 940/1533-1534 tarihinde azm-i gülşen-serây-ı illiyyîn edip İskender Paşa'nın hemşiresi için bina eylediği kubbede hâk-i Gufrâna defn edilmiştir(Erdem 2013 :120-121) bilgisi yer almaktadır.

Bursalı Mehmed Tahir, Erbâb-ı dânişden tarih-şinas, şair bir zât olup Sinopludur. Uzun ömürlü bir kişi idi. Okmeydanı kurbünde İskender Paşa'nın bina ederek meşihatini uhdesine tevcih ettiği dergâhta medfundur (Kurnaz-Tatçı 2000 :80) bilgisini vermektedir.

Safâyî'nin Galata Mevlevihanesi şeyhi olduğu ve Galata Mevlevihanesi'nde medfun olduğu, Sultan Selim-i Evvel devrinin başlarında vefat ettiği bilgisi de Tuhfe-i Nâilî'de bulunmaktadır(Kurnaz-Tatçı 2001:558).

Mecmûa-i Tekâyâ'da, Safâyî'nin Galata Mevlevihanesi'nin ikinci şeyhi ve Sultan Divânî'nin halifesi olduğu, 940/1533-1534'de vefat ettiği(Tayşi, Kraiser 1980 : 43) bildirilmektedir.

Yukarıda kaynaklarda verilen bilgilere dayanarak şairin vefat tarihi hakkında iki farklı bilgi verildiği görülmektedir. Riyâzü's-suarâ, Keşfü'z-zünûn, Tuhfe-i Nâilî gibi kaynakların bir kısmı, Sultan Selim döneminin başlarında; Semâ-

hâne-i Edeb, Esrar Dede Tezkiresi, Mecnûa-i Tekâyâ ise 940/1533-1534 tarihlerinde yani Sultan Süleyman zamanında öldüğü bildirilmektedir. Âşık Çelebi Tezkiresi'nde ise, Sultan Süleyman dönemi saltanatının ilk yıllarında yani 1520'den sonra vefat ettiği bildirilmektedir.

İsmail Ünver'in verdiği, 'Sultan Divânî 926/1519-1520'de Karahisar'a teşrif buyurmuş, yerine Safâyî şeyh olmuştur(1994: 229)' bilgisine dayanarak Safâyî'nin Sultan Selim dönemi(1512-1520) başlarında hayatta olduğunu, Sultan Süleyman döneminin başlarında öldüğünü söyleyebiliriz.

Şairin mezarı hakkında Okmeydanı Sementinde Atıcılar'da İskender Paşa'nın kız kardeşi için bina ettiği kubbede, Galata Mevlevihanesi'nde, İskender Paşa'nın inşa ettiği ve şeyhliğini kendisine tevcih ettiği dergâhın bahçesinde, Mesnevi şârihi Sarı Abdullah Efendi'nin mezarının yakınında, Galata yakınında kendi evinde medfun olduğuna dair bilgiler vardır. Bütün bu kaynakların şairin mezarı hakkında verdiği bilgilerin ortak yönü, Safâyî'nin İstanbul Avrupa yakasında Okmeydanı-Galata Mevlevihanesi civarında defnedilmiş olduğudur.

2. Safâyî'nin Eserleri ve Edebî Kişiliği

-Divan

Safâyî'nin bir de varlığını kaynaklardan öğrendiğimiz şu an elde bulunmayan Sultan Bayezid namına sunulduğu bildirilen mürettep ve mükemmel divânı vardır(Rıyâzî 1275: 68b, İsen 1994: 158, Canım 2000:355). Divan hakkında, Safâyî ve Likâyî arasında geçtiği rivayet edilen bir anektottan bahsedilmektedir. Safâyî, bir gün Likâyî'ye eserinin halk arasında değerinin bilinip bilinmediğini, beğenilip beğenilmediğini sormuş Likâyî de,

Sizün divanunuz destân olupdur

Şehirli köylü okur şöreti var

Gözi âhûlarun vasfıyla şimdi

Geyük destânı denlü râğbeti var diye kıt'a yazarak Safâyî'nin şiirinin avam arasında beğenilip şöret bulduğunu, kültürlü, aydın zümrenin zevkine hitap etmediğini ifade etmektedir. Likâyî dolaylı olarak Safâyî'nin şiirini zevksiz ve kaba bulduğunu ifade etmiştir. Safâyî, Likâyî'nin yazdığı bu kıtadan memnun olmamış, Likâyî'ye cevap olarak,

Senün gibi diyeydüm şi'ri ben de

Meze olur ile şöret bulurdı

Eger evsâfunı dîvâna yazsam

Geyük destânı ol vaktin olurdu (Canım 2000 :356, 492 İsen 1994:158) kıt'asını yazmıştır.

Safâyî'nin edebî kişiliğiyle ilgili, tezkire sahipleri içinde en ayrıntılı bilgiyi Latîfî vermektedir. Latîfî'nin bildirdiğine göre, Safâyî aruz ilminde ve Fars dilinde marifet sahibiydi, ancak şiirlerinde çeşni ve tat, akıcı bir ifade, anlam güzelliği bulunmadığı için halk tarafından pek beğenilip değer verilmemiş, şiirleri mecmualara ve defterlere pek kaydedilmemiş, şöret bulmamıştır. Şair, sonraları halk hezl ve hicve değer veriyor diye şöret bulmak için hezel tarzında şiir yazmıştır (Canım 2000:355).

Eserlerde anlatılan bir latifeye göre, Safâyî şiirlerini etkileyici, içli, yanık olmadığı için ateşe atmış, ancak divan yanması gerekirken aksine şairin şiirlerinin soğukluğu ateşi söndürmüştür. Şairlerden biri bu hadiseyle ilgili aşağıdaki kıt'ayı yazmıştır:

Füsürde olduğu için Safâyî dîvânı
Götürüp âteşe urdı oda göyündürdi
Egerçi âteşe urdı harâret olsun için
Bürûdet-i gazeli âteşi söyündürdi(Canım 2000:356)

Yukarıdaki dörtlükten, anektottan ve fetihnamesinden anlaşıldığına göre, Safâyî, yaşadıklarını, gördüklerini yazan, 'tarih-şinâs' bir zât olduğu için duygusal, içli, etkileyici şiirler yazma hususunda tezkirecilerin beklediği başarıyı gösterememiştir diyebiliriz.

-Kemal Reis'in Gazalarının Anlatılmış Olduğu Bildirilen Eser

Kaynaklarda Safâyî'nin, Kemal Reis'in deniz savaşlarını anlattığı on bin beyitli mesnevi nazım şekliyle yazmış olduğu eserden bahsedilmektedir. Ancak bu eser elde bulunmamaktadır(İsen 1989:139).

-Terceme-i Vasâyâ-yı Şeyh Vefâ

Kaynaklarda belirtilmeyip Safâyî'ye ait olduğu Avni Erdemir tarafından bildirilen ve hakkında makale yazılan bir eserdir. Avni Erdemir'in makalesine göre eser, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları 2154 numarada kayıtlı ve 64 varaklıdır. Şeyh Vefâ'nın görüşleri manzum olarak ortaya konmuştur. Eser münâcâtla başlayıp, na't, dört halife övgüsü Sultan Bayezid medhi, Şeyh Vefâ'nın vasfı, görüşleri manzum ve temsîlî olarak anlatılmıştır. Eserin Şeyh Vefâ'nın vasfı isimli bölümünde Safâyî 'Benüm cimümde rûhum bigidür ol' diyerek Vefâ'ya bağlılık derecesini ortaya koymuştur. Eserde Safâyî'nin İstanbul'a gelişi ve tasavvufi kişiliği hakkında bilgiler bulunmaktadır. Eserin sonunda Safâyî'ye ait bir gazel bulunmaktadır(Erdemir 2009:224). Eserde bulunan Sultan Bayezid'in medhi hakkındaki Safâyî'nin 'Asdılar tîgunı arş üstine Sultan Bâyezîd' mütekerri mısralı muaşşeri, Safâyî'nin Fetihname-i İnebahtı ve Moton isimli eserinde mevcuttur(Safâyî 1271:12b-13a).

-Fetihname-i İnebahtı ve Moton

Eser, XV. yüzyılda ve XVI. yüzyılın ilk yıllarında İnebahtı, Moton ve Koron'un fethi hakkında yazılmıştır. Bu dönemde eserler, XVI. yüzyıl kadar, sayıca fazla ve sanat bakımından mükemmel değildir ancak, XIII. XIV. yüzyıl gibi dini-tasavvufi yönü ağırlıklı olan ve İran etkisinin yoğun olarak hissedildiği kuruluş dönemine göre eser sayısının arttığı ve edebi eserlerde yerli unsurların da yoğun bir şekilde görüldüğü dönemdir. Fetihnameler, bir yerin, şehrin veya kalenin ele geçirilmesini başlangıcından sonuna kadar anlatan eserlerdir. Bu bakımdan edebî olduğu kadar tarihî değer de taşımaktadır, aynı zamanda dönemin dil özelliklerini yansıtmaları bakımından da önemlidir.

Safâyî'nin eldeki mevcut olan iki eserinden birisidir Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde tek nüshası bulunan Fetihname-i İnebahtı ve Moton'un beyit sayısı dört bine yakındır. Klasik eserlerde ve müstakil ve hacimli mesnevilerde bulunan bütün bölümleri ihtiva etmektedir. Eserin bordo renkli ve şemseli cildi vardır. Arka cilt kapağı kopmuş arka iç kapakta 'odadan çıkan Türkî, Revan 1271'

yazılıdır. Eserin başında I. Mahmud dönemi(1730-1754) vakıf mührü vardır(Kut 1984:33). Mührün üstünde Feth-i İnebahtı ve Moton bi't-Türkiyeti'l-manzume fi't-tevarih, altında Târîh-i Feth-i İnebahtı ve Moton, aynı sayfanın altında II. Bayezid'in (Bayezid bin Mehmed Han muzaffer daima) mührü vardır(Kut 1984:20). İlk sayfasında mavi sarı kırmızı renkli ser-levha vardır. Eser Bismillahirrahmanirrahim ve bihi nestaîn cümlesiyle başlamış, Kaside-i Hâtim(Bitiş Kasidesi) ile bitmiştir ve en sonda sayfanın altında yine II.Bayezid'in -Bayezid bin Mehmed Han muzaffer dâimâ(Kut 1984:20) mührü vardır.

Safâyî, eserde II. Bayezid döneminde gerçekleşen İnebahtı Moton ve Koron'un fethini anlatmaktadır. Eser tarihî, edebî ve coğrafi değer taşımaktadır ve manzum olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Şair bizzat yaşayıp gördüğü olayları anlatmış ve hadiseleri görülen geçmiş zaman ile yazmıştır. Şahit olmadığı bizzat yaşamadığı hadiseleri başkalarından işiterek yazdığını belirterek öğrenilen geçmiş zamanla yazmıştır.

Safâyî, olayı bizzat yaşayıp anlattığını 548-551, 919, 920, 1769, 2273, 2295, 2296, 2621, 2658, 2661, 2685, 3040, 3094, 3239, 3345, 3348, 3353 beyitlerde bildiriyor. 3487 numaralı beyitte 'Eyledüm ben becid becid feryâd / Yanmasun şol gemi idüñ âzâd' yaşadığı olayın heyecanını eserine yansıtmış; 1820-1825 numaralı beyitlerde ise o bölümde anlatılan hadisenin Gelibolu'da meşhur Ali Çelebi'nin anlatıp Safâyî'nin yazdığı belirtilmiştir.

Eserin İçeriği

I. Giriş Bölümü:

Besmele

Tevhit

Münâcât

Mirac

Na't

Hz. Muhammed'in Fıtratı ve Sahabeleri

Menâkıb-ı Ebûbekir

Menâkıb-ı Ömer

Menâkıb-ı Osman

Menâkıb-ı Ali

Zikr-i Aşere-i Mübeşşere ve Torunları

Hz. Hasan-Hz. Hüseyin ve Kerbelâ Hadisesi

Bu bölüm mesnevi nazım şekli ile yazılmış uzun manzum hikâyelerde bulunan giriş kısmının bütün bölümlerini ihtiva etmektedir. Bu bölümde mesnevi nazım şekli arasına eserin bütününde olduğu gibi gazel, kaside, muhammes, murabba gibi nazım şekillerine yer verilmiştir.

II. Konunun İşlendiği Bölüm

Safâyî, bu bölümde şairin bizzat şahit olduğu, katıldığı fetihle sonuçlanan II. Bayezid dönemi deniz savaşları, savaşın hazırlıklarından zafer sonucuna kadar; Padişah, Vezir Ahmed Paşa, Sinan Paşa, Kemal Paşa, Dâvud Paşa ve diğer komutanlar ve askerler gibi yararlık gösteren, ön saflarda yer alan kişilerin savaşta rolleri, zafere katkıları anlatılır, görüp yaşamış bir şahsın ağzından senaryo şeklinde

gözler önüne serilir. Fetih hadisesi, aşağıda sıralanan yirmi başlık altında anlatılmaktadır:

Beş Farzın Şerhi ve Sultanın Ordu Yanına Gelişi

Sultan Bayezid'in Medhi

Sultan Bayezid'in İnebahtı'nın Fethi İçin Seyri

İstanbul Gemilerinin Donatılması ve Sebeb-i Telif

Safâyî, Fetihnâmesi'nin Sebeb-i Telif bölümünde eseri kaleme alma sebebini aşağıdaki şekilde belirtmiştir:

- 545 Gelmişidüm gemiyile zîrā
 Feth-i Kostantiniyye-i zîbā
- 546 Severidüm sefer idem âbî
 Mevlidüm oldu çün ki Sinâbi
- 547 Nice kez Rûm'a geldüm ü gitdüm
 Cidde'ye altı kez sefer itdüm
- 548 Hâmdülillâh Moton'a hem irdüm
 Eğriboz'un fütühını gördüm
- 549 Hâtıruma bu geldi kim hâttā
 Sefer idem yazam bu sözleri tā
- 550 Vâkı'ın hoş saña beyân ideyin
 Hüb u zîştin saña a'yân ideyin
- 551 Görmişem bu seferde ben zîrā
 Nice çanlar döküldi oldu ğazā (Safâyî 1271:20b).

Gelibolu Gemilerinin Donatılması Hadisesi

Adalara Yolculuk

Adalardaki Havadis

Barak Cengi

Ahmed Paşa'nın Gelişi ve Hulumiç Cengi

Çamlıca ve Boğazlar Cengi

Boğazdaki Gemilerin Halleri

Gemilerin Süslenmesi ve Kaptanların Vasfı

Kaptan Davud Bey Hakkında Kaside

Kaptanın Mora Vilayetinde Kışlayıp Tedbirde Bulunduğu ve Kefaline Adası Haberleri

İstir Limanından Preveze Tarafına Yolculuk
Yakub Paşa Vasfı Hakkında Tercî-i Bend
Kaptan Davud Bey'in Cengi
Kaptan Davud Bey Hakkında Kaside
Moton Gazası ve İstanbul Yolculuğu

Kuşatma sırasında denizde fırtına çıktığı(758. beyit), kaç asker zayı olduğu(902. beyit), düşman askerinin zâyîâtı, kilisenin yıkılması, İncilin yanması (914-918. beyitler), askerin gülbang okuyarak ceng etmesi(946.beyit), savaş sahnesi(1071-1074. beyitler), kış mevsiminde havanın kardan buzdan soğuk olduğu(1144. beyit), Hulumiç cengi anlatılırken Müslüman askerlerin savaşı kazandığı, kâfirlerin yenildiği(1414-1415), bu savaş sırasında çıkan büyük bir çatışma sonucu deniz kana bulanmış(1433), düşmanın on iki gemisi, Osmanlının iki gemisi helâk olmuş, iki gemisi yanmış(1434-1435); Çamlıca cenginde, kaptanın gemisine top isabet etmiş, gemiyi yağla ve deriyle onarmışlar, savaşta Bursa'dan on bin er gelmiş(2543. beyit), kiliseler mescide çevrilmiş(2608. beyit), mehterler rast peşrevler çalmış(2693. beyit), Allah'ın Bayezid Han'a Venedik illerini İslamlaştırmasını buyurduğu için fethin gerçekleştirildiği vurgulanmış, Mora'da yedi kale fethedilmiş(2948,2949. beyitler), fetih için toplam üç yüz gemi, kırk sekiz bin askerin sevk edilmiş olduğu(3050,3169 beyitler), savaşta Bayezid Hanın ön saflarda yer alıp savaştığı, çatışmada Okçu Mahmud, Matrakçı Hacı İshak ve Karagöz Reis'in şehit olduğu(3193-3195 beyitler), Korkut'un sancağının battığını görünce Pîrî Reis'in denize atlayarak sancağı çıkarıp gemiye diktığı(3201-3203. beyitler), 16 Muharrem 906/12 Ağustos 1500'de Moton'un, 24 Muharrem 905/31 Ağustos 1499'da İnebahtı'nın fethedildiği(3282, 3284. beyitler), 23 Muharrem 906/19 Ağustos 1500'de ikinci vakti Koron'un fethedildiği(3655-3656. beyitler), Padişahın atla Koron'u dolaştığı(3676. beyit), bir kilise önünde indiği, kiliseyi mescit yapıp namaz kıldığı(3680-3682. beyitler) günde beş kere ezan okunmasını emrettiği(3684. beyit) ve diğer gerçekleşen pek çok hadise teferruatlı bir şekilde bu bölümde anlatılmıştır. Ana konunun işlendiği bölümde eser, yer yer gazel, kaside ve murabba gibi nazım şekilleri ile renklendirilmiştir.

III. Sonuç Bölümü

Safâyî eserini, otuz üç beyitli Bayezid'i ve Dâvud Bey'i methettiği Kasidetü'l-hâtım 'Bitiş Kasidesi' başlığı ile bitirir. Kasidede peygamberlerin mucizelerinden örnekler verilir, Hakkın lütuf ve ihsanıyla fethin gerçekleştiği dile getirilir ve Sultan Bayezid'e dua edilir.

Fetihname-i İnebahtı ve Moton'un Nazım Şekli ve Vezni

Fetihname temelde mesnevi nazım şekliyle ve Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün) vezniyle yazılmıştır. İnebahtı Moton ve Koron'un fethini anlatan bu uzun tarihî manzumede yer yer kaside, gazel, murabba, muhammes, muaşşer, terkeb-i bend gibi farklı nazım şekilleri ve vezinlere de yer verilmiştir. Eserde, mesnevi nazım şekliyle Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün) vezniyle yazılmış toplam 3275 beyit bulunmaktadır, mesnevi vezninden farklı olarak 6 kaside (192 beyit) 12 Gazel (96 beyit), 2 terkeb-i bend (34 ve 36 beyitli) le beraber toplam 3533 beyit bulunmaktadır. Ayrıca 1 muaşşer-i mütekerrir (10 bendli), 1 muhammes-i mütekerrir (7 bendli), 2 murabba-i mütekerrir (7'şer bendli)

toplam 31 bend bulunmaktadır. Eserde Mesnevi vezni haricinde diğer nazım şekilleriyle yazılan manzumelerin listesi eserdeki beyit numarası aşağıdadır:

Münacat/Gazel (24-34) Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Muhammes 129-143 (7 bend) Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Murabba 259-272 (7 bend) Mef'ûlü Fâilâtü Mefâ'îlü Fâilün

Muaşşer Bayezid Medhi 320-369(10 bend) Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 583-589 Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün

Gazel 685-691 Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 810-816 Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün

Gazel 953-959 Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Gazel 1393-1399 Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 1593-1599 Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 1780-1786 Mef'ûlü Mefâilü Mefâilü Feülün

El-murabba li'l-firak(Ayrılık Hakkında Yazılmış Murabba) 2045-2058
Mefâilün Feilâtün Mefâilün Fe'ilün (Fa'lün)

Gazel 2077-2083 Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Et-tercî'ü fî-evsâfı Ya'kûb Paşa (3 bendli) 2562-2595 Mef'ûlü Fâilâtü
Mefâilü Fâilün Manzumeye, Tercî-i bend başlığı verilse de vasıta beyitleri
tekrarlanmamış olduğundan terkîb-i benddir.

Et-tercî' fi'l-gazâ(Gazâ Hakkında Tercî-i bend) (3 bendli) 2622-2657 Feilâtün
(Fâilâtün) Feilâtün Feilâtün Feilün (Fa'lün) Manzumeye, Tercî-i bend başlığı
verilse de vasıta beyitleri tekrarlanmamış olduğundan terkîb-i benddir.

Gazel 2882-2889 Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 3242-3248 Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Gazel 3576-3582 Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Kasidelerin vezinleri

Vasf-ı Hâkân-ı Zî-şân Bayezid Hân bin Mehmed Hân(Mehmed Han oğlu
Şanlı Bayezid Han Vafında Kaside) 422-465 Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Kaside Der-evsâf-ı Kapıdan Dâvûd Beg Sellemallâh(Kaptan Dâvûd
Vasfında -Allah selamet versin- Kaside) 2170-2205 Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün
Fâilün

Kaside Der-nasihat(Nasihat Kasidesi) 2430-2456 Müfteilün Mefâilün
Müfteilün Mefâilün

Kaside Der-evsâf-ı Kapudan Dâvûd Sellemallâh (Kaptan Dâvûd Vasfında -
Allah selamet versin- Kaside) 3131-3157 Feilâtün (Fâilâtün) Mefâilün Feilün
(Fa'lün)

Ḳasidetü'l-hâtim(Bitiş Kasidesi) 3799-3831 Feilâtün (Fâilâtün) Feilâtün
Feilâtün Feilün (Fa'lün)

Fetihname'de, Mesnevi nazım şekli içinde, biri münâcât konusunun
işlendiği on iki gazel bulunmaktadır. Gazellerden biri konuşma şeklinde (dedim-
dedi gibi) yazılmış olan mürâcaa gazeldir. Bundan başka Sultan Bayezid övgüsünde
üç kaside, Kaptan Dâvud övgüsünde iki kaside, nasihat konulu bir kaside ile toplam
altı kaside mevcuttur. Ayrıca Sultan Bayezid hakkında bir muaşşer, biri ayrılık
hakkında olmak üzere iki murabba, bir muhammes ile toplam altı musammat ve
Yakub Paşa'nın vasıfları hakkında ve gaza hakkında iki terkib-i bend
bulunmaktadır.

Mesneviler uzun mevzuların, uzun hikâyelerin anlatıldığı eserler olduğu için genellikle kısa aruz kalıpları ile yazılır. Safâî'nin İnebahtı ve Moton'un fethi hakkında yazdığı eserinde de mesnevi nazım şekillerinde sıkça kullanılan Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün) kalıpla yazılmıştır. Böyle uzun mevzuların anlatıldığı mesnevi nazım şekillerinde esere farklı bir hususiyet katmak, monotonluğu kırmak amacıyla genellikle farklı nazım şekilleri ve vezinlerde şiirler de yerleştirilir. Safâî'nin mesnevisine baktığımızda oldukça fazla sayıda mesnevi nazım şekli haricinde şiirler görmekteyiz. Bu şiirler şairin bulunamayan Divanında da yer alıyorsa Safâî'nin şairliği, Divanı ve şiirleri hakkında bilgi sahibi olunabilir.

3. Sonuç

İnebahtı ve Moton-Koron'un fethini mesnevi nazım şekliyle manzum olarak anlatan fetihname, Safâî adlı Osmanlı şairi ve denizcisi tarafından yazılmıştır. Eser bir yerin fethinin anlatılması gibi tarihi bir olaya dayandığı için, tarihe ışık tutmaktadır. Eser belki tarihi, gerçek bir olayı, savaş sahnesini, fetih hadisesini anlattığı için, belki Latîfî'nin belirttiği gibi Safâî'nin üslubunda, şiirlerinde çeşni ve tat, akıcı bir ifade, anlam güzelliği bulunmadığı için fazla edebî değildir.

İnebahtı ve Moton'un, Koron'un, Eğriboz'un, İstanbul'un fethinin yanında pek çok savaşlara ve fetihlere katılan Sinoplu Safâî'nin yazmış olduğu bu eser tamamıyla incelenip yayınlandığında tarih ve edebiyat alanına katkı sağlanmış olacaktır. O dönem kullanılan denizcilik terimlerinin yer alması, olayın savaşa bizzat katılmış olan şahıs tarafından doğrudan ve ayrıntılı olarak anlatılması ve eserin yazarının biyografisine dair ip uçları barındırması gibi sebeplerden Safâî'nin fetihnemesi oldukça önemli bir eserdir.

Yukarıda hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermeye çalıştığımız Sinoplu Safâî'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan 'Fetihname-i İnebahtı ve Moton' isimli eseri tarihi ve edebi bakımdan incelenip Ayşe-Levent Kayapınar ve Bilge Kaya Yiğit tarafından yayına hazırlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Hasan (1995). *Fetihname* İslam Ansiklopedisi, c. 12, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Canım, Rıdvan (2010). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: GrafikerYayınları.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-şuarâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayını.
- Erdem, Sadık (2013). Ali Enver *Semâ-hâne-i Edeb*. Ankara: TTK Yayını.
- Erdemir, Avni (29.05.2009). Sinoplu Safâî (öl. 940/1534) ve Bir Eseri: *Terceme-i Vasâyâ-yı Şeyh Vefâ*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s9/8.pdf>
- Genç, İlhan (2000) *Esrar Dede Tezkire-i Şuarâ-i Mevleviyye*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-ahbârın Tezkire Kısımı*, Ankara : AKM Yayını.
- İsen, Mustafa (1989). *Sehî Bey Tezkiresi Heşt Behişt*, Ankara: Akçağ Yayını.
- Kazfâde Fâizî, *Zübdetü'l-eş'âr*, TTK Kütüphanesi (Yazma Eser), Y.I/31.
- Kâtip Çelebi (2007). *Keşfü'z-zünûn an esâmi'l-kütübi ve'l-fünûn*, Arapçadan tercüme eden Rüştü Balcı, 2. C., İstanbul: Tarih Vakfı Yurt yayınları.

Kılıç, Filiz (1994). *Âşık Çelebi Meşâirü's-şuarâ İnceleme Tenkitli Metin*, Doktora tezi GÜSBE Ankara.

Kurnaz, Cemal- Mustafa Tatçı (2000). Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Kurnaz, Cemal- Mustafa Tatçı (2001). Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâîlî*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Kut, Günay-Nimet Bayraktar (1984). *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*.

Kutluk, İbrahim (1989). *Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiretü's-şuarâ*, Ankara: TTK Yayını.

Riyâzî, *Riyâzü's-şuarâ*, 06 HK 1275.

Sinoplu Safâyî, *Fetihname-i İnebahtı ve Moton*, Topkapı Sarayı, Revan 1271.

Ünver, İsmail (1994). *Galata Mevlevihanesi Şeyhleri*, Osmanlı Araştırmaları, İstanbul.

Zâkir Şükrî Efendi (1980). *Mecmûa-i Tekâyâ*, Hzl. Mehmet Serhan Tayşî, Klaus Kreiser, Berlin.

Bilge Kaja Jigit

Safayî Who Is From Sinop, His Life, His Works and the Fetihname of Inebahtı and Moton

Abstract: FetihnTimer are historical and literary works about conquest of a place and these works could also denote verse or prose. FetihnTimer are significant in terms of historical and literary value. In the Ottoman Empire, during II.Bayezid period Ottoman Navy was quite empowered and conquered many places with a naval battle. Sinoplu Safayî who wrote İnebahtı and Moton fetihname's, also participated in the conquest of İstanbul. Safayî lived in the period of Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim and Sultan Süleyman. II. Bayezid was conquered in many places during the naval battle with the Ottoman navy which was quite strong. Safayî was a sailor and a poet and he participated in the conquest of İnebahtı and Moton-Koron. Describing the war by a person living after the conquest of İnebahtı and Moton, increases the value of the work. In this article Safayî's life provides information about his work 'Fetihname of İnebahtı and Moton'.

Key Words: *Safayî, FetihnTimer, İnebahtı, Moton.*

Snežana Petrova

L'ACTION TRAGIQUE DES « FURIEUX » : LA MÉDÉE DE CORNEILLE ET SES SOURCES ANTIQUES

Résumé : La dramaturgie française tire une grande partie de ses sources dans le théâtre grec et latin, particulièrement dans celui de Sénèque dont les auteurs préclassiques étaient de fervents lecteurs. Depuis, la tragédie a évolué dans sa structure ainsi que dans son esthétique, dans ses personnages et surtout dans l'action tragique. C'est ainsi que, les Grecs par le réveil du côté inhumain de l'homme, définissaient l'action tragique des mythes monstrueux où le Destin est immuable et les hommes ne sont que ses victimes ; les Latins montraient non plus des hommes mais des « furieux » qui se projettent hors de la civilisation et de l'humanité. Les Humanistes français, puis les Préclassiques, ont aimé reprendre les mêmes personnages en raison de leur notoriété et de leur noblesse, et surtout à cause de leurs tourments exemplaires.

Selon Florence Dupont, les protagonistes des tragédies préclassiques à sujet antique ou mythologique se classifient en furieux-bourreaux, furieux-victimes et simples mortels. Les furieux sont ceux qui par leur caractère et leur rôle font l'action tragique, tel est le cas de Médée, protagoniste de la pièce éponyme de Corneille.

Pour bien comprendre la Médée de Corneille, notre étude se propose de comparer cette furieuse du XVII^e siècle - être orgueilleux, énergique, conscient, intelligent, mais surtout humain - à la furieuse antique, la Médée de Sénèque et celle d'Euripide. La comparaison de ces différentes versions va mettre en évidence le traitement des personnages et donc l'action dramatique, dans le but de mieux comprendre l'évolution de l'esthétique tragique au fil du temps.

Mots clés : *furieux, victime, action tragique, Médée, Corneille, Euripide, Sénèque.*

Le surgissement de la violence au sein des alliances matrimoniales ou familiales est provoqué par des conflits politiques ou amoureux qui sont eux-mêmes provoqués par la passion des personnages. Les conflits politiques sont donc l'expression d'une passion pour la patrie, d'un devoir que remplit le personnage, adhérant à une cause. Les conflits amoureux, quant à eux, trouvent leur origine dans une passion envers un être humain. Dans un cas comme dans l'autre, ces conflits sont tragiques, se concluent par la mort ou la libération du personnage qui entre en conflit. Ce sont précisément ces conflits qui forment la structure thématique des œuvres dramaturgiques.

Médée (1635) de Corneille est une tragédie construite sur ces mêmes conflits - politique en arrière plan et amoureux en avant plan. Nous avons ici affaire à un sujet qui a été parmi les plus traités de l'Antiquité - l'épopée des Argonautes et le drame conjugal qui en accuse la fin. À ce jour, les sources antiques connues pour cette pièce sont celle d'Euripide (jouée en 431 av. J.-C. à Athènes) et celle de

Sénèque (vers 4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.)¹. Pierre Corneille s'est basé principalement sur ces deux sources antiques², tout en revendiquant assez clairement, dans une lettre de 1649, le modèle sénèqueien : « Cette femme, [...] Euripide l'a présentée aux Grecs tremblante et adressant à Créon d'indignes prières ; Sénèque, aux Latins, cruelle et terrible à l'excès pour Jason et Créuse. [...] Ma Médée ne doit rien au poète grec, mais infiniment au poète latin : ces poisons, ces lamentations, ces cruels élans de l'épouse abandonnée, contrebalancés par l'amour maternel. »³

Selon ses dires, Corneille reprend la structure dramatique de Sénèque, reconnaissable dans le face-à-face entre Médée et Créon de l'acte II, mais Corneille a su aussi ajouter des éléments pronateurs de son époque comme l'esthétique de la terreur tels la magie, la jalousie criminelle, le sacrifice du personnage innocent. Sa Médée est un personnage solitaire, barbare, un personnage mythologique mais aussi moderne, qualifié de magicienne ou de sorcière par ses contemporains. Elle est excessive en tout : dans ses paroles, dans son amour puis dans son ressentiment envers Jason. D'ailleurs, il faudrait noter que les personnages des tragédies du XVII^e siècle acquièrent une certaine épaisseur humaine et communiquent leur état d'âme en exprimant les sentiments qu'ils ressentent. Ainsi, lorsque Médée apprend que Jason veut épouser une autre femme, elle est blessée, réfléchit, essaie de trouver une solution, et finalement agit. Les attitudes ou comportements des protagonistes sont tout à fait humains, ce qui permet au public de s'identifier plus facilement à eux et de réagir.

Les personnages mythologiques sont les principaux protagonistes des tragédies antiques ou de notre période d'étude et sont identifiés selon différents critères que Florence Dupont dans *Le théâtre latin* aime à donner.⁴ Ainsi, il y a ceux qui sont atteints par le furor, qui s'excluent donc de l'humanité et se divisent eux-mêmes en deux classes : les furieux-bourreaux qui agissent comme Médée et les furieux-victimes qui subissent comme Jason. Ils se distinguent des autres personnages par leurs noms qui proviennent de la mythologie. Ensuite, il y a les simples mortels, qui ne sont jamais atteints par le furor. Il s'agit des personnages secondaires comme les nourrices, les messagers, les confidentes etc. La dernière répartition est celle des personnages qui eux aussi portent un nom mythologique mais possède un statut de simple mortel, comme le personnage de Créon par exemple.

Le furieux est le personnage principal par excellence, le protagoniste, qui, le plus souvent, donne son nom à la pièce. C'est soit un furieux-bourreau, comme Médée, soit un furieux-victime, comme Thyeste. Mais il peut y avoir aussi des personnages qui sont l'un et l'autre comme par exemple Œdipe.

¹ Nous pouvons aussi mentionner en tant que source la lettre XII des Héroïdes d'Ovide.

² La pièce de Jean de la Péruse (1555) précède la tragédie de Corneille, cependant nous nous garderons de faire des comparaisons entre la pièce humaniste et celle de Corneille pour nous focaliser sur les pièces de Sénèque et d'Euripide lesquelles vont constituer la structure de notre étude.

³ Lettre citée par Emmanuel Minel, *op. cit.*, p. 25.

⁴ L'étude sur les personnages furieux des tragédies est principalement reprise de l'ouvrage de Snežana Petrova édité en 2006 par l'Université « Saints Cyrille et Méthode » portant le titre de : *Les premières tragédies classiques françaises*.

Le furieux mène l'action du début jusqu'à la fin, d'ailleurs c'est ce qu'on attend de lui, car il est le protagoniste de la pièce. Bourreau, il invente son *scelus nefas*, et finalement l'exécute. De plus, ordinairement, ces personnages agissent sur des personnes qui ont autant de valeur et d'esprit qu'eux-mêmes. Tel est le cas de la Médée française. Ce personnage deviendra un furieux-bourreau, selon les définitions et explications que l'on a données un peu plus haut. Son état initial évoluera vers un état final qui définit les furieux-bourreaux et c'est précisément cette progression qui fera l'action tragique de la pièce. Cependant ce personnage se trouve dans un état initial déjà tâché par un malheur dont elle a été victime lorsqu'elle était encore humaine⁵. Elle a été répudiée par trois fois : tout d'abord à Corinthe, puis à Iolcos d'où elle fut chassée avec Jason à la suite du meurtre de Pélias, et enfin à Colchos, en trahissant son père et en tuant son frère pendant sa fuite. Elle perd ainsi les trois lieux qui la relie à l'humanité : le pays de son père, le pays de son mari et le pays qui lui a offert son hospitalité. Le passage à l'acte du furieux bourreau passe aussi par une étape intermédiaire; celui du dolor, c'est-à-dire de la douleur qu'éprouve une personne qui refuse de se résigner – dolor signifiant à la fois la souffrance et le besoin de mettre fin à cette souffrance par un acte de vengeance.

Le *dolor* s'épanche dans des longs et pénibles monologues de douleur et c'est précisément ce *dolor* qui rattache encore Médée socialement et culturellement à l'humanité. Ce n'est qu'ensuite qu'elle basculera dans l'inhumanité furieuse, commettant le *scelus nefas* indispensable à sa guérison. L'exultation finale de Médée est la célébration de son identité retrouvée ; une Médée « merveilleuse » qui traverse les airs sur un char tiré par deux dragons, et qui s'adresse à Jason par ces paroles:

Vois les chemins de l'air qui me sont ouverts,
C'est par là que je fuis et que je t'abandonne.
Pour courir à l'exil que ton change m'ordonne
(acte V, sc. VI, v. 1568 - 1570)

C'est pour elle la fin du dolor et son échappée vers d'autres mondes.

La préparation du crime et son exécution constituent les étapes de l'action. *Dolor* et *furor* naissent de la parole. Le *furor* de Médée est vu comme la manifestation de la colère, le désir de vengeance. Ici encore, cette exaspération suppose la remémoration des crimes passés. Il faut noter que le trajet du *dolor* au *furor* a lieu plusieurs fois dans la tragédie. Médée commet donc deux *scelus nefas* : le meurtre de Créuse et celui de ses enfants.

Les *furor*, *dolor*, *scelus nefas* sont présents dans toutes les versions de *Médée*. Ainsi, nous avons un personnage qui est déjà excessif dans la version d'Euripide aussi bien dans son caractère que dans toutes ses passions, dans l'amour comme dans la haine. L'action tragique est provoquée par un conflit intérieur qui

⁵ Le héros tragique a toujours un passé qui lui vient de la mythologie. Il communique avec ce passé par la mémoire.

s'intensifiera au cours des vers et plus son ressentiment sera grand, plus sa vengeance sera cruelle. Elle nous est décrite comme une enchantresse mais surtout comme une mère infanticide qui surpasse en horreur toutes les violences que l'on peut voir sur la scène tragique. Euripide nous montre une image profondément pessimiste, un monde abandonné des dieux, en proie à ses instincts, à son égoïsme, aux vices, alors que les spectateurs étaient plutôt habitués à voir des êtres nobles, sensibles et idéaux. Nous avons affaire avec Euripide à une Médée exacerbée par la jalousie et la haine et cet excès l'amène au mal, au désir de mort, à la fatalité intérieure et à la transgression de l'interdit, c'est-à-dire l'infanticide, donc à une véritable autodestruction.

La Médée de Sénèque quant à elle, s'adonne à sa passion vengeresse dès les premiers instants. Sénèque en fait une criminelle dans l'âme comme dans le sang, une furieuse qui ne peut plus dominer sa peine, sa hargne, sa souffrance et qui n'a plus d'autre choix que celui d'agir par l'horreur. La tragédie de Sénèque n'est que le spectacle de la souffrance, l'horreur des passions dans un but moralisateur.

Certes, la Médée de Corneille a des ressemblances avec les Médée antiques. Toutes sont animées par la passion de l'amour et surtout celle de la vengeance cependant c'est dans l'action vengeresse que se trouvent les principales différences. La Médée française paraît moins coupable et plus humaine car Corneille a su ajouter des éléments ternissant les caractères des autres personnages qui l'accompagnent dans la tragédie. Ainsi, nous avons les personnages de Jason et de Créon : le premier, devenu perfide, s'en remet un peu trop facilement à la décision de bannissement de son épouse sous prétexte politique et moral tandis que le second aime à proclamer le devoir civique comme cause de son action. Malgré tous ses efforts de persuasion, Médée se trouve être finalement rejetée et même injustement condamnée par volonté hypocrite. Doublement bafouée, la Médée de Corneille persiste encore dans la volonté de pardon, ce qui montre encore une fois son côté humain :

Je t'aime encore Jason malgré ta lâcheté.
Je ne m'offense plus de ta légèreté,
Je sens à tes regards décroître ma colère
(Acte III, sc. IV. v. 921-23)

Mieux encore, les personnages de Créon et de Créuse cornéliens sont moins méfiants à l'égard des demandes comme à l'égard des présents que Médée va leur offrir, ce qui n'est pas le cas des modèles antiques. Ainsi Créon concède sans réelle résistance une journée de grâce à Médée comme preuve de bienveillance envers elle et dans l'intention de diminuer l'injustice dont elle est victime. La Créuse française devient une jeune fille capricieuse pour laquelle le spectateur n'a pas forcément de sympathie. C'est d'ailleurs son caprice – obtenir la robe de Médée, qui va causer sa perte. Médée va pouvoir assouvir sa vengeance en empoisonnant précisément la robe que Créuse désire.

Le nœud tragique cornélien se situe principalement dans le dilemme entre deux sentiments opposés rendant le personnage moins immoral qu'il ne l'est dans les pièces antiques et particulièrement dans la Médée de Sénèque. Ainsi Médée sera

obligée de se rappeler certains faits enfouis dans sa mémoire pour raviver sa peine et surtout pour raviver sa soif de vengeance. Elle se rappelle des crimes qu'elle a commis au nom de l'amour :

Le Dragon assoupi, la toison emportée,
Ton tyran massacré, ton père rajeuni,
Je devins un objet digne d'être banni.
(Acte III, sc. III, v. 814-816)

Mais se rend rapidement compte que ces crimes passionnels ont été trop vite oubliés:

Jason m'a fait trahir mon pays et mon père,
Et me laisse au milieu d'une terre étrangère
Sans support, sans amis, sans retraite et sans bien,
La fable de son peuple et la haine du mien.
(Acte I, sc. V, v. 297-300)

Ce procédé où le bourreau devient victime n'est pas inconnu des auteurs de tragédies françaises. Ainsi, en se remémorant une époque douloureuse et ses actions, Corneille ravive le *dolor* de Médée pour recréer son *furor*. Elle pourrait garder figure humaine, être une femme douce qui se soumet docilement en jouissant d'un amour partagé. Mais si cette réciprocité se brise, il ne faut pas s'étonner de sa réaction causée par la souffrance ; elle fait appel à la vengeance par désespoir: c'est désormais une femme outragée pour laquelle le public peut ressentir de la compréhension et de la compassion.

A partir de ce moment, il y a un véritable retour aux sources : le crime que va commettre le furieux s'inspire des crimes personnels, des crimes commis par ses ancêtres ou encore par d'autres héros mythologiques. Ainsi, le furieux trouve une place au sein du monde mythologique et retrouve une identité et une noblesse. Médée, en incendiant Corinthe, répète le crime de son ancêtre Phaéthon. La Médée romaine dit ainsi :

Ancêtre de ma race accorde-moi une grâce
Laisse-moi voler dans le ciel,
Confie-moi les guides de ton char
Donne-moi les chevaux de feu aux rênes étincelantes
Que Corinthe brûle, la ville entre deux mers
Que l'isthme s'effondre dans les flammes et que les flots se rejoignent
(Acte I, sc1, v. entre 1-55)

ou bien encore :

Soleil accorde-moi une grâce
Soleil ancêtre de ma race
Laisse-moi voler dans le ciel, confie-moi les rênes de ton char
Je conduirai les chevaux de feu aux mors étincelants
J'incendierai Corinthe, la ville entre deux mers
L'isthme s'effondrera dans les flammes et les flots se rejoindront.

(v. 32-36.)

et dans la Médée de Corneille selon ses termes:

Soleil qui voit l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place,
Accorde cette grâce à mon désir bouillant;
Je veux choir sur Corinthe avec ton char brûlant,
Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste,
Corinthe consumé garantira le reste...
(Acte I, sc. IV, v. 261-266)

A la fin, le héros exulte, et s'exclut de l'humanité. Ainsi, nous voyons la Médée cornélienne qui ne peut plus se détacher du mythe, qui retrouve ses sources - côté merveilleux, et qui devient une incarnation du mal et s'envole sur son char divin. Cette exclusion par le haut arrache alors en quelque sorte le héros aux contingences humaines, en particulier au temps. Son malheur initial que nous retrouvons dans toutes les versions de la pièce est annulé. La Médée romaine proclame:

Maintenant, oui maintenant
J'ai retrouvé mon sceptre, mon frère, mon père
La toison du bélier d'or a regagné l'Arménie
Mon royaume m'est revenu avec ma virginité perdue
Dieux enfin vous m'êtes favorables
Jour de fêtes
Jour de noces
(Scène XI, v. entre 978-1027)

L'élément déclencheur de la folie meurtrière de Médée est précisément le personnage de Jason. Certes lui aussi peut être qualifié de furieux mais il est un « furieux » victime lequel va aussi connaître une certaine évolution. Comme chez Médée, c'est encore la parole qui va engendrer son malheur. En proie au *dolor*, il bascule dans le *furor*. Mais son *furor* n'a pas le temps d'inventer un nouveau *scelus nefas* car la tragédie se termine bien avant. Ainsi Jason, à la fin de la Médée romaine par exemple, se retrouve dans une ville incendiée par sa faute, ce qui précipite la chute de la famille royale. Il ne peut revenir dans Iolcos, sa patrie, car, avec la complicité de Médée, il a fait périr le roi Pélidas, son oncle, et son cousin Acaste le poursuit. Il reste seul avec les cadavres de ses fils, voué à l'errance et à la fuite ; plus aucune cité ne l'accueillera. Son unique moyen de retrouver son identité serait que lui aussi devienne un furieux-bourreau. En fait Jason est un furieux-victime qui n'a pas achevé le trajet qui le mènerait de la fureur au crime.

Dans la Médée française ce personnage finit d'une façon différente. Il est certes un furieux-victime qui voudrait devenir un furieux-bourreau pour pouvoir se venger de Médée, mais il ne le peut pas. Les prédispositions nécessaires comme les antécédents mythologiques lui font défaut et il ne peut donc se comporter en protagoniste de tragédie.

Observons la dernière scène de la pièce de Corneille et surtout les propos de Jason :

Ah, c'est trop en souffrir; il faut qu'un prompt supplice
De tant de cruautés à la fin te punisse.
(acte V, sc. VI, v.1561,1562)

Jason parle de « prompt supplice », or les supplices des furieux-bourreaux sont loin d'être prompts : Créuse souffre longtemps avant de mourir de sa robe empoisonnée. C'est le premier point qui différencie Jason d'un furieux-bourreau.

Voici le second :

Sus, sus, brisons la porte, enfonçons la maison,
Que des bourreaux soudain m'en fassent la raison,
Ta tête répondra de tant de barbaries.
(Acte V, sc. VI, v. 1563-1565)

Ces vers indiquent deux choses : tout d'abord l'affirmation, à nouveau, d'une volonté de procéder à une exécution rapide, et ensuite celle de faire appel à d'autres personnes, à d'autres bourreaux pour tuer Médée. Pourquoi ne pas le faire soi-même ? C'est Médée qui a tué son frère, c'est elle encore qui, de ses propres mains, tue ses enfants. Au contraire, Jason ne peut le faire et ne peut donc pas être un furieux-bourreau. La scène VI du dernier acte le démontre : on apprend d'abord qu'il suivra Médée pour se venger, mais il n'en fait rien : « Que me servira cette vaine poursuite ». Sa faiblesse éclate au grand jour :

Misérable, perfide! ainsi donc ta faiblesse
Epargne la sorcière et trahit ta princesse !
(Acte V, sc. VII, v. 1601,1602)

Son ressentiment n'aboutit qu'à des « projets avortés ». Il laisse le pouvoir de le venger aux dieux, sans songer que Médée est de la race de ces dieux. Il se suicidera après avoir entendu ces derniers mots, qui laissent entendre que la poursuite n'est pas finie : « Si je vais te revoir plus tôt que tu ne le veux. »

Par notre étude, nous avons démontré que bien qu'il existe des différences entre les tragédies de l'Antiquité, les tragédies humanistes et la tragédie psychologique de Corneille, le théâtre conserve, de chacune de ces périodes, un bon nombre d'éléments et en modifie d'autres dont l'action dramatique se trouve être transformée. L'incertitude, le doute et les remords s'installent dans le théâtre du XVII^e siècle. L'observation du caractère des personnages est plus poussée. Les lamentations qui emplissaient les tragédies humanistes laissent maintenant place à l'action. Les personnages se cherchent et se trouvent dans leurs convictions. Les femmes ne sont plus nécessairement éplorées, elles veulent se venger. Les rois orgueilleux et valeureux deviennent des victimes, les confidentes des amies, et les conseillers ne sont plus sages et induisent parfois les autres personnages en erreur,

soucieux uniquement de satisfaire leur ambition. Les passions gouvernent, les actions tuent, et les personnages se trouvent en retour modifiés par leurs actes et évoluent. Cependant la dénomination des protagonistes en tant que furieux-bourreaux, furieux-victimes et simples mortels reste tout à fait applicable à la tragédie de Corneille. Bien que Médée soit devenue un personnage plus humain, à la fin de la tragédie de Corneille, elle est cependant enlevée sur un char triomphal, comme si le poète voulait manifester son admiration pour la grandeur de ce courage, si criminel soit-il.

Bibliographie

1. Corpus

ARISTOTE, (1989). Rhétorique des Passions, postface de Michel Meyer. Paris : Editions Rivages.

CORNEILLE, P. (1639). Médée, tragédie. Paris : F. Targa.

CORNEILLE, P. (1924). Théâtre de Corneille, précédé des Discours sur le poème dramatique, suivi d'un examen analytique des pièces non comprises sans la présente édition et d'un choix de poésies diverses, Nouvelle édition...avec notes et préfaces de Voltaire. Paris : Garnier frères.

EURIPIDE. (1992). Médée, texte intégral, traduction inédite, notes explicatives, questionnaires, bilans, documents et parcours thématique, établis par Marie-Rose Rougier. Paris : Les Classiques Hachette.

SENEQUE, (1651). Le Théâtre de Sénèque, divisé en 10 tragédies...avec des remarques suivant l'ordre alphabétique sur les endroits les plus difficiles de cet ouvrage, traduit par P. Linage. Paris : J. Paslé.

SENEQUE, (1795). Le Théâtre de Sénèque, traduction nouvelle enrichie de notes historiques, littéraires et critiques et suivie du texte latin, corrigé d'après les meilleurs manuscrits par M.L. Coupé, ... , 2 volumes. Paris : Impr. de Honnert.

2. Etudes :

COUPRIE, A. (1998). Lire la Tragédie. Paris : Dunod.

DELMAS, C. (1994). La Tragédie de l'âge classique (1553-1770). Paris : édition du Seuil.

DUPONT, F. (1988). Le Théâtre latin. Paris : A. Colin.

FORESTIER, G. (1996). Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre. Paris : Klincksieck.

FORESTIER, G. (1993). Introduction à l'analyse des Textes Classiques. Eléments de rhétorique et de poétique du XVII^e siècle. Paris : Nathan.

FORSYTH E. (1994). La Tragédie française, de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance, publié avec le concours du Centre National de la recherche scientifique. Paris : Champion.

LAFFONT-BOMPIANI. (1960). Dictionnaire des personnages. Paris : Société d'édition de Dictionnaires et d'Encyclopédies.

LEBEGUE R. (1977). Etudes sur le Théâtre français. Paris : éd. A.G. Nizet.

ROMILLY, J. (de). (1986). La Modernité d'Euripide. Paris : PUF.

ROMILLY, J. (de). (1970). La Tragédie Grecque. Paris : PUF.

SCHERER, J. (1986). La Dramaturgie Classique en France. Paris : A.G. Nizet.

The Tragic Action of "Furious": Medea by Corneille and its Ancient Sources

Abstract: The French drama is profoundly inspired by the Greek and Roman theatre, especially by Seneca's works read avidly by the pre-classical authors. In that way the tragedy has evolved in its structure and in its aesthetics, in its characters and especially in the tragic action. Thus, the Greeks by the awakening of the inhuman side of a person defined the tragic action of the monstrous myths where Fate is unchangeable and people are only its victims; Romans did not show people but "furious" that project out of civilization and humanity. The French Humanists and the Preclassicists, liked repeating the same characters because of their reputation and their nobility, and especially because of their exemplary torments.

According Florence Dupont, the protagonists of the pre-classical tragedies in ancient or mythological subject are classified into furious-executioners furious-victims and mere mortals. The furious are those who by their character and role do the tragic action that is the case of Medea, the protagonist of the eponymous play by Corneille.

In order to understand well Medea by Corneille, our study will compare this seventeenth century furious - a proud, energetic, conscious, intelligent, but above all human – with the ancient furious, Medea by Seneca and that of Euripides. The comparison of these versions will highlight the treatment of characters and the dramatic action, therefore, in order to better understand the evolution of the tragic aesthetic over time.

Keywords: *furious, victim, tragic action Medea, Corneille, Euripides, Seneca.*

Eva Gjorgjievska

LES MOTIFS DU MATRICIDE DANS LES ÉCRITS DE JEUNESSE DE MARCEL PROUST

Résumé : La figure de la mère domine tellement dans la critique consacrée à l'œuvre proustienne qu'elle devient un fait incontournable dans l'analyse de n'importe quelle thématique de l'œuvre. Dans l'article qui suit nous allons faire attention à cette thématique, mais nous allons aussi l'aborder à partir des récits qui précèdent la *Recherche*, et qui marquent le rapport ambivalent de Proust à cette question : l'attirance et la répulsion parallèle par rapport à la mère, en tant que partie complémentaire de l'individuation du garçon qui nous est présenté au début de la narration.

Mots clés : *Proust, matricide, écrits de jeunesse.*

Introduction

L'écriture proustienne représente une action créative qui conduit à une meilleure compréhension de soi-même par la sublimation de toutes les passions passées à travers l'écriture comme la jalousie, le snobisme ou la rivalité... Dans *Albertine disparue*, le Narrateur doit surmonter sa passion pour Albertine après que celle-ci soit décédée pour commencer à écrire le roman à venir (Proust, *AD*, 2006). Il prend connaissance et décrit le vice caché du baron dans *Sodome et Gomorrhe* quand il peut lire les indices exprimés sur son visage et qui vont expliquer les nombreux actes passés du même personnage (Proust, *SG*, 2006). Écrire à partir de la connaissance du péché est une thématique qui est aussi présente dans la scène de la madeleine à Combray, où l'inceste implicite coïncide avec le moment de l'inspiration dans l'écriture (Proust, *CS*, 2006). C'est ce qu'indique Juliette Hassine, qui prend l'œuvre proustienne pour une œuvre d'acquisition de la sagesse à travers la rédemption : « Selon les perspectives de la *Recherche*, l'Écriture s'imposerait comme la seule issue ayant le pouvoir de transfigurer une affection de caractère incestueux en une initiation dans les voies de la Sapience » (Hassine, 2000, p. 91).

Les premières influences philosophiques sur le jeune Proust

Si l'on accepte la thèse d'Anne Henry (2000) selon laquelle la crise du sujet est présente dans l'œuvre proustienne¹, on peut retrouver cette thématique dans les

1 « La tentation de Marcel Proust n'est autre que celle d'un acquiescement à la crise du sujet, ce fleuron du nihilisme moderne. Sous le velours de ses phrases et l'amabilité de ses anecdotes, *A la Recherche du Temps perdu* n'est pas un livre paisible. Un drame majeur s'y déroule, qu'aucun romancier n'avait imaginé jusque-là et pas davantage n'aurait su conter, en lui assurant, sans le nommer, une telle crédibilité, en l'inscrivant, pour plus de pureté, dans une existence quotidienne si peu menacée du dehors. » (Henry, 2000, p. 1)

premiers récits de Proust à partir de l'identification des pensées philosophiques et littéraires qui circulent dans le contexte français parmi les membres des revues dans lesquelles publie Proust : *Banquet*, *Revue Blanche*... Pendant cette période, indique Anne Henry dans un autre essai (Henry, 1981), Barrès est l'auteur qui produit des réactions ambivalentes d'admiration et d'ironie. Pourtant, comme le montre Thanh-Vân Ton-That (2012) dans son livre consacré aux premiers écrits de Proust et notamment dans le chapitre abordant les auteurs qui ont servi de modèles à Proust, l'influence de Barrès sur Proust est bien évidente. Barrès est un élève fervent de J. Suri, dont l'œuvre *La philosophie de l'inconscient* sera la base de ses réflexions ultérieures. D'autre part, dans la philosophie allemande, Hartmann marque le début de la compréhension de l'inconscient : « L'inconscient est le fondement du monde; ce qu'on appelle l'âme serait un processus nerveux qui gît dans toutes les formes de la matière, la conscience n'étant qu'une manifestation phénoménale de ce principe, résultant comme le reste de processus objectifs scientifiquement décomposables » (Henry, 1981, p. 18). Toutes les choses, - en commençant par les plus simples et allant jusqu'aux formes de vie les plus complexes,- sont guidées par une énergie vitale qui constitue le plus profond niveau de l'existence. Ce dynamisme biologique, conclut Anne Henry, est contenu dans les racines de toutes les civilisations, chez les différentes races.

Dostoïevski et les motifs du parricide dans les premiers écrits de Proust

Les premiers écrits littéraires de Marcel Proust comprennent des récits qui sont sous l'influence incontestable des thématiques du roman russe, pendant la période où la presse et les chroniques sont préoccupées par les analyses de ces œuvres, et les auteurs français qui réussissent à imiter leurs amis russes reçoivent des éloges sans réserve des lecteurs : « Il n'est question dans les chroniques que des *Karamazov*, de la *Puissance des ténèbres*, de *Guerre et Paix*, de *Crime et châtiment*, et l'on y félicite les romanciers qui les imitent » (Henry, 1981, p. 31). Des principes typiques pour ce qui à cette période en France commence à être appelé «l'âme slave» sont nés, c'est-à-dire l'inclination vers le péché, la repentance, la rédemption, le crime et le châtiment, la compassion. La thématique du parricide, qui se transforme chez Proust en obsession avec le matricide, provient des romans de Dostoïevski. Proust publie à cette période deux récits où la problématique principale se résume dans le meurtre commis entre les proches membres de la famille, c'est-à-dire la mort de la mère causée par son enfant. Les deux textes dont il est question sont « La confession d'une jeune fille » et « Sentiments filiaux d'un parricide ». La haine entre les membres d'une famille, plus précisément envers le père Karamazov de la part de certains fils, comme une image du péché qui culmine dans le crime, devient chez Proust un matricide commis dans un moment de crise, contenant en soi d'autant plus de force destructrice que la grandeur de la passion amoureuse est plus forte. Dans les récits de Proust, le matricide possède un double symbolique: l'enfant tue sa mère par les soucis qu'il lui cause ou par le péché qu'elle ressent, mais qui n'est jamais ouvertement avoué, - ou parce que le très grand souci de la mère est fatal pour son enfant, le matricide apparaît comme un acte dirigé vers l'individuation impossible. L'article montre, de manière symbolique, que le fils ne peut pas couper le lien avec la mère que par l'acte radical du matricide.

« Sentiments filiaux d'un parricide »

La thématique du père haï des *Frères Karamazov* sera remplacée chez Proust par le meurtre de la mère qui est porteuse d'une bonté illimitée et d'une dimension sacrificielle. En 1907, Proust publie l'article « Sentiments filiaux d'un parricide » dans *Le Figaro*, qui sera plus tard inclus dans les *Pastiches et Mélanges* (1919/2005), où le motif central est le matricide. Dans « Sentiments filiaux d'un parricide », le Narrateur examine l'existence spécifique du mal vu à distance, comme un événement lu dans le quotidien par les lecteurs au moment où la nouvelle est mêlée au plaisir des gouttes de café, et la deuxième fois sur un autre niveau, comme un acte commis de la part du fils envers sa propre mère dans un moment de folie insensée. Il faut donc « procéder à cet acte abominable et voluptueux qui s'appelle lire le journal et grâce auquel tous les malheurs et les cataclysmes de l'univers pendant les dernières vingt-quatre heures, les batailles qui ont coûté la vie à cinquante milles hommes, les crimes, les grèves, les banqueroutes, les incendies, les empoisonnements, les suicides, les divorces, les cruelles émotions de l'homme d'État et de l'acteur, transmués pour notre usage personnel à nous qui n'y sommes pas intéressés, en un régal matinal, s'associent excellemment d'une façon particulièrement excitante et tonique, à l'ingestion recommandée de quelques gorgées de café au lait ». (Proust, *PM*, 2005, p. 227)

Selon les mots de Proust, cette scène peut sembler cruelle seulement pour celui qui voit du dehors, tandis que l'acte concret du matricide vu du dedans est une symbolique essentielle de la relation éros-thanatologique entre la mère et le fils dans la fatalité incontournable. L'équivalence de l'acte presque sacrificiel avec le sacré peut être interprétée dans le sens que Georges Bataille (1943) donne au rite : comme un moment de détour du cours habituel et pragmatique des événements, comme un transfert dans une période extatique de l'extratemporel qui rapproche l'humain de Dieu. Comme si l'acte criminel dans le récit était commis en raison de l'affection devenue insupportable. Ou, comme le dit Juliette Hassine (2000, p. 37) : « la fatalité pathologique ressortissant au « drame de la folie » se superpose alors à une fatalité mythologique rejoignant l'univers des *Frères Karamazov* et de *Crime et Châtiment*, ces deux dernières œuvres se confondant déjà en 1907 dans l'imaginaire proustien ». Mais, ce que l'auteur suggère c'est que ce meurtre est seulement une illustration de l'effondrement graduel dans la relation entre la mère et le fils. Semblable à un personnage antique, Henri se suicide, car il peut voir son propre crime, et ce qui, selon l'auteur, tient en vie l'homme ordinaire, c'est l'aveuglement du fils devant la destruction de sa mère provoquée par le simple fait d'exister : « Au fond, nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme ». (Proust, *PM*, 2005, p. 234)

L'auteur emploie un intertexte pris de la tradition de la Grèce antique, d'abord pour marquer l'absence de la vue par l'allusion au voile d'Athènes, qui, au lieu de signifier la justice sans intérêt, conduit à un aveuglement criminel, pour être résumé à la fin à l'histoire d'Œdipe à Colone qui reconnaît trop tard son erreur et ainsi se punit lui-même. D'un autre côté, le traitement de la criminalité ne concerne pas l'étrangeté de l'humain, mais l'ouverture d'une dimension inconsciente qui se

montre chez un être qui est moralement pur, ce qui doit signifier le côté sombre de chaque histoire humaine, même la plus pure :

J'ai voulu montrer dans quelle pure, dans quelle religieuse atmosphère de beauté morale eut lieu cette explosion de folie et de sang qui l'éclabousse sans parvenir à la souiller. J'ai voulu aérer la chambre du crime d'un souffle qui vint du ciel, montrer que ce fait divers était exactement un de ces drames grecs dont la représentation était presque une cérémonie religieuse et que le pauvre parricide n'était pas une brute criminelle. (Proust, *PM*, 2005, p. 232)

La thématique de la commisération, du sens de la douleur en fonction de la proximité du lieu de l'événement est aussi un moment qui sera présent dans *La Recherche* et qui va marquer l'opposition entre la mondanité insensible et la force profonde et destructrice de la vieillesse. Pourtant, dans les *Cahiers* de 1907, Proust indique une note qui montre que l'inspiration pour ce récit doit être la légende de St. Julien Hospitalier. La passion pour la chasse de Julien fait qu'il est maudit par un cerf. Il tue ses parents par ignorance, en les retrouvant dans leur lit et pensant qu'il s'agit d'un adultère de sa femme. Par amour pour ses parents, il quitte le domicile familial. Mais, la suite de cette légende contient des prémisses chrétiennes, car après avoir commis le meurtre, Julien reçoit chez lui un lépreux qui se transforme en Jésus. Le meurtre des parents et des animaux de la forêt conduit à une rédemption par le sacrifice à des êtres impuissants.

Julien tue en raison d'un malentendu tragique, même s'il a de l'amour pour ses parents. Henri est dépassé par l'inconscient qui se manifeste un jour d'hiver lequel intensifie les crises nerveuses. Cet acte fait naître un très fort sentiment de culpabilité qui demande une rédemption, chez Julien par un sacrifice de soi chrétien, chez Henri par le suicide. Et pourtant, l'acte du matricide est présenté avec une certaine dose de banalité : un jeune homme raffiné avec qui le Narrateur échange des lettres commet un acte terrible au moment où il perd la raison. L'acte du matricide après lequel le protagoniste du récit, Henri, se tue, ne doit pas révéler, selon le Narrateur, sa nature cruelle. Au contraire, Henri est une victime de sa propre folie, qui dans un sens symbolique contient l'excès d'amour et d'affection pour sa mère. Le moment de douleur et de remords est identique à celui de la *Confession d'une jeune fille*, mais avec la mention des personnages antiques de la tragédie, Ajax et Œdipe, il s'agit ici d'une fatalité qui est au-dessus des décisions et des possibilités de la maîtriser. La folie est une théâtralité qui doit découvrir ce que la présence de la raison ne laisse pas voir : l'amour-passion a comme envers la destructivité de la mort.

« La confession d'une jeune fille »

Le deuxième récit « La confession d'une jeune fille », que Proust publie en 1896 dans *Les Plaisirs et les jours* (Proust, 1973), représente une histoire de confession, celle d'une jeune fille chez qui se réveille la sensualité en contraste avec une atmosphère de pureté et de religiosité morale. Le passé est évoqué comme un mélange d'innocence et de péché, et chaque plaisir se présente comme une

jouissance nouvelle qui porte avec elle le poids de la culpabilité : « Alors tandis que le plaisir me tenait de plus en plus, je sentais s'éveiller, au fond de mon cœur, une tristesse et une désolation infinies ; il me semblait que je faisais pleurer l'âme de ma mère, l'âme de mon ange gardien, l'âme de Dieu » (Proust, 1973, p. 151). La confession représente par étapes l'évolution de la jeune fille et la reconnaissance de la sensualité à travers des rencontres avec différents initiateurs dans le monde du plaisir.

La jeune fille parle avec une tonalité naïve, dans une culpabilité perpétuelle, elle est représentée comme une victime des demandes de l'environnement. Le récit progresse dans une perte de la richesse spirituelle de la jeune fille au profit des plaisirs mondains. Le personnage de la mère est évoqué plusieurs fois comme un symbole d'innocence, de pureté morale et spirituelle et d'inclination vers les valeurs religieuses et familiales. Au moment qui promet une rédemption finale du péché grâce au mariage à venir, la jeune fille est soumise à une nouvelle tentation. Un soir, en l'absence de son compagnon, un autre garçon « coupable de ses péchés passés » est invité au dîner avec ses parents. Ils se retrouvent dans une chambre, où la fille voit son « apparence animale » dans le miroir, en même temps que l'expression de son amant. La mère les surprend du balcon qui donne exactement sur la fenêtre de la chambre dans laquelle se déroule l'acte mentionné.

Le plaisir est dans ses racines mêlé à la culpabilité, et il est aussi blasphématoire, se référant plusieurs fois aux motifs religieux, produisant « des pleurs dans l'âme de Dieu ». À travers le croisement des points de vue, le regard de la mère est une analogie de la mauvaise conscience de la fille. Le plaisir vient pour marquer finalement la fin de la période édénique de l'enfance, et surtout comme un acte symbolique de matricide. Les deux thèmes des récits, d'un côté la trop grande affection avec la figure de la mère comme une condition de la douleur faite à soi et à autrui, et d'un autre côté le plaisir comme un blasphème et un éloignement de la figure de la mère, représentent des axes centraux autour desquels se développe aussi la représentation ambivalente des personnages des parents à Combray.

Conclusion

Le désir est le principal moteur de la création proustienne. Il se mêle à l'écriture, tandis que l'écriture lui permet la réalisation finale. À partir d'une poursuite secrète primordiale du Narrateur vers la possession imaginaire de la figure maternelle, chez l'auteur va persister la conscience du niveau latent du désir qui n'est pas visible dans l'apparence des personnages, mais qui sait parfois sortir à la surface et transformer le personnage avec un autre aspect imprévisible. En comprenant d'un côté l'amour incestueux, et de l'autre côté la sexualité comme un péché, dans les premiers récits de Proust apparaît le motif du matricide. La dualité est réalisée par la coexistence d'une apparence religieuse et pure au détriment des excès de la sexualité qui comprennent un matricide symbolique. En trahissant les attentes de la mère, l'enfant est métaphoriquement coupable de sa mort. Poursuivant ses préoccupations idéologiques à Combray, Proust analyse la maternité, mais non pas dans l'habituelle image idéalisée, mais à travers de multiples personnages qui représentent l'ambivalence générale du désir.

Bibliographie :

- Bataille, G. (1943) *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard.
Hassine, J. (2000) *Proust à la recherche de Dostoïevski*. Paris: Nizet.
Henry, A. (1981) *Théories pour une esthétique*, Paris: Klincksieck.
Henry, A. (2000) *La tentation de Marcel Proust*. Paris: PUF.
Ton-That, T.-V. (2012) *Proust avant la Recherche : Jeunesse et genèse d'une écriture au tournant du siècle*. Bern: Peter Lang.
Proust, M. (2005). *Pastiches et mélanges* (1919), coll. « L'Imaginaire », Paris: Gallimard.
Proust, M. (1973) *Les Plaisirs et les jours*, Paris: Gallimard.
Proust, M. (2006). *Albertine disparue* (1990) Paris: Gallimard.
Proust, M. (2006). *Sodome et Gomorrhe* (1989) Paris: Gallimard.
Proust, M. (2006). *Du côté de chez Swann* (1988) Paris: Gallimard.

Eva Gjorgjievska

The Themes of Matricide in the Early Writings of Marcel Proust

Summary: The mother figure is very dominant in the literary critic devoted to Proust's work and the writing of his great novel was born from the symbolic image that is based on this relationship, that this figure is an inescapable fact in the analysis of any theme of the author's work. Therefore, we will pay attention to this issue, but we will begin from the early writings which mark Proust's ambivalent relationship to this question: both the attraction and the repulsion towards the mother, as a complementary part of the individuation of the boy presented to us at the beginning of the narrative.

Keywords: *Proust, matricide, early writings.*

Mahmut Çelik
Alirami İbraimi**SABİT YUSUF ‘UN “KÖTÜ YÜREKLİ OLAN KİMDİR”
ADLI HİKÂYESİNDE AİLE KAVRAMI**

Özet: Bu çalışmada; Sabit Yusuf’un “Kötü Yürekli Olan Kimdir? ” hikâyesinden hareketle aile bireylerinin birbirlerini daha iyi tanımalarının önemi üzerinde durulmuştur. Hikâyenin giriş bölümü, bazı kişilerin kötü konuşmalarıyla, dedikodu yapımlarıyla başlar. Gelişme bölümünde ise; çocuğun babasını araştırarak tanınması, sonuç bölümünde ise, aile içinde mutluluk işlenir.

Hikâye günlük hayatta yapılan dedikodulardan ibarettir. Söylenen kötü sözlerin nereye varacağını düşünmeden , her yerde her şeyin konuşulamayacağını; başka kişilerin, tanımadıkları aileler hakkındaki konuşulanları kötü sonuçlar doğuracağını anlatır. Fakat kötüleneren kişiler araştırılırsa, iyi insanlar oldukları kanısına varılacağı anlatılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Sabit Yusuf, hikâye, dedikodu, aile, çocuk, baba.*

Giriş

Hikâyeler konuları itibariyle önem kazanmaktadır. İbret alınacak ders esas olarak amaçlanmıştır. Hikâye okuyucuyu eğitmek ve belli bir mesaj vermektir. Bazı hikâyelerde, genel olarak belirli tipler çerçevesinde iyilerle kötülerin mücadelesine şahit olmaktadır. Halkın kötü alışkanlıklarını değiştirmesinin çok zor olduğunu; onların konuşmalarından örnekler vererek çözmeye çalışmaktadır. Bununla birlikte her şeyin araştırılarak bir yargıya varılması anlatılmaktadır. Sabit Yusuf “Kötü Yürekli Olan Kimdir?” hikâyesinde okuyuculara her şeyin araştırılarak güzel sonuçlara varılacağını anlatmıştır.

Dil ve ifade bakımından hikâye sade ve halkın anlayacağı bir dil kullanılmıştır.

I. Aile

Aile hakkında ne kadar tanım yapılırsa yapılsın, aileyi tanımlamak zordur. Çünkü aile toplum içinde en geniş bir kavrama sahiptir. Aile toplumun çekirdeğidir. Aile, hayatı yaşayarak ve bireylerine yaşatarak öğretir. Ailenin hoşgörülü ve mutlu olması toplumun mutlu olması demektir.

Aile, en eski yapı taşlarından biridir. Aile, birkaç kişinin bir arada yaşaması demektir. Bir arada yaşama ise; anne, baba, dede, nine ve çocukların birlikteliğidir. Aile, insanı insan yapan, değerli kılan, kimlik kazandıran bir oluşumdur. Aile, bir çatı altında kalma, birlikte yaşama, küçük veya büyük bir ortamı paylaşma, yoklukta veya darlıkta birbirine sarılma, zenginliği abartmama, her ortama ayak uydurma ve hayata tutunarak devam etmektir.

Sözlük ve yazılarda ailenin tanımı şu şekilde verilmiştir:

- “Aile, evlilik ve kan bağına dayanan, karı koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birliktir. Karı, koca ve çocuklardan oluşan topluluktur.” (Türkçe Sözlük)
- “Aile; bir kimsenin karısı, akraba, ev halkı, aynı gaye için çalışan kimselerin hepsi: matbuat ailesi.” (Devellioğlu)
- “Aile bireyleri çok özel bir gruptur, bireyleri arasındaki ilişki yaşam var olduğu sürece vardı ve var olacaktır.”(Rot, 1988).
- “Aile bireyleri arasında , yakınlık, nazıklık ve duygusal bir bağ vardır.” (Тоновски, 2000, s. 309)
- Aile resimdeki renkler gibidir, azlığı veya çokluğu resmim eksik olması demektir.
- Aile; toplumun temel taşı, bütünü, en önemli unsurudur.
- Aile; bireylerin bir arada yaşaması, bütünlük oluşturmaları, huzurlu olması, toplumun huzurlu olması demektir.
- Aile; sıcak bir yuva demektir.
- Sağlıklı bir aile meyve ağacına benzer. Sağlıklı meyve ağacı, güzel ve tatlı meyveler yetiştirdiği gibi, sağlıklı aile de huzurlu bireyler yetiştirir.

II. Ailede Sevgi ve Saygı

“Sevgi; insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağıllık göstermeye yönelten duygudur.” (Türkçe Sözlük)

Aile içinde en temel unsur sevgidir. Sağlıklı bir aile içinde sevgi zorunluluktur. Ailenin sağlıklı ve huzurlu olması sevgiye bağılıdır. Sevgi karın doyurmaz, ama sevgi aileyi huzurlu kılar, aileyi ayakta tutar. Aileyi ayakta tutan tek şey sevgidir. Sevginin olduğu yerde aile var, huzur var, sohbet var, birlik-beraberlik var.

Çocukların güvene ve güvenilir bir aileye ihtiyacı var. Çocukların en çok sevgiye ve güvene ihtiyacı var. Sevginin olduğu yerde güven, güvenin olduğu yerde güçlü bir aile bağı var. Sevginin olmadığı yerde problem ve eğitimsizlik var. Eğitimsizlik ve problemin olduğu yerde çocukların huzursuz olmasına demektir. Ailedeki güven ve huzurun olması gelecekteki çocukların şefkatli ve saygılı olmasıdır, ayrıca çocukların çevreye, topluma ve büyüklere karşı saygılı olması demektir. Demek ki; ailenin bütünlüğü sevgiden geçer.

Saygı da aile içinde sevgiden geçer. Çocuğun anne-babaya, anne-babanın çocuğa karşı gösterdiği saygı, aile içindeki beraberliği oluşturur. Bu da çocukların güvene, güvenilen ailede çocukların yetişmesine; sevgiden sonra da saygıya ihtiyaç duyulmaktadır. Kültürümüzde saygı küçükten büyüğe olduğu sürece arada sevgi ve saygı devam eder. Her açıdan en çok sevgi, saygı ve güven duyduğumuz aile bireyleridir. Bunlardan biri eksik olsa, aradaki aile bağlarının sarsılmasına sebep olur.

Aile bireylerinde sevgi, saygı ve güven olduğu sürece ailede mutluluk devam edecektir. Mutluluk devam ettiği sürece eğitimli ailelerin çoğalacak ve toplumumuza kültürlü aile bireyleri kazanılacak demektir. Aile bireyleri mutluluğu ve üzüntüleri paylaşması demek, her şeyi samimi bir şekilde paylaşması demektir. Çocukların, aile içindeki sevgi, saygı ve güven içinde yetişmesi; ilerde ailesinin aynasını yansıtması demektir.

Samimi aileler üzüntülerini, mutluluklarını, heyecanlarını paylaşan insanlardır. Çocuk, dünyaya geldiği andan itibaren aile değerlerini yaşayarak büyür. Ailenin konuşmaları ve davranışları, o ailenin hakim olduğu değerlerini yansıtır. Aile ortamında geçerli olan değerler, o ailenin kişilik yapısını gösterir. Çocuklar, ailesinin sergilediği birçok davranışı izleyerek aile değerlerini öğrenir ve onlar büyüyünce yansıtır.

III. Sabit Yusuf'un Hayatı Ve Eserleri

Sabit Yusuf Gostivar'ın Aşağı Banitsa köyünde "7 Nisan 1957" (Yusuf, 1993) yılında dünyaya geldi. İlkokulunu Gostivar şehrinde başlayıp ortaokul ve lise öğrenimini de aynı şehirde bitirdi. Küçük yaşlarda yazı yazmaya başladı. "Şiir, öykü ve oyunları yurdumuzda Türk dilinde çıkan tüm gazete ve dergilerde, hatta Türkiye'de çıkan kimi gazete ve dergilerde yayımlanmıştır". (Yusuf, 1991). Liseyi bitirdikten sonra kısa bir dönem olarak öğretmenlik yaptı. Gostivar'da faaliyet yapan "Goteks" Tekstil Fabrikası'nda işçi olarak çalıştı. Bazı gazetelerde muhabir olarak çalıştı. "Gostivar'da özel radyoda gazeteci sunucu olarak çalıştı." (Yusuf, 1996). "Birlik" gazetesi Gostivar muhabiri olarak çalıştı.

"İlk şiir kitabı "Yaşam ve Ötesi" 1982 yılında "Birlik" Yayınları'na yayımlandı. Bunu, "Afacan Çocuk" (çocuk şiirleri, "Tan" Yayınları, Priştine 1983), "Küçük İlker" (çocuk Öyküleri "Birlik" Yayınları, Üsküp 1986), "El Ele" (çocuk şiirleri, "Tan" Yayınları, Priştine 1988), "Nazım" (şiirler, "Birlik" Yayınları, Üsküp 1989), "Çocuk Oyunları" (çocuk tiyatro oyunları, "Tan" Yayınları, Priştine 1991), kitapları izledi." ("Sabit Yusuf Kimdir", 2011).

Sabit Yusuf'un yazdığı tiyatro oyunlarının bazıları Makedonya ve Kosova'da yayınlanmakta olan gazete ve dergilerden "Güven" "Kültür Güzel Sanatlar Derneği'nin amatör tiyatro kolu tarafından sahnelendi. Onun şiir ve hikâyeleri çocukların günlük oyun ve hayatlarını konu alarak yazmıştır. Hikâyelerinin çoğu yaşanmış olaylardan esinlenerek okuyucularına aktarmakta. Hikâyelerinin ve şiirlerinin çoğu kendi oğlu olan İlker'e onun hayatından örnek alarak ona armağan etmiştir. Toplam 9 kitabı yayınlandı. 8 Mayıs 2007 yılında vefat etti.

IV. Sabit Yusuf'ta Sevgi ve Saygı

İnsanların değeri "büyük başarıları ile insanlığa ün salmış kişilerin, hayatlarını araştırdığımız zaman bu insanların çok kuvvetli amaçlar geliştirmiş olduklarını görürüz". (Kaya, 2005, s. 147). Makedonya'da yaşayan şairlerimizin değeri de, yazmış oldukları eserlerden anlaşılmaktadır. Samimi ve gerçekçi oldukları, yazmış oldukları hikâyelerden de anlaşılmaktadır. Yazmış oldukları hikâyelerin samimiyeti de kullandıkları yer, ülke ve gerçek isimlerden belli olmaktadır.

Yazarlarımızın bazıları aile isimlerini kullanarak şiir ve hikâyeler vermişler. Sabit Yusuf da, oğlu İlker için şiir ve hikâyeler yazmıştır. Şiir ve hikâyelerindeki olayları, gerçek hayattan , yani ailesinin hayatından alarak toplumun aydınlatılmasını amaçlamıştır. Sabit Yusuf, kendi aile fertlerin isimlerini kullanarak, onlara karşı sevgi ve saygısını göstermiştir. Star Jordan diyor ki:

“Nereye gittiğini bilen kişiye, yol vermek için dünya bir yana çekilir”. (Kaya, 2005, s. 147).

Sabit Yusuf’un hikâyelerinde tespit edilen değerler şunlardır: aile hayatı, aile değeri, aile sevgisi, büyüklere karşı sevgi ve saygı, çocuk sevgisi, arkadaş sevgisi, doğruluk, dürüstlük, içtenlik, iyilik, yardımseverlik, merhamet, okul sevgisi; yalan söylememe, büyük sözü dinleme, doğru sözlü olma vs.

V. Sabit Yusuf’un “Kötü Yürekli Olan Kimdir?” Hikâyesi

“Çocukların çoğu, büyüklerinin kendilerini aldattıklarını öğrendikleri zaman derin bir üzüntü duyarlar. Ama hangi büyük, yalan söylenen çocuğa yüklenmeden önce, kendi vicdanını yoklamak gereğini duyar? İşin doğrusu şudur ki en iyi eğitim suçlamak, kötülemek değil, çocuğu anlamaya çalışmak, ona yardım etmek, onu kusurlarından kurtarmaya uğraşmaktır”. (Alendy, 1974, s. 85).

Sabit Yusuf, bu noktayı İlker’in yaşadığı bir olayla açıklık getirmiştir:

İlker, sokakta oyun oynarken, birkaç kişinin, babasının aleyhinde konuştuklarını işitti. Babası söz konusu olduğu için konuşulanlara kulak verdi, her sözü dikkatle dinledi. Bu adamlar babası hakkında çok kötü ve çirkin sözler söylüyorlardı. Konuşmalar ilerledikçe, İlker’in öfkesi giderek artmaya başladı. Kalbine işleyen bu çirkin sözler, onu hayal kırıklığına uğrattı. Kendini tutamayarak söze karıştı:

- Amca, benim babam kötü yürekli değildir! Yalan söylüyorsunuz! O kötü yürekli değildir!- dedi ve acı acı ağlamaya başladı. (Kötü Yürekli Olan Kimdir?, 2012, s. 14)

Bu dönemde, “Çocuğun bilgiye, nasihate değil, zengin tecrübeye örnek davranışlara ve örnek model insanlara ihtiyacı vardır.” (Kaya, 2001, s. 26).

Hikâyenin başında İlker kötü bir olayla karşılaşmıştır. Sokakta oynarken birkaç kişinin babasının aleyhinde konuşmasını duymuştur. Bazan “çocuk yaşadığı çevrede kendini tanımaya başlar. Aile çevresinde ilk adımlarını atar. Yaşadığı toplumun kültürel sembollerini farkeder. Büyüdükçe yaşadığı çevreyi tanır.” (Çelik, 2012, s. 74-81). Bu konuşmalar İlker’in hem moralini bozmuş, hem de güne kötü başlamasına neden olmuştur. Kötü konuşmalar İlker’in babası hakkındaki sevgisini ve olumlu düşüncelerini hayal kırıklığına uğratarak, öfkenin artmasına neden olmuştur. Öfke insana kötü işler yapmasına yol açabilir. İlker ise öfkesine yenilmemiş, oradaki amcalara babasından bahsetmeye, babasının iyi bir insan olduğuna karar vermiş. İlker babasının iyi bir insan olduğunu anlatmaya çalışsa da, oradaki amcalar İlker’i dinlemeyip dedikodu yapmaya devam etmişlerdir. İlker ise bu konuşmalardan sonra kendine soru sormaya ve babasını araştırmaya başlamış.

Bu dönmlerde “Gencin gelişmesinin sağlıklı olabilmesi için ailesinin yapması gereken; önce gence güven duyması, sonra onun davranışlarını gözlemesi ve sınamasıdır”. (Kaya, 2001, s. 43)

İlker “Fazla bir şey demeden eve koştu. Bahçede dinlenen babasına yanaştı. Olup bitenleri anlatacak gücü yoktu. Hıçkırığa hıçkırığa ağladığından, gözyaşları içinde boğuluyor gibiydi. Bu durum babasını meraklandırdı.

- Neyin var oğlum?! Sana ne oldu böyle?- diye sordu.

İlker’in hüüngür hüüngür ağlayışı, yanıt verebilmesini engelledi. Bir-ikikez kekeledikten sonra, tekrar ağlamaya devam etti. Oğlunu bu durumda gören babası,

onu yatıştırmak için elinden geleni yaptı.

- Sakin ol, - dedi. - Nedir bakalım seni bu denli üzen?

İlker yavaşça babasının kollarına sığındı ve sakinleşmeye başladı. Gözlerinden boncuk tanecikleri gibi yuvarlanan gözyaşlarını elinin tersiyle sildi. Birkaç kez daha acı acı hıçkırdıktan sonra, babasına döndü.

- Babacığım, dedi, senin kimseye kötülük ettiğin oldu mu?

- Hayır, oğlum. Neden kötülük edecek mişim?

- Az önce öyle bir şeyler işittim. Bir amcalar, senin aleyhinde çok kötü şeyler konuşuyorlardı!

Babası durumu anlayınca, gülümsedi. Oğlunu bağrına basarak, eliyle başını okşadı.

- Demek ki seni budenli üzen şey buydu! Boş ver, oğlum! Seni nınların konuştuğlarına aldırma! Bugün herke sistediğini konuşabilir.

- Amasen, kötü yürekli değilsin, değil mi babacığım?

- Tabii ki değilim. Bunu herkes biliyor.

- Ya o amcalar?....

-Sen onlara aldırma. Sana bunu nasıl anlatsam ki. Anlayacak yaşta değilsin henüz. Büyüyünce, her şeyi kendin anlayacaksın.” (Yusuf, 2012, s. 14).

İlker, bu konuşmalardan sonra hemen eve koşup, babasına soru sorarak onu daha iyi tanıması için cevap istemiştir. Kötülük edip etmediğini sormuş. Babası ”hayır”dese de, İlker yine babsını araştırmaya devam etmiştir. Çocuklar, çocuk olmasına rağmen bir şeyi öğrenmek için sorular sorarak öğrenmeye çalışırlar. Aldıkları cevaplar onları tatmin edinceye kadar araştırmalarına devam ederler. Çocuklar ailesine çok bağlı olduklarından, onların kötü olduklarını kabullenmezler. Çünkü anne-babalar çocukların gözünde; dünyanın en iyi, en dürüst insanları olduklarını inanırlar.

“İlker babasından aldığı cevaplara tatmin olsa da; babasını tekrar araştırmaya, sormaya, onun hakkında bilgi almaya devam etmiştir. Babasından sonra en güvenilir kişiye öğretmenine danışmaya, babasını sormaya gitmiştir.

İlker, babasının bu sözleriyle yetinmedi. Ertesi gün, okula gittiğinde, öğretmenine her şeyi olduğu gibi anlattı. Öğretmeni tatlı sözlerle ona durumu açıklamaya çalıştı.

- Sen buna üzülme, - dedi.

- Aslında, babanın aleyhinde konuşanlar en kötü yürekli insanlardır. Bir kimseyi kıskandıkları zaman, hep onun ardından konuşurlar. Oysa, bir kim senin ardından konuşmaktan kötü bir şey yoktur.” (Yusuf, 2012, s. 14).

İlker, babasını daha iyi tanımak için yalnız babasına sormuyor, onu bir de en güvenilir kişiye; öğretmenine sorar. “Öğretmenlerin görevi; öğrencilerine yüksek idealler aşılacak ve önlerine onları başarıya götürecek hedefler koymaktır”, öğrencilerini doğruyu bulmaya yönlendirirler. (Kaya, 2005, s.147) Öğretmeninin sözleri babasının kötü kalpli olmadığını, konuşanların kötü kalpli olduğunu söylemiştir. Öğretmeni bu sözlerle de kalmayıp; bir kişiyi kıskandıkları zaman, onun ardından kötü konuştuğlarını da söylemiştir. Öğretmeninden aldığı tatlı söz ve güzel bilgiler İlker’i tatmin etmeye yetmiştir.

“Öğretmeninin bu sözlerinden sonra, İlker’in canı rahatladı? Okuldan eve dönünce, sevinçten kanatlanmış gibiydi. Sokak kapısından gürültüyle girerek babasına doğru koştu.

- Anladım, dedi. Asıl kötü yürekli olanlar, senin aleyhinde konuşanlarmış. Sen

dünyanın en iyi babalarından birisin!” (Yusuf, 2012, s. 14).

İlker, öğretmeninin babası hakkındaki güzel sözlerinden sonra, eve koşarak babasından özür dileyip babasına sarılmıştır. İlker tekrar babasının dünyanın en iyi insanı olduğunu anlamıştır. Babasının çok iyi olmasını çekemeyenler, babası hakkında kötü konuşuklarını anlamıştır. Demek ki çocuk “eğitimi hiç bir şekilde sertlikle yapılamaz” her şey yaşayarak ve yaşatılarak öğretilmiştir. (Alendy, 1974, s. 93).

Sonuç

Hikâye günlük hayata yaşanan ve konuşulanlardan alınmıştır. Hikâyede dil sade ve anlaşılır bir şekilde kullanılmıştır. Hikâye aile hakkındaki dedikodu, kötü konuşuklarla başlar. Fakat bu dedikodular daha sonra aile bireylerinin birbirini daha iyi tanınmasına yol açmıştır. İlker’in babasını araştırması, ilerde onu daha iyi tanınmasını vesile olmuştur

"Kötü Yürekli Olan Kimdir?" hikâyedeki konu günlük hayattan alınıp işlenmiştir. Sözü edilen kişiler ve olaylar o kadar gerçekçidir ki, okuyucuları başka hikâyelere, başka kavramlar kurmaya götürmemiştir. Okuyucuların kötüyü ve gerçeği daha kolay ayırt etmesi için, daha inandırıcı olması için hikâyedeki kişiler ve konuşuklar gerçek hayattan alınmıştır. Hikâyemizde halkın konuşukları, dedikoduları, kıskandıkları kişiler hakkındaki kötü konuşuklar işlenmiştir.

Hikâyedeki örnek; gerçek kişilerin sözleri, davranışları, gerekse olayların geçtiği sokağı, tüm çıplaklığıyla vermiştir. Hikâyedeki kişiler objektif olarak yansıtılmıştır. Sabit Yusuf belirli halk sorunları üzerine, kendi düşünce ve sorunlarını belirtmiş ve yansıtmıştır. Sorunları verirken de kendi tecrübe ve bilgisinden yararlanarak çözüme doğru gitmiştir. Kendi görüş ve düşünceleri ile halkın görüş ve düşüncelerini karşılaştırarak kritik etmiştir. Halkın bazı saplantıları, kötü alışkanlıkları ve kötü düşünceleri olması, bunları sorgulayarak olumlu yönde yansıtmalarına örnek vermiştir. İşlenen hikâye özgürce yansıtılmıştır. Sabit Yusuf’un çok kullandığı bir yöntem; bir olayı birlikte incelemek, birlikte araştırmak, ortak bir çözümü varmaktır.

Kaynakça

1. Alendy, Rene (1974). *Problem Çocuklar*. İstanbul: Kitap Yayınları.
2. Çelik, Mahmut (2012). *Hikmet, Journal of scientific research*. pp. 77-82. ISSN 1857-5935, link: [Makedonya Türk Hikayelerinde Çocukların Sosyaleşmesi](#).
3. Devellioğlu, Ferit (1996). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. 13. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
4. Kaya, Canten (2001). *Çocuk Eğitiminde Anne Babaya Öneriler*. İstanbul: Zambak Yayınları.
5. Kaya, Canten (2005). *Öğretmenlere Öneriler*. İzmir: Zambak Yayınları.
6. Rot, N. (1988) *Socijalna interakcija*. Beograd: Naucna knjiga.
7. Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
8. Yusuf, Sabit (2012, Nisan 30). Kötü Yürekli Olan Kimdir?, *Yeni Balkan Gazetesi*.
9. Yusuf, Sabit (1991). *Çocuk Oyunları*. Priştine: Tan Yayınları.
10. Yusuf, Sabit (1993). *Afacan Çocuk*. Priştine: Tan Yayınevi.
11. Yusuf, Sabit (1996). *Gönlüm Sevgiden Taştı*. Üsküp: Birlik Yayınları.
12. Тоноски, Ѓорѓи (2000). *Социологија*. Скопје: „АУРОРА“.

Mahmut Celik
Alirami İbraimi

The Family in Sabit Yusuf's "Kötü Yürekli Olan Kimdir?" Story

Abstract: In this study, one of Sabit Yusuf's stories, "Kötü Yürekli Olan Kimdir?", has been examined in terms of the importance of family members knowing each other better. In the introductory part of the story the author introduces some people talking ill of others and gossip. In the main part, the child's struggle to know more about his father is depicted. In the conclusion the happiness within the family is expressed.

The story consists of gossip made in daily life. The main lesson in the story is the evil of careless talking and gossiping. The author tells us the results of the words that are spoken without thinking. He warns us that you cannot say everything everywhere. The story also describes the evil in speaking badly about the families we don't know about, and how this will bring bad results. Because after exploring it may be concluded that those that we might consider evil might actually be good people.

Key words: *Sabit Yusuf, stories, gossip, family, child, father.*

Славчо Ковилоски

ЗАПИСИ НА МАРГИНИТЕ: ОД КНИЖЕВНОТО НАСЛЕДСТВО НА МАНАСТИРОТ ТРЕСКАВЕЦ

Апстракт: На маргините на многу црковни книги се испишани бројни записи кои изнесуваат информации и раскажуваат приказни за секојдневниот живот на обичните луѓе. За оваа прилика, ние ги истражувавме и ги презентираме записите на маргините од црковните книги на манастирот „Трескавец“, Прилепско.

Клучни зборови: *Трескавец, записи, маргини, црковни книги, Алекса Кочовиќ, Алекса Попов, поплава.*

1. Вовед

Записите испишани надвор, настрана од основниот ракописен или печатен текст ги сретнуваме на повеќе места во светската и во македонската книжевност. Според својот карактер, тие се неформални белешки, но се слеваат со основниот текст, повешто или поневешто го дополнуваат, му вдахнуваат живот, ја зголемуваат севкупната слика, односно на субјективен начин предаваат нова приказна. Тие претставуваат летописни белешки, хроники на едно време за кое запишувачот сметал дека треба да биде забележано. Овие записи на маргините, или маргиналии, ги оставале пишувачите на книгите, препишувачите или читателите.

Средновековната книжевност изобилува со бројни вакви примери, со записи оставани на маргините на црковните, односно богослужбените книги. Според зборовите на Радмила Угринова-Скаловска: „Тоа е она што на 'сувите' историски факти им дава живот, што ја пополнува празнината помеѓу две дати од два историски настани; низ записите ги догледуваме живите луѓе што учествувале во создавањето на тие настани“ (1975, стр. 6). Бидејќи за македонските записи и натписи е пишувано во повеќе наврати (Љуб. Стојановиќ, Јордан Иванов, Радмила Угринова-Скаловска Љубен Лапе, Блаже Конески и др.), нема да се задржуваме на објаснувањата за нивното значење и за нивното место во македонската книжевност.

2. Записи од книжевната оставнина на манастирот „Трескавец“

Во оваа прилика ќе посветиме внимание на неколку записи кои потекнуваат од Прилепско. Како што е познато, во средновековниот период во прилепскиот крај постоеле неколку скрипторски центри: во манастирот „Трескавец“, во „Зрзе“ и во „Слепче“. Во овие манастири се пишувале или се препишувале голем број ракописи, најчесто со црковна содржина. За жал, во XIX век, со „откривањето“ на словенството во Македонија, најголемиот дел

од нив биле разграбани и изнесени од Македонија. За потребите на богослужбите, пак, биле „увезувани“ други, печатени книги, најчесто од Русија. Со такви книги располагала и манастирската библиотека во манастирот „Трескавец“.

При нашето истражување на преостанатите зачувани книги од изгорената манастирска библиотека, во осум од нив евидентиравме записи на маргините или на последните празни страници. Во нив ги регистриравме автографите на неколкумина свештеници кои богослужеле или само на кратко престојувале во манастирот „Трескавец“, како и записи за неколку значајни настани од XIX и првите години на XX век. Да споменеме дека овие записи се напишани со граѓанска кирилица, односно не се на црковнословенски јазик.

Неколку кратки ракописни белешки и автографи сретнуваме со потписот на архимандритот Герасим. Според овие записи можеме да го утврдиме потеклото на книгите, односно местата од каде што биле донесени. Така, во *Минејот* за септември, кој потекнува од светогорскиот манастир Хилендар, ја наоѓаме белешката дека него го „принесе архимандрит Герасим од Москва“. Според записите на архимандритот Герасим „на спомен од манастир Хилендар“ во манастирот „Трескавец“ принел уште и: *Минеј* за месец јуни, *Минеј* за месец јули, *Минеј* за месец август и *Минеј* за месец октомври. Бидејќи во научните текстови и во други извештаи коишто се однесуваат на „Трескавец“ не успеавме да пронајдеме, односно да регистрираме архимандрит со име Герасим, нашата претпоставка е дека станува збор за црковно лице коешто не потекнувало од Прилеп и кое во „Трескавец“ се задржало сосема кратко. Ја оставаме отворена можноста и за руско потекло на овој црковен великодостојник.

Во *Минејот* за јули наоѓаме еден запис којшто ни ја утврдува годината на издавање на книгата. Имено, на првиот лист на овој *Минеј* стои белешката дека: „1861 год. е печатена ова книга“. Понатаму, во *Минејот* за август на страница 1 е запишано: „овој *минеј* похалопап у императорица и самодржцу“, без да се наведат нивните имиња. На страница 3 стои записот: „г-дина Јованову манастир Хиландар на спомен“, а од страница 8 дознаваме дека книгата во „Трескавец“ ја донел погоре споменатиот архимандрит. *Минејот* за октомври има повеќе записи на српски јазик на празната претпоследна страница. Меѓу нив ќе ја издвоиме белешката: „Једини херој, који се успешно бори против порока и обести јесте Марија“. Под него стои датумот: „31/18.X.1937 г., м-р Трескавец, ученик II раз. Богословије...“, но за жал, името е нечитко поради физичките оштетувања на книгата. Нашето мислење за овој запис на ученикот чие име не успеавме да го дознаеме, е дека како единствен спас од пороците гледал во Мајката Божја – Богородица, односно Марија. Во неа тој гледал прототип на херој којшто со својата правдина, упорност и блаженство, можел да се спротивстави на работите што ја расипувале човечката душа. Ова наше мислење го поткрепуваме и со фактот што во манастирот „Трескавец“ и претходно доаѓале луѓе кои барале лек против алкохолизмот.

Во една друга црковна книга *Сочиненија Свјатого Димитрија митрополита Ростовскаго, част прва*, на која на корицата е запишано дека е

подарок од Наум Рошкоски, го сретнуваме потписот на Алексија Кочовиќ, но и два датума: 10 август 1864 година и 1903 година. Во идентификувањето на Алексија Кочовиќ и неговото потекло, се послуживме со книгата *Просветните и политичките прилики во јужните српски области во XIX век* од Јован Хаџи Васиљевиќ и со усни, но непотврдени извори. Во наведената книга, Хаџи Васиљевиќ го споменува Алекса Кочовиќ како еден од учителите коишто предавале од српски книги или на српски јазик во периодот на 60-тите години на XIX век (Хаџи Васиљевиќ, 1925, стр. 119-120). На оваа информација ќе ја додадеме анонимната дописка до цариградскиот весник *Новини*, во којашто се наведува дека во 1862 година во Прилеп и Прилепско, српската влада испратила повеќе српски учители и учебници на српски јазик: „во Прилеп и до денес стојат во сандаци во црквата српските учебници“ (Новини, 1891, стр. 1). Од ова можеме да ги извлечеме заклучоците дека Алексија или Алекса Поповиќ во средината на 60-тите години бил прилепски учител, дека бил мештанин, односно прилепчанец и дека предавал од српски книги. Со оглед на времето кога дејствувал, можно е учителската дејност да ја извршувал и во т.н. ќелијни училишта. Познато е дека овие ќелијни училишта се наоѓале во манастирските центри и дека се учело од црковни книги. На мислење сме дека Алексија или Алекса Кочовиќ, всушност, бил познатиот прилепски свештеник Алекса Попов. Животниот пат на Попов е добро познат и во голема мера се совпаѓа со овие скудни заклучоци за Алекса Кочовиќ. Се знае дека Алекса Попов бил свештено лице, дека изведувал настава по псалтир и црковно пеење и дека бил застапник за учење на мајчин јазик во македонските училишта. Поради ваквите негови ставови, во 1887 година дошол во судир со претпоставените на кои им велел дека: „убаво е човек да знае јазици и на други народи, но кога во црква се чита и пее на мајчиниот јазик - ете од тоа немало поубаво на светот!“ (Ангелески, 2008, стр. 62). Веќе на 2 јули истата година, заедно со Спасе Игуменов и Јован (Јон) подготвиле „Изјава“ во која децидно се наведувало дека сакаат да имаат свое, македонско училиште. Поради притисоците коишто ги трпеле од Егзархијата, тие се откажале од неа и од нејзините училишта. Српската пропаганда се обидела да го придобие поп Алекса на своја страна, особено „поради тоа што тој е претседател на Прилепската општина“, па неговото влијание меѓу народот било големо (Џамбазовски, 1991, стр. 243). По неуспехот со барањата за создавање посебна македонска црква и училишта, Попов постепено се повлекол од општествениот живот. Сепак, тврдењата со кои се изедначуваат Алексија (Алекса) Кочовиќ со Алекса Попов, треба да се земат со резерва и да се потврдат со дополнителни истражувања.

Меѓу преостанатите книги од книжевното богатство на манастирот „Трескавец“ сретнуваме уште еден подарок од Наум Рошкоски, книгата *Слово Недела Митара и Фарисеа*. Во неа сретнуваме еден многу интересен запис од метеоролошки карактер, кој сведочи за голема поплава во Прилеп. Записот се наоѓа на страница 3 и гласи: „1901 јуни 14, во четврток дојде реката в моста у 150 куки, Прилеп“. Иако не е наведено кој ја напишал белешката, на мислење сме дека таа е дело на попот Алексија Кочовиќ.

Книга во која пронајдовме најмногубројни записи на маргините е *Сочиненија Свјатога Димитриа митрополита Ростовскаго, част третиа*, печатена во Киев, 1857 година. Во неа, покрај белешките од метеоролошки карактер има и интересни податоци за црковното и просветното дело во Прилеп. Така, своевидно продолжение за податокот од поплавата во Прилеп од 14 јуни 1901 година, наоѓаме и тука, но со нова временска неприлика: „Опет у 1901 го(д). јула 9 во понеделник реката многу поголема во црквата от прозор влезе го покри престолот у Прилеп“. Според друг запис од зимата 1904 година, Прилеп го зафатило страшно невреме: „На 1904 г. беше голема зима у Прилепу која не се памти“. И овие белешки ги сметаме за дело на попот Кочовиќ, кој на претходните страници има запишано: „Поп Алексија Кочовиќ, парох Прилеп 1906 год.“.

Двата записа за големите поплави коишто го зафатиле Прилеп во временска дистанца само од еден месец (јуни-јули 1901 година) ги надополнуваат објавите во тогашниот печат што се осврнале на поплавите. Во една анонимна дописка објавена во весникот *Вести* од 26 јуни 1901 година, упатена од Битола, се вели дека:

„На 14 месецов во град Прилеп и блиската северо-источна околина врнел пороен дожд со град и причинил голема поплава. За кратко време Прилепската река надошла многу силно и причинила големи пакости, откако поплавила голем дел од градот. Сите седум мостови на реката се одвлечени, околу 80 куќи се целосно уништени, други 40 значително оштетени што во нив веќе не се живее. Освен тоа, има други 100 куќи кои настрадале, кои повеќе, кои помалку. Многу ливади, ниви и градини се натрупани со песок... 90-годишни старци не памтат таква поплава“ (Вѣсти, 1901а, стр. 2).

Во понатамошниот текст на дописката се вели дека еден човек настрадал откако врз него се урнал покривот од куќата.

За првата поплава сретнуваме уште две кратки информации, објавени во весникот *Вести*. Првата, од 17 јули, се однесува на формирање комисија за помош на настраданите. Бидејќи е кратка, ќе ја предадеме во целост:

„Со царско ираде се заповеда да се состави комисија, којашто ќе собира помош во полза на жителите на Прилеп коишто настрадаа од последната поплава. Оние, чии куќи им биле урнати, ќе бидат спроведени во чадори“ (Вѣсти, 1901б, стр. 2).

Втората поголема информација е од 20 јули и во неа, покрај за првата поплава од 14 јуни, се зборува и за втората поплава од 9 јули. Во неа се вели:

„Комисиите коишто се состанаа тука (во Прилеп – б.м.) и во Битола, под почесното претседателство на Н(еговото) И(мператорско) В(исочество) Султанот, за да им помогнат на несреќните жртви од постојните поплави што станаа во Прилеп, истовремено ја започнаа својата работа. Тукашната комисија којашто се наоѓа под претседателство на градскиот управник Редван паша, заседава во градската управа“ (Вѣсти, 1901в, стр. 1-2).

Сепак, не се стигнало да се залечат „старите рани“, кога водата повторно надошла: „предизвикана од поројните дождови, утрината од минатиот понеделник, реката којашто минува низ градот излезе од коритото и ги поплави пониските маала до средината на пазарот. И овој пат беа потопени

голем број куќи“. Поради ваквите трагични настани, во Прилеп пристигнале и министерот за внатрешни работи на Османлиската Империја, Фуад беј, како и битолскиот валија.

Записите за поплавите во книгите *Слово Недела Митара и Фарисеа* и *Сочиненија Свјатога Димитрија митрополита Ростовскаго, част третиа* ги сметаме за сведоштво на човечката потреба да се забележат несекојдневните настани коишто се случувале еднаш или двапати во животот. Впрочем, за такви поплави, какви што се наведени во овие белешки, не се сеќавале ни деведесетгодишните старци. Овие записи се резултат на немоќта, стравот, барањето начин на идните генерации да им се соопшти за природните катастрофи коишто го погодиле Прилеп.

Во книгата *Сочиненија Свјатога Димитрија митрополита Ростовскаго* наоѓаме и записи кои се однесуваат на отворање училиште и на параклис. Првиот запис е многу краток, потекнува од 1897 година и гласи: „Се отвори српска школија у Прилепу“. Вториот запис е подоцнежен: „Се отвори параклисо 1906 година аугуст 10 во петок, прва сезона се слугуа 13 аугуст у неделју српски“. Над овој запис испишан со сино мастило, стои напишано името на „Поп Јован Н...ковиќ (нечитко – б.м.) свештеник у Прилепу“.

Врз основа на овие записи можеме да заклучиме дека кон крајот на XIX и почетокот на XX век во Прилеп се чувствувало засилено српско влијание, спротивставено на бугарската пропаганда. Со цел да продре посилно меѓу прилепското граѓанство, со помош на српските дипломатски служби било отворено српско училиште во градот во 1879 година. Откако српскиот образовен елемент се зацврстил, по неполни десет години се поставиле основите и на нов црковен субјект, покрај Патријаршијата и Егзархијата. Иницијативата за градење на параклисот била дадена уште во 1884 година од страна на Алекса Кочовиќ, претседател на тогашната српска црковно-училишна општина во градот. Иако на српската црква не ѝ било дозволено да дејствува на територијата на Македонија, таа нашла начин како да ги придобие прилепчани со ветувањата дека богослужбата во параклисот ќе биде на нивниот мајчин јазик. И овој аргумент оди во прилог на идентификувањето на Алекса Кочовиќ со Алекса Попов. Овој параклис немал големо значење за духовниот живот на граѓаните сè до моментот кога во негова близина не била изградена големата црква „Свети Кирил и Методиј“ во периодот од 1926 до 1936 година.

3. Заклучок

Записите на маргините на црковните книги коишто денес се наоѓаат во манастирот „Трескавец“ ни го покажуваат патот преку кој македонските цркви и манастири се снабдувале со богослужбена литература. Почнувајќи од Москва или од Киев, каде што тие книги биле печатени, во Македонија пристигнувале по море: преку Црното Море и Цариград или по земјен пат преку Бесарабија. Во случајот со трескавечките книги, најголемиот дел од нив тука дошле по морски пат, најпрво во манастирот „Хилendar“ на Света Гора, па благодарение на разни игумени и архимандрити го нашле своето место во овој значаен македонски духовен центар. Записите на кои им посветивме

внимание се само дел од големата приказна на човечката желба зад себе да остави некаква трага, спомен за своето постоење.

Библиографија

- Ангелески, З. (2008). *170 години од осветувањето на црквата „Св. Благовештение“*. Прилеп.
- Дописка. (1901а). *Вџсти*. Цариградъ, брой 57.
- Дописка. (1901б). *Вџсти*. Цариградъ, брой 63.
- Дописка. (1901в). *Вџсти*. Цариградъ, брой 64.
- Сърбитѣ. (1891). *Новини*. Цариградъ, брой 26.
- Угринова-Скаловска, Р. (редакција). (1975). *Записи и летописи*. Скопје: Македонска книга.
- Хаџи Васиљевић, Ј. (1928). *Просветне и политичке прилике и јужним српским областима у XIX веку, до српско-турских ратова 1876-1878*. Београд.
- Џамбазовски, К. (приредил). (1991). *Граѓа за историјата на македонскиот народ, од архивот на Србија 1891, том V, книга II*. Белград.

Slavcho Koviloski

Records on the Margins: From the Monastery Literary Heritage of Treskavec

Abstract: On the margins of many church books are written numerous records that bring out information and tell us a story of everyday life of the common man. For this occasion, we explore and present the records on the margins of the monastery Treskavec, Prilep.

Keywords: *Treskavec, records, margins, church books, Alexa Kochovikj, Alexa Popov, flood.*

КУЛТУРА



CULTURE

Трајче Стојанов**ЕДНА МОЖНА КРИТИКА НА БАХТИНОВАТА
ИНТЕРПРЕТАЦИЈА НА ДОСТОЕВСКИ**

Апстракт: Трудот претставува една поинаква интерпретација на поетиката на Достоевски и тоа во однос на Бахтиновата. Имено, трудот претставува критички осврт на интерпретацијата на Бахтин, за „полифоничниот роман“ на Достоевски, при тоа нудејќи сосема поинакво видување на творештвото на рускиот мислител-писател. Револуционерното исчитување на Достоевски, од страна на Бахтин, е логички конзистентно, но според наше мислење, испушта од вид еден можен пристап во читањето на Достоевски, со кој мислиме дека се избегнуваат потешкотиите кои самиот Бахтин ги наведува и токму заради кои и го предлага „полифоничното“ исчитување на Достоевски. Бахтиновото читање на Достоевски, како што рековме е логички конзистентно, но според нас, го кине **живото единство** иманентно на творештвото на Достоевски. Затоа, ќе се осмелиме да понудиме поинакво исчитување на поетиката на Достоевски. Тоа читање на дијалектиката на Достоевски е **синтетичко**, што впрочем и се содржи во самиот поим на дијалектичкиот метод кој како таков му претставува основна истражувачка алатка на големиот руски автор.

Клучни зборови: *Достоевски, Бахтин, дијалектика, синтеза, метафизика, онтологија, философија.*

1. Вовед

Покрај Ниче веројатно не постои друг мислител чија мисла е толку жестока како што е таа на Достоевски. Тој пишува во бунило, во транс, со страст и егзалтираност – како што впрочем и живее. Неговата мисла, исто како и Ничевата, се ужаснува од статичност и мирување, таа не знае за одмор, за удобност и комотност, оти чувствува дека таква мисла води кон тромост и млитавост на духот, чинејќи го човека неспособен да го пробие „сидот“.¹ А на Достоевски му пречи токму сидот и затоа неговата мисла мора да оди од еден крај до друг, од една бездна во друга, барајќи го, во бунило, излезот од безизлезот пред сидот.

„Тој е голем и генијален дијалектичар, најголем руски метафизичар“ – вели Н. Берѓаев (Berdaev, 1982, стр. 245). Во една личност, во една мисла – и дијалектичар и метафизичар истовремено!? Како е можно тоа ако метафизиката и дијалектиката ги разбереме како онтолошки позиции, т.е. како концепции за битието? На еднодимензионално и строго онтолошко рамниште овие поими се противречни, се исклучуваат еден со друг. Дијалектиката го разбира битието во постојано движење и промена, метафизиката во неговата статичност и непроменливост. Ваквата, инаку точна констатација на Берѓаев,

¹ Клучниот поим во *Записи од подземјето*, како синоним за нужноста, природата, материјата, наспроти слободата на духот.

не може да се помири никако поинаку, освен ако овие категории не се сфатат на различно рамниште. Едната (дијалектиката) како познавателен инструмент, другата (метафизиката) како однос кон битието воопшто. Едната како методологија, другата како онтологија. Вака разбрани, кај Достоевски дијалектиката е неговиот метод, а метафизички се неговите проблеми. Метафизичките проблеми се обработуваат дијалектички, се испитуваат до точка на вриење, со помош на генијално развиената дијалектика.

Ваквиот однос кон овие две клучни категории на мислата и творештвото кај Достоевски, во нашиов контекст се значајни и заради обидот да пронајдеме еден конзистентен философски светоглед кај книжевникот. Разбирајќи ја дијалектиката како епистемолошка, методолошка категорија, а метафизиката како онтолошка категорија, во состојба сме сите противречни искази и ставови на авторот да ги вклопиме во една **системска целина**, во која антиномиите се во функција на потрагата по хармонија во областа на метафизиката.

Достоевски е сиот во антиномии, од теза во антитеза до синтеза... и пак од почеток. Но, ова не значи дека Достоевски ја напуштал и се враќал на својата идејна и религиозна ориентација. Достоевски има религиозна свест. Достоевски верува во Бога. Сета негова философија се напојува од тој извор. А свеста за човековата антиномична природа и сопствената борба не значат атеизам; напротив, тоа значи силна свест за потребата да се совлада силата на земјината тежа и да се вивне во небото; а тој возлет е мачен, полн со падови, колебања и искушенија.

Овие две дистинкции ни се многу важни, како нужни претпоставки во анализата на поетиката на Достоевски и нашиот обид таа анализа да ја засноваме поинаку. Затоа уште еднаш, тие се:

- а) првата: дека темите му се метафизички, а методот дијалектички;
- б) втората: дека и покрај сите антиномии, Достоевски секогаш и исходувал од една позиција и стремел кон една позиција: **единството во Бога**.

Многу бргу подолу ќе ги разгложиме овие позиции токму како еден можен приговор на Бахтиновата интерпретација преку што, всушност, и целосно ќе ја разработиме нашата интерпретација на поетиката на Достоевски. Во продолжение уште малку накратко да останеме на објаснување на овие претпоставки.

2. Дијалектика и метафизика

Со својата дијалектиката, Достоевски ги покажува потенцијалите на човековата природа во нејзината *апсолутна слобода*, како и импликациите од доследно реализираните избори во таа слобода – *чувствувајќи го трагичното двојство во човекот, сè посилно барал укрепа во Бога*. Со својата дијалектика, тој го довел до крајност „она што некои не се осмелиле да го доведат ниту до половина“ (Dostojevski, 1979, p. 422) – како што вели еден од јунаците во неговите романи. *Достоевски ги јакне противречностите до крајност, само за да ги помири*. Во тоа се состои неговиот дијалектички метод. „И секоја тага земна и секоја солза земна – е наша радост“. (Достоевски, 1971, стр. 178).

Тагата и солзите се радост истовремено!? Достоевски сака сè во себе да помири со фактот на Божјата егзистенција и импликациите од тој факт. Вјачислав Иванов во својата студија за Достоевски вели: „[...] верата во Бога и негирањето на Бог, не се само две различни концепции за светот, туку два суштински различни светови на духот, кои егзистираат едно до друго како земјата и небото, секој целосно живеејќи одделно во одвоена орбита на активност“ (Ivanov, 1957, p. 5).

Точно е дека верувањето и неверувањето се *два различни света*, но тие не живеат *одвоено*, како што вели В. Иванов, туку тие **сопостојат**, тие го растргнуваат срцето човеково до непомирливост, дури и кога тоа срце е во *орбитата* на Бога. Достоевски секогаш бил во орбитата на Бога, но секогаш свесен за вечната борба на двете начела, борба која овде на земјата никогаш не ќе престане. Борбата за Царството Небесно се води тука, но Царството никогаш целосно не се остварува тука. Спасението е есхатолошко.

Дијалектиката во творештвото на Достоевски е испитување, методологија, алатка со која тој сака само посилено да си ја укрепи верата, да ги истражи детално единствените проблеми кои вистински го интересирале – метафизичките. Целта за Достоевски била поставена уште на стартот – **како до синтезата** (дури и не – *во што се состои синтезата* – оти тоа на Достоевски му е јасно). „Патот на Достоевски во целина, според нашето мислење“ – вели А. Штајнберг – „е пат низ кој тој постепено ја толкувал својата исконска задача [...]. Неговиот развој цело време се одвивал во една насока. [...] Центарот на неговата свест никогаш не се поместувал“. (Штајнберг, 1996, стр. 74-75). Така е. Вистинскиот центар за Достоевски никогаш не се поместувал, фокусот никогаш не го губел од вид. Вистинското прашање за Достоевски било како да се најде **формата** на помирување помеѓу тезата и антитезата? Еволуцијата во философијата на Достоевски е повеќе еволуција на формата отколку на идејата. Нему (идејата) целта му е јасна уште на почетокот – *во која форма, како да ги синтетизира тезата и антитезата, а при тоа да ја оправда и својата вера и светот*.

Оттука, неговата философија е и **теодицеја** и **антроподицеја**. Затоа, тој **идејата** ја пушта да се бори низ конкретните **животни ситуации**, а **животните ситуации** ги искушува со **идејата**. Во првиот случај ја создава својата **теодицеја**, во вториот својата **антроподицеја**. Основните проблеми со кои се занимава: *Бог, бесмртноста и слободната волја*, се **метафизички** во својата **онтолошка** димензија, затоа што задираат во ноуменот, но **антрополошки** во своето значење, затоа што ја засегаат секоја поединечна егзистенција. *Така, теоријата (метафизиката) се преплетува со праксата (антропологијата): во теоријата, со дијалектиката се става на испит практиката; во практиката, низ животните ситуации на јунаците се испитува издржливоста на теоријата*. Ете ја таа уникатна употреба на дијалектиката во разрешувањето на метафизичките дилеми.

3. Синтеза

Како да се види, како да се **помири** погоре аргументираната теза за *инхерентното присуство на една идеја (синтеза)* во творештвото на

Достоевски, од аспект на самата *уметничка форма*? Анализата што ќе следува, на Михаил Бахтин, е пред сè анализа на естетската форма и на поетиката на Достоевски. Ќе се задржиме на Бахтиновата интерпретација на Достоевски за да видиме каде тој ја лоцира главната слабост на сите „вонкнижевни“ толкувања на Достоевски, меѓу кои би можело да се смести и нашево. Бахтиновата критика на „вонкнижевните“ толкувања на творештвото на Достоевски, во тој случај ја погодува и нашата интерпретација според која гласот на Достоевски во **содржината е монофоничен**, а не **полифоничен**. Но, да го слушнеме прво што има да каже Бахтин.

Имено, Бахтин се залага за *иманентно* толкување на Достоевски кое нема да бара никакви вонкнижевни релации во делата на Достоевски. „Литературата која се однесувала на Достоевски“ – вели Бахтин – „првенствено била насочена кон *идеолошката* проблематика на неговото творештво. Ефемерната заостреност на оваа проблематика ги потиснуваше подлабоките и потрајни *структурни* моменти на неговата уметничка визија“ (курзив – Т.С.). (Bahtin, 1967, p. 54). Бахтин повеќе го интересира структурата, самите делови и нивното место во системот, отколку некоја идеја која, според него, не е иманентна на деловите и на самата таа структура.

Во оваа смисла тој зборува за два типа на романи: „хомофоничен“ и „полифоничен“, при што Достоевскиевиот роман го гледа како полифоничен и тоа како прв експлицитен од таков вид. Оваа полифоничност, всушност, значи дека: „Зборовите на јунаците за самите себе и за светот се исто толку полноважни како и самите зборови на авторот“ – што ќе рече дека – „јунаците не служат како гласноговорници на авторовиот глас. На гласот на јунакот му припаѓа исклучителна самостојност во структурата на делото, тој како да живее *напоредно* со гласот на авторот [...]“ (Bahtin, 1967, p. 57). Во монолошкиот, хомофоничен роман, според Бахтин, има една точка на гледање и говорот на јунаците, всушност, е говор на авторот. Затоа во овие романи доминира само една позиција – авторовата. „Сето останато е објект на таа точка на гледање“ (Bahtin, 1967, p. 111). Во романите на Достоевски, според Бахтин, нема негова позиција или поточно, неговата е само една од многуте кои рамноправно спорат со преостанатите идеи, тој е јунак помеѓу другите јунаци. Во оваа смисла, идеите во романот на Достоевски не се внесени однадвор, како одредувачки идеи на романот, туку станува збор за различни полноважечки идеи на различни *самосвести*, како различни точки на гледање. Оттука и таа *дијалошка насоченост* на романот на Достоевски.

Од ваквите позиции, Бахтин ги критикува сите толкувања за Достоевски кои ја третираат структурата на неговиот роман монолошки, па во романот бараат идеи – прототипови на самиот автор, кои би биле доминантни, а јунаците би биле само извршители на тие идеи. Во оваа смисла и нашиот пристап кон Достоевски би бил критикуван како еден од таквите, како што тој ги нарекува „философски монологизации“ и уште во старт излегува бесмислен секој обид (вклучително и нашиов) за реконструкција на философијата на Достоевски. Впрочем, и сите досегашни толкувања, Бахтин ги гледа токму како такви, философски монологизации: „Патот на философската монологизација е основниот пат на критичката литература за Достоевски. По

тој пат оделе: Розанов, Волински, Мерешковски, Шестов и др. Обидувајќи се мноштвото свести кои уметникот ги презентирал да ги вкалапат во систематско-монолошки рамки на единствен поглед на свет, овие критичари биле принудени да прибегнат или кон *антиномии* или кон *дијалектика*“ (курзив – Т.С.). (Bahtin, 1967, p. 59).

Или кон синтеза! – Ја заборава Бахтин третата можност која, всушност, е излезот. Синтезата како решение не подлежи на приговорот на Бахтин дека философската монологизација „од конкретната и целовита свест на јунаците (и на самиот автор), како со хируршки нож ги сече идеолошките тези кои потоа се распоредувани или во динамична дијалектична низа или се спротивставувани една на друга како непремостливи антиномии“ (Bahtin, 1967, p. 109). Синтезата не ги лишува јунаците од нивната самостојност, т.е. од нивната самосвест, а од друга страна остава простор и за промоција на сопствената идеја. Точна е анализата на Бахтин за структурата на романот на Достоевски, но таквата полифонична структурираност е само доказ за генијалната форма што ја нашол Достоевски *за да ги тестира сопствените убедувања*. Оти како ќе го утврдиме полноправното важење на една идеја, ако не ја ставиме во вистински *рамноправен* дијалог. На Достоевски му било важно да ја соопшти сопствената идеја – впрочем, со идеја за обзnanување на идејата ги пишува своите романи.

Уште повеќе, според нашето гледање на Достоевски, сопственото гледиште е нешто што тој го имал на ум дури уште и пред да почне да го пишува романот. Имено, во писмото до А. Мајков, од 25.4. 1870 година, за својот роман во процес *Демони*, Достоевски вели: „Она што го пишувам сега е *тенденциозна* работа, во која сакам што пострасно *да се изразам*“ (курзив – Т.С.). Зарем!? – Достоевски да пишува со „*тенденција*“!? – сигурно би се зачудил Бахтин; па уште тоа сака да го направи и што „*пострасно*“, сака толку силно да ја обзнани својата *идеја* што не му е гајле – како што продолжува Достоевски - „што ќе се развиваат по мене и нихилистите и западњациите дека сум *реакционерен* (курзив – Т.С.), но по *фаволите* со нив, јас ќе кажам сè, до последен збор!“ (Goldstein, 1987, p. 329). Да, тој ќе ја објави *својата идеја* во романот независно од реакциите, независно што ќе го обвинат дека е *реакционерен*, независно што и обата табора ќе го нападнат.

А тоа што авторовата идеја не доминира со романот и јунаците, не значи дека таквата идеја *не е проектирана*, туку само тоа дека Достоевски нашол многу подобра форма да го стори тоа – *низ дијалектичко тестирање наместо со наметнување*. Дијалектичноста и антиномичноста не се содржински фактори, ами формални. Тој само ги испитува различните последици на неговата проекција. Концептите на јунаците и во овој случај се сведуваат на различни одговори, различни последици, различни светови, различни одговори на едни исти прашања кои ги поставува самиот Достоевски.

Тоа што, како што вели Бахтин, јунаците на Достоевски не се негови робови, туку „слободни луѓе, способни да застанат напоредно со својот творец, да не се согласат со него, па и да се побунат против него“ (Bahtin, 1967, p. 56), го потврдува погоре нотиралиот факт за тоа дека идеите на

Достоевски се живи, а животот на јунаците е проткаен со идеи. Природата на самите идеи налага тие да се испитуваат во таква форма на полифоничност и вистински, жив дијалог. Авторовата концепција е пропуштена низ полифоничен тест. Ако го издржат жестокиот животен дијалог – вредат, ако не – се бара нов излез. На патот кон **синтезата** тој мора да ги види животните импликации на различните, контрадикторни позиции.

Тоа што јунаците на Достоевски се рамноправни во своите дијалози, не значи дека се отуѓени или, пак, независни од авторот. Како може тие да се апсолутно самостојни? Па од каде произлегле тие, чија проекција се, кој ги осмислил и на крајот на краиштата, кој им ја дал таа самостојност и рамноправност на која инсистира Бахтин? Самиот автор, се разбира! Тој ја сакал нивната независност и самостојност, тој им ја дал. Достоевски е секој од своите јунаци, секој од нив е дел од Достоевски. Затоа синтезата, како концепт, помага, од една страна да се избегне едностраното толкување на Достоевски, но и да се избегне, веројатно, наивното тврдење за подеднаквото важење на сите изнесени идеи, од друга страна.

Достоевски е мислител на **парадоксот**, парадоксот му е и теориски, методолошки инструмент. Сите антиномични ставови на неговите јунаци важат подеднакво, но и не важат. Да се живее значи да се биде растргнат со противречности, но и да се бара нивно помирување. Затоа секоја позиција на јунаците на Достоевски важи, затоа што е дел од човековата природа, но и не важи, оти секој поединец се стреми кон некоја **повисока позиција** на укинување на претходната позиција, во некоја **виша синтеза** – кон **помирување**. Затоа праволиниското, монофонично толкување на Достоевски, навистина, како што тврди Бахтин, е погрешно, но тоа, сепак, не значи дека Достоевски нема позиција и дека не дозволува толкување или, пак, дека неговата позиција би била „сè може да помине“. Парадоксалноста, антиномичноста на ставовите изнесени во неговите романи не значи дека тој немал сопствена философија, ами само тоа дека неговата философија била токму таква – антиномична, философија на парадоксот преку која се доаѓа до синтезата. *Толкувањето на Достоевски треба да се стреми да го **опфати единството во разноликоста, синтезата во противречност**.*

Анализата на Бахтин, која останува на структурата на делото (впрочем, намерата не ѝ е ниту да оди повеќе од тоа), дава полноправно важење на сите изнесени идеи, што веќе претпоставува дека идејата на Достоевски не доминира, што значи романите на Достоевски ништо и не **обзнануваат** во форма на порака. Или уште полошо – секоја порака во романите на Достоевски е полноправно важечка.

На линија на ваквото Бахтиново толкување е и една понова студија од Роџер Б. Андерсон (Anderson, 1986) кој, како симболист, ги продлабочува овие анализи. Имено, иако и тој точно лоцира еден од клучните напори на Достоевски – обидот да се премине од онаа страна на емпирииската

егзистенција² – сепак, сличниот на Бахтин, формалистички пристап, му оневозможува на овој автор да види во што се состои тоа преминување од онаа страна на феноменалното. „Нарекувајќи се себеси реалист во повисока смисла“ – вели Роџер Б. Андерсон – „Достоевски го декларира својот уметнички интерес во нематеријалната димензија на постоењето“. (1986, р. 2). Но, во обидот да ја лоцира содржината на оваа димензија, Роџер Б. Андерсон не успева да го сфати Достоевски во вистинската смисла – како *мистичен реалист* – туку единствено, според него, како *творец на митови*. Имено, јазот помеѓу **феноменалното** и **ноуменалното**, помеѓу детерминирачката стварност и слободниот живот, според Р. Андерсон, Достоевски го надминува исто како и во митот – *симболички*. „Уметноста на Достоевски“ – според него – „содржи радикален симболизам заеднички и на митот, во кој се суспендираат вообичаените правила на причина – последица [...]“. (1986, р. 3). Затоа, овој автор и сугерира дека „митот нуди структурна рамка за истражување на дијалектичкото јадро на мислата на Достоевски, сосема независно од нејзините (на мислата – Т.С.), морални, философски или историски импликации“. (1986, р. 3). Гледаме, може да се истражува Достоевски независно од моралните, философските или историските димензии!?

Но, според нас, не може Достоевски – *mislimet par excellence* – да се разгледува независно од неговите философски импликации³ (тоа веруваме дека го аргументиравме погоре), а ако е така, тогаш тезата на Р. Андерсон е дополнително и опасна затоа што суштински ја деформира философијата на Достоевски. Имено, ако единствениот излез од емпириската стварност, според Андерсон, е во (моменталното) задоволување, преку конструирање на митолошки симболи, тогаш Достоевски останува на рамништето на претхристијанските обиди за *карневализирање* (да се послужиме со Бахтиновиот термин) на стварноста, како обид да се влезе во фиктивна реалност и барем за миг да ѝ се пркоси на емпириската реалност.

Но, Достоевски тежнее кон вистинската слобода, а не само кон симболично вкусување на слободата. Достоевски е православен христијанин, тој сака онтологија, не симболизам. Симболизмот е лишен од секаква онтолошка димензија, а карневализацијата во основа е трагична. „Оној што носи маска бара да се ослободи од лицемерието. Тежнее да ги поништи сите маски што катадневно ги носи со една нова, поневеројатна. Тежнее да го испразни она што го има потиснато во потсвеста и да биде слободен, но слобода нема; карневалската лакрдија останува неразрешена“. (Митрополит Халкидониски г. Мелитон, цитирано според: Зизиулас, 2000, стр. 38). Достоевски не бара маска, не бара бегство преку карневалот, тој бара **нов**

² Ваквата тенденција во творештвото на Достоевски за надминување на емпириското, првпат експлицитно е констатирана и изложена како идеја од страна на Л. Шестов. Да се види: Lav Šestov (1982). *Prevazilaženje samoočiglednosti*. Beograd: Partizanska knjiga [149-215].

³ При ваква формална анализа само на структурата и поетиката на неговите романи, остануваме на површината во толкувањето на Достоевски, а тоа, во крајна линија, може да нè одведе дотаму да си дозволиме да ги прогласиме неговите романи, на пример, и за криминалистички, затоа што по формата тие се совршен крими-роман.

живот. Митот е само бегство, тој не е вистински вход во нова реалност; Христос по кој копнее Достоевски е нов живот, целосно нова реалност, во која навистина и засекогаш се надминуваат детерминирачките фактори на феноменалното.

И уште повеќе, ако митот е, како што го дефинира еден од авторитетите во таа област, Клод Леви-Строс, на кој се повикува и Р. Андерсон (Anderson, 1986, p. 4) – системска мисла која ја *негира автономијата* на фактите и ги *подредува* на некои надворешни објаснувачки принципи, за кои се претпоставува дека го организираат животот во целина – произлегува не само дека христијанството кај Достоевски е сведено на мит, лишено од секаква реална содржина, туку и дека христијанството воопшто е негаторско кон човекот и кон стварноста.

Христијанството не ја „негира автономијата на фактите“ ниту, пак, сака насилно да ги „подреди“, туку да *преобрази*. Во православие, не се бара негирање на фактите или уништување, укинување на овие, постојните, материјалните околности (тоа би било бесмислица), туку нивно преобразување. Борбата не е против материјата, светот, плотта, туку против нивната изопачена употреба, т.е. злоупотреба. [„Материјалното е добро, како што се и страстите во рацете на духовниот раководител“ – вели еден современ теолог. (Евдокимов, 2000, стр. 130)].

Ваквото митолошко читање на напорот на Достоевски да ја надмине детерминираноста на природното, го сведува неговото христијанство на мит, лишено од секаква реална содржина. Царството Божје во овој случај е само симбол, а Христос – во најлош случај маска, а во најдобар идеал, но во никој случај живот и реалност која Достоевски сака да ја живее. Затоа, на пример, за Андерсон, трансценденцијата кај Достоевски не е ништо повеќе од „еклектицизам“. (Anderson, 1986, p. 161).

Ги наведовме и ваквите формални толкувања на Бахтин и Роџер за да илустрираме дека творештвото на Достоевски не може, не смее да се лиши од својата содржина, и посебно од својата идеја, т.е. порака, колку и да не сакаат овие автори да ја видат. Оти да не беа романите на Достоевски полни со философски идеи, тие и не ќе беа така успешна литература. Но, се разбира дека, од друга страна, тие идеи да не беа ставени во таква жива, полифонична структура – во што е прав Бахтин – сигурно дека никогаш немаше да го имаат своето длабоко значење како литература. Затоа што токму таквиот методолошки пристап на Достоевски му овозможи да ја тестира сопствената идеја и да ја пренесе на еден провокативен начин, допирајќи во понорите и на себеси и на секој од нас – читателите.

4. Заклучок

Романот на Достоевски е **философски роман** во кој тој ја изложува *својата философија*. Достоевски философiral во романот затоа што не сакал да ги зароби, да ги умртви своите идеи, туку сакал да ги пропушти во животот на јунаците и таму да експериментира со нив. Тој ја градел сопствената, животна философија низ романите, низ судбините на јунаците, се преиспитувал низ нивните ставови, експериментирал низ нивното однесување.

Во оваа смисла, погоре цитираниот Николај Берѓаев, во една друга своја статија со наслов *Откровението за човекот во творештвото на Достоевски* вели: „Нема ништо полесно од тоа да ги откриете уметничките недостатоци во романите на Достоевски. Во нив нема уметничка катарза, тие се болни, секогаш ги пречекоруваат границите на уметноста“. (Берѓаев, 1977, стр. 6-7). И навистина, според својата форма, според структурирањето на дејството, градењето на фабулата, тие се дегутантни и по малку монотони. Просто ви се згадува од сиот тој ужас, ве згрозува тоа како може секој лик во романите да е толку болен, ментално растроен и секогаш на работ, а од друга страна и толку способен за философирање (просто, како философ, ве плаши да не е можеби лудилото и услов за философирање!?). Во творештвото на Достоевски нема „нормален“ лик. Во неговите романи сè е премногу, сè е пресилено (но не и силувано). Тој секогаш оди дотаму додека не ја премине мерата: до бездната. Само што понекогаш тоа тешко може да се поднесе.

„Сè станува блуткаво после престојот во царството на Достоевски, тој просто го убива вкусот за читање на други писатели“. (Берѓаев, 1977, стр. 7). После таквото длабоко нурнување во човековата душа, навистина сè друго изгледа плитко. После читањето на романите на Достоевски, сите други изгледаат како неодговорни, детски поигрувања со зборови. Оти романите на Достоевски и не се романи, тоа се антрополошки иследувања – вели Берѓаев. Според него, фокусот на Достоевски секогаш му е *човекот*. Сиот тој напор во романите е напор за човекот, бој за неговото достоинство. Тоа е уште една од клучните особености на неговата мисла и творештво. Човекот, човекот и само човекот, тоа единствено го интересира Достоевски.

„Сè што напишал Достоевски“ – продолжува Берѓаев во тој контекст – „е една виорна антропологија, во која сè се открива во екстатична и огнена атмосфера. Достоевски открива нова, мистична наука за човекот“. [...] Во романите на Достоевски нема ништо освен човек и човечки односи [...] Секогаш се формира некаков човечки центар, некаква централна човечка страст и сè се врти околу таа оска“. (Берѓаев, 1977, стр. 7-8). Достоевски го интересира човекот пред сè и тоа човекот во неговите метафизички димензии, човекот како апсолутно, безгранично и транстемпорално суштество. Но, не човекот од баналното секојдневие, не човекот во катадневните, монотони ситуации, ами човекот во граничните ситуации кој е сам со својата апсолутна слобода и многубројните избори пред кои е исправена реализацијата на неговата лична судбина.

Човекот во неговото творештво истовремено е и појдовна и целна точка. Од него поаѓа за да стигне до него. Затоа, *сите метафизички проблеми, обработени со алатката на дијалектичкото спротивставување, доведени до крајната точка на антиномичност, ќе се преплетат во проблемот за човекот, а својата конечна разрешница ќе ја добијат во Богочовекот, во ликот Христов, кој за Достоевски е големата синтеза, единствениот излез од антиномичниот безизлез до кој доведува дијалектичкиот ум.*

Но, оваа синтеза не значи негација на поединецот, на личноста, туку напротив, нејзино целосно афирмирање и реализација. Впрочем, само во таа

синтеза единствено и се открива човекот. „Човековата личност кај него никогаш не умира во Божеството, во божественото единство. Тој секогаш води спор за судбината на човековата личност, не сака во ништо да отстапи во тој спор. Тој екстатички го чувствува и доживува човекот, не само Бога. Тој вечно гори од жедта за човековата бесмртност“ (Берђајев, 1977, стр. 13). Сета човекова судбина тој ја перцепира од таму од каде што единствено и има смисла – *Sub specie aeternitas*.

На крај, само уште една особеност на творештвото на Достоевски која воедно може да се земе и како препорака за тоа како да се читаат неговите романи. Тоа е важно токму од аспект на овој однос на дијалектиката и метафизиката за кој говоревме до сега. Затоа што низ таа препорака, впрочем, најдобро се гледа идејата за синтеза. И веднаш да ја дадеме таа препорака како да се читаат: *меѓу редови!* Така треба да се читаат делата на Достоевски. Неговата философија, неговото учење е скриено во белината помеѓу редовите. Само така кај Достоевски ни се откриваат неговите сопствени убедувања, само така пред нас испливува позитивно учење, наспроти сите негативни ликови и експлицитни искази за злото. Кај Достоевски злото, бедата, црните тонови... се далеку поинтензивни, отколку светлината. Неговите романи се еден огромен понор на темнината. Ова, се разбира, е резултат и на една принципиелна тешкотија. Имено, злото не само што многу полесно се чини, туку и полесно се изразува. Доброто, позитивната идеја, последната вистина многу тешко се изразува (ако воопшто може да се изрази), а уште потешко се прифаќа. Затоа лукавиот автор прибегнал кон еден познат метод, метод на иронизирање и на сведување на апсурд.

Во таа смисла, во неговите дела секогаш има извесна *иронија* која може да биде погрешно протолкувана како негово позитивно учење. Низ *иронијата* (да се потсетиме на *Записи од подземјето*) и методот на *сведување на апсурд*, во романите на Достоевски како да ни говори Сократ⁴ со неговата мајевтика, со која пред нашите очи ни се објавува вистината преку разобличување на лагата.

Во најкомплексното дело, *Браќата Карамазови*, кое, иако е со најсилно изразена тенденција да се претстави сопствената, позитивна философија, сепак, изнесеното учење преку Аљоша или Зосима, е само бледа и не толку уверлива беседа во однос на моќта на лагата на Големиот Инквизитор. Тоа многу лесно може да соблазни и целиот роман да изгледа како апологија на демонот. Во романот најсилни се атеистичките беседи на Иван, на Големиот Инквизитор; негативните ликови се најсилно, најубедливо и најуспешно насликани.

Во *Легендата за Големиот Инквизитор*, Христос не проговорува ниту збор, ниту една реч позитивно учење, наспроти негативното учење на Инквизиторот. Како што не може вистината да се досегне рационално, така не

⁴ Би била навистина интересна и плодна една компаративна анализа во која ќе се проследи влијанието на Платоновите дијалози врз творештвото на Достоевски, со оглед на тоа што тие се најдени во неговата оставнина и веројатно Достоевски добро ги има простудирани. Има основа да се смета на влијанието на Платоновите дијалози врз структурата на романот на Достоевски.

може ниту да се изрази низ инструментот на разумот – јазикот. Единствен начин да ѝ се приближиме е да иронизираме со лагата, да ја разобличиме, да ја доведеме до апсурд и тоа преку покажување на деструктивните консеквенци во сферата на практичното. Достоевски знае – вистината се открива во молкот!

Секако дека Достоевски е далеку од тоа да биде адвокат на ѓаволот со познатите тиради на Иван Карамазов, Смердјакот или Големиот Инквизитор, но тој е далеку и од адвокат на Бога преку беседите на Зосима или Аљоша. Тој е, пред сè, адвокат на човекот! Човекот во неговата борба за бесмртноста. Достоевски многу добро знае: „Ако 'Царството Божје е во вас', пеколот е исто така таму“. (Евдокимов, 1993, стр. 70). А откривајќи го пеколот во човекот, Достоевски посочува и на совршенството човеково. Само низ сликањето на темнината ќе проблесне светлината. Нема потреба да се плашине од демонот во нас, треба да го препознаеме, да го лоцираме, и жестоко да се пуштиме во бој против него, во бој во кој нема нерешен резултат: победник и поразен мора да има. Тешко на оној кој, заедно со Достоевски, го разбудил демонот, но ја немал неговата сила, па побегнал од бојното поле или, не дај Боже, ја изгубил битката. Не осмелувајте се да појдете по Достоевски, ако ви недостасува сила за победа.

Достоевски не се плаши од борбата, ами од очајот. Тој се ужаснува од очајот, од откажувањето, од напуштањето на бојното поле. Напротив, тој се бори, се бори до последна капка сила, за себе, за ближните, за секоја поединечна егзистенција. Се бори токму за тоа – секој да стане поединечна, лична, Богууподобена егзистенција. Неговата борба упатува токму на таа човекова обврска да одговори на повикот и да се уподоби на Образот. Достоевски го открил Бога во човекот преку свеста дека во ова земно постоење, неминовна е растргнатоста помеѓу тезата и антитезата, а со тоа и неминовноста на борбата; но, тоа само дополнително го распаљува *копнежот по синтезата* – по апсолутната полнота на личноста, во личноста на **Богочовекот**. Конечно, се покажува дека синтезата е Христос! Богочовечката природа негова е Образот положен во секој човек поединечно. Тоа е целта на секој поединечен живот, во тоа се состои синтезата по која копнее и Достоевски и секој од нас.

Литература:

- Amoia, Alba (1993). *Feodor Dostoevsky*. New York: A Frederick Ungar Book.
- Anderson, B. Roger (1986). *Dostoevsky: Myths of duality*. Gainesville: University of Florida Press.
- Bahtin, Mihail (1967). *Problemi poetike Dostoevskog*. Beograd: Nolit.
- Berdaev, Nikolaj (1982). *Nova religijska svest i društvena realnost*. Beograd: Partizanska knjiga.
- Berdaev, Nikolaj (1987). *Ruska ideja*. Beograd: Prosveta.
- Berdaev, Nikolaj (1982). *Pogled na svet F.M. Dostoevskog*. Beograd: Partizanska knjiga.
- Dostoevski, F.M. (1972). *Zapisi iz podzemlja*. Beograd: RAD.
- Gibson, A. Boyce (1973). *The religion of Dostoevsky*. Philadelphia: The Westminster Press.

Ivanov, Vyacheslav (1957). *Freedom and tragic Life: a Study in Dostoevsky*. New York: The Noonday Press.

Joseph, Frank and Goldstein, David I. (ed.) (1987). *Selected Letters of Fyodor Dostoevsky*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.

Kant, Imanuel (1970). *Kritika čistog uma*. Beograd: Kultura.

Levi-Strauss, Claude (1969). *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

Rozanov, V. V. (1982). *Legenda o Velikom Inkvizitoru*. Beograd: Partizanska knjiga.

Šestov, Lav (1982a). *Dostojevski i Niče*. Beograd: Partizanska knjiga.

Šestov, Lav (1982b). *Prevazilaženje samoočevidnosti*. Beograd: Partizanska knjiga.

Zenjkovski, V. Vasilij (2002). *Istorija ruske filozofije*. Podgorica/Beograd: CID/JP Službeni list.

*

Берђајев, Николај (1977). *Трагедија и свакодневица*. Београд: Логос.

Достоевски, Ф. М. (1971). *Демони II*. Скопје: Мисла.

Евдокимов, Павле (2000). *Жената и спасението на светот*. Велес: Воскресение.

Евдокимов, Павле. (1993). *Луда љубав Божија*. Хиландар: Манастир Хиландар.

Зеньковский, В. Василий (1991). *История русской философии*, II т. Ленинград: ЭГО.

Зизиулас, Јован. (2000). *Битието како заедничарење*. Велес: Воскресение.

Селиверстов, Ју, О. (1991). *Великом инквизиторе. Достоевский и последующие*. Москва: Молда гварди.

Штајнберг, Арон (1996). *Систем слободe Ф. М. Достоевског*. Београд: Логос.

Trajce Stojanov

A Possible Critique on Bahtin's Interpretation of Dostoevsky

Abstract: This paper is an effort for some different approach of Dostoevsky's poetic concerning Bahtin's interpretation. Namely, the paper is a critical overview of Bahtin's interpretation on Dostoevsky's "polyphonic novel" offering completely different interpretation of Dostoevsky's work. Bahtin's interpretation of Dostoevsky is quite revolutionary and logically consistent, but in our opinion, it misses out the crucial nature of Dostoevsky's work. Our approach enables us to overcome the obstacles because of which Bahtin made that interpretation in the first place. Bahtin considered that "philosophical monologization" in interpretation of Dostoevsky's poetic is inappropriate and that's why he offered his structural analysis and the concept of "polyphonic novel". But that kind of approach tears living unity of Dostoevsky's novel – in best case, or lacks of understanding of Dostoevsky's philosophy – in worst case. Our approach seeks solution in **synthesis** which is actually immanent in Dostoevsky's dialectic.

Key words: *Dostoevsky, Bahtin, Roger B. Anderson, dialectics, synthesis, metaphysics, ontology, philosophy.*

Ana Popova

LES PUISSANCES CÉLESTES ET LA SECONDE VENUE DU CHRIST SUR LES FRESQUES DE SAINT-GEORGES À POLOŠKO

Résumé : Dans l'église de Saint-Georges de Pološko dans la coupole, sur les pendentifs et sous la coupole sont figurés des ordres angéliques différents: anges, séraphins, tétramorphes et archanges. Cet article explique leur signification iconographique dans la décoration peinte de ce monument funéraire. Le texte explique comment ces puissances célestes, subordonnées au Souverain Céleste de la coupole, font allusion à la Seconde Venue du Christ et complètent ainsi l'iconographie funéraire de l'église.

Mots clés : *Saint-Georges à Pološko, Ordres angéliques, la Seconde Venue du Christ, mausolée.*

Introduction

L'église de Saint-Georges à Pološko est érigée entre 1334 et 1343 en tant que mausolée du donateur Jean Dragušin.¹ Le monument est une basilique à trois travées avec une coupole surmontant la travée centrale. Les travées situées à l'est et à l'ouest de la coupole sont couvertes des voûtes en berceau. La décoration de l'église, exécutée en 1343-5, offre une iconographie spécifique qui révèle le caractère funéraire de l'église.² Cela est aussi évident sur la peinture de la coupole. Dans la coupole (fig. 1) autour de la représentation postbyzantine de la Sainte Trinité (fig. 2) figurent les puissances angéliques (fig. 3). Les hexaptéryges (fig. 4. 5) sont disposés sur les pendentifs, les évangélistes et les apôtres sur les arcs sous la coupole. Les prophètes et les ancêtres du Christ sont dans le tambour et sur les voûtes. Sous la coupole, sur les piliers est, sont aussi les deux archanges Gabriel et Michel (fig. 6,7). Ce texte examine le choix et la disposition inhabituelle des puissances célestes dans la décoration de l'église.

¹ Sur la bibliographie complète du monument, voir : Popova, A. (2013). The Acheiropoietos Images in St. George at Pološko. Патримониум.МК, 11, n. 1. Sur la donation de l'église, voir en dernier lieu, Павловић, Д. (2015). Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком. Зограф, 39, 107–118.

² Sur le caractère funéraire de la décoration de l'église, voir : Ристовска, А. (2011). Живописот на црквата Св. Ѓорѓи Полошки и политичко-црковните промени на Балканот кон средината на 14-от век. Универзитет Св. Климент Охридски. Научно списание Хоризонти, 7, 163-179.

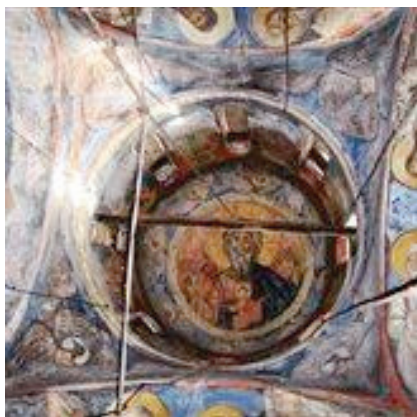


fig. 1 Saint-Georges à Pološko,
La coupole



fig. 2 Saint-Georges à Pološko, Sainte
Trinité

Les puissances célestes dans la calotte de la coupole

Au sommet de la coupole, sur la couche postbyzantine, se trouvent l'Ancien des Jours,³ l'Emmanuel et la colombe du Saint Esprit. Ils représentent la Sainte Trinité (fig. 2). La calotte a été repeinte à l'époque postbyzantine, pendant laquelle on a aussi réalisé d'autres interventions dans les parties supérieures de l'église, aujourd'hui nettoyées.⁴ Les puissances angéliques, datant de la première couche de la peinture du XIV^e siècle, décorent la première bande autour de Pantocrator.

Après l'iconoclasme le programme de la coupole se fixe sur la formule de l'Ascension du Christ, suivi par celle du Pantocrator, les deux étant employées dès l'époque de la dynastie macédonienne.⁵ Ce dernier est préféré au cours des siècles suivants comme l'expression la plus adéquate du Christ-Verbe, dans sa double nature, divine et humaine. Le Pantocrator est entouré des anges, des prophètes et plus bas, dans les pendentifs, des quatre évangélistes. Le Christ Pantocrator domine

³ L'inscription en ancien slave Le désigne comme le Dieu Sabaot.

⁴ Les fresques du monastère furent partiellement renouvelées en 1881. On peut supposer que la Sainte Trinité figurée dans la calotte date de cette époque. Sur les interventions dans le monastère à l'époque postbyzantine voir: Ristovska, A. (2010). *L'Eglise Saint-Georges de Pološko (Macédoine): Recherche sur le monument et ses peintures murales (XIV^e siècle)*. Paris: Ecole Pratique des Hautes Etudes. Thèse de Doctorat, 11-14.

⁵ Sur la décoration des coupoles, voir : Der Nersessian, S. (1952). *Le décor des églises du IX^e siècle*. Actes du VI^e congrès international des études byzantines. Paris. 1948, 215-320, Grabar. A. (1957). *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. Paris: Collège de France. Fondation Schlumberger pour les études byzantines, 245-247, Mango, C. (1958). *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 188, Dufrenne, S. (1965). *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*. *L'Information d'histoire de l'art*, 5, 185-199, *idem*. (1972). *The Art of the Byzantine Empire*, New Jersey: Prentice Hall, 202-204, Otto, D. (1976). *Probleme Byzantinischer Kuppel-Darstellungen*, *Cahiers Archéologiques*, 25, 101-108.

dans les coupôles des églises du XIV^e siècle,⁶ ce qui nous permet de conclure que l'image du Christ Pantocrator décorait aussi la calotte de Pološko.



fig. 3 Saint-Georges à Pološko, Les anges

Huit anges (fig. 3),⁷ quatre vêtus à l'antique et quatre en vêtements impériaux, entourent le Pantocrator. Ils sont agenouillés, en attitude de prière.

La présence des anges accompagnant le médaillon du Christ et rendant hommage à l'effigie de leur souverain dans la coupole, n'est pas une nouveauté. Les anges entourent le Pantocrator de la coupole après l'iconoclasme.⁸ Dans les églises contemporaines de Pološko, si la bande qui entoure le Pantocrator n'est composée que des anges, ils sont le plus souvent représentés en train de porter sa gloire.⁹ Dans les coupôles byzantines, si le Pantocrator est entouré des anges en prière, comme à Pološko, ils sont accompagnés par l'Hétimasie, la Vierge et saint Jean Baptiste. Le programme de la coupole forme ainsi avec le Christ de la calotte, la Déisis, et fait allusion à la Seconde Venue du Christ.¹⁰

Au XIV^e siècle les coupôles où le Pantocrator est entouré seulement des anges en prière, sont rares. Ces compositions évoquent aussi la Deuxième Venu à

⁶ Sur l'Ascension représentée dans certaines coupôles de l'époque, voir : Παπαμφαστοράκης, Τ. (2001). Ο Διάκοσμος του Τρούλλου των ναών της Παλαιοιολόγιας περιόδου, 1261-1453, στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο. Αθήναι: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 55-56. Sur l'Ascension représentée dans la coupole de la Patriarchie à Peć, voir : Ђурић, В., Ј. Ћирковић, С. & Кораћ, В. (1990). Пећка патријаршија. Београд: Југословенска ревија, 36, fig. 20-22.

⁷ Le nombre d'anges qui entourent le Pantocrator varie dans les monuments byzantins. A Nea Moni, par exemple, sont figurés neuf, Mouriki, D. (1985). The Mosaics of Nea Moni on Chios: 1. Athens: Commercial Bank of Greece, 114, à Sainte-Sophie à Kiev quatre, Lazarev, V. (1966). Old Russian Murals and Mosaics: From the XI to the XVI Century. London: Phaidon, 225-226, fig. 1, et dans la coupole du narthex de Lesnovo huit, Габелић, С. (1980). Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд: Стубови културе, 157-158, fig. 73.

⁸ Dufrenne (1965), 191-195.

⁹ Voir par exemple la coupole de la Vierge Olympiotissa, à Elasson, Constantinides, E. C. (1992). The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. Athens: Canadian Archaeological Institute at Athens, 79, pl. 10, de la Vierge Péribleptos à Ohrid, Παπαμφαστοράκης, op. cit., pl. 1, de Staro Nagoričino, Тодић, Б. (1993). Старо Нагоричино. Београд Републички завод за заштиту споменика културе-Просвета-САНУ, 95, Παπαμφαστοράκης, op. cit., pl. 82, ou de naos de Lesnovo, Габелић (1980), 55, fig. 1.

¹⁰ Velmans, T. (1984). Quelques programmes iconographiques de coupôles chypriotes du XII^e au XV^e siècle. Cahiers Archéologiques, 32, 137-162, Габелић (1980), 158, avec exemples, Παπαμφαστοράκης, op. cit., 39-57.

travers les hexapétriges associés à ces ensembles. On trouve un tel exemple dans l'église de Saint-Nicolas du Toit à Kakopetria (XIV^e siècle). Ici les douze anges répartis en quatre groupes entourent le Pantocrator. Entre ces groupes sont introduits quatre médaillons avec des séraphins à six ailes.¹¹ La coupole du narthex de Lesnovo offre à cet égard l'exemple le plus proche de Pološko car là, autour du Christ de la calotte, figure une procession d'anges en prière. Les hexapétriges figurés sur les pendentifs complètent la composition.¹²

La coupole de Pološko montrant le Pantocrator entouré seulement des anges en prière, se réfère donc aussi à la Seconde Venue du Christ. A Pološko de même qu'à Saint-Nicolas du Toit à Kakopetria et à Lesnovo, la Seconde Venue et la prière d'intercession de la Vierge et du Précurseur ne sont pas représentées directement. Dans ces églises, il ne reste que les anges qui prient, tandis que les hexapétriges, associés à cet ensemble, évoquent la Seconde Venue. A Saint-Nicolas du Toit à Kakopetria les hexapétriges sont introduits entre les anges entourant la calotte, tandis qu'à Pološko et à Lesnovo ils figurent sur les pendentifs.

L'idée de la Deuxième Venue du Christ, déjà exprimée dans la coupole est encore soulignée par la mise en relation avec la Déisis (fig. 9)¹³ sous la coupole. A la différence des autres monuments balkaniques du XIV^e siècle où la Déisis est presque toujours représentée près de l'iconostase,¹⁴ à Pološko l'image qui traduit la confiance envers le Sauveur et l'espoir de rédemption grâce à l'intercession de la Vierge et du Prédecesseur a obtenu une place privilégiée sur le mur nord sous la coupole.¹⁵

¹¹ Velmans (1984), 150, fig. 12.

¹² Габелић (1980), 158, Παπαμφοστόράκης, *op. cit.*, pl. 102.

¹³ Sur la Déisis, voir : Walter, Ch. (1968). Two Notes on the Deesis, REB, 26, 311-336, *idem.* (1970). Further Notes on the Deesis, REB, 28, 161-87, *idem.* (1980). Bulletin of the Deesis and Paraclesis, REB, 38, 1980, 261-269, Velmans, T. (1980/81). L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 1^{ère} partie, Cahiers Archéologiques, 29, 47-102, 47-102, Velmans, T. (1983), L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 2^{ème} partie, Cahiers Archéologiques, 31, 129-173, Cutler, A. (1987). Under the Sign of the Deesis. DOP, 41, 145-53.

¹⁴ Todić, B. (2000). Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin. Belgrade: Draganic, 173, Ђорђевић, И. М. (1994). Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића. Београд: Просвета, 70-71.

¹⁵ La place privilégiée de cette image dans le mausolée de Pološko est en accord avec la pratique des autres monuments funéraires de l'époque. Ainsi dans l'église de Zemen par exemple, la Déisis est représentée dans la conque de l'abside de la prothèse de l'église, tandis que dans l'église de Mali Grad elle est représentée sur le mur est du sanctuaire. Voir plusieurs exemples de la Déisis avec signification eschatologique prononcée chez : Ђурић, В. Ј. (1975). Полошко - Хиландарски метох и Драгушинова гробница. ЗНМ, 8, 337-338.



fig. 4 Saint-Georges à Pološko, Le chérubin

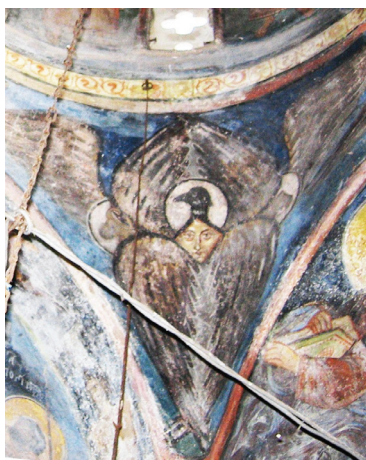


fig. 5 Saint-Georges à Pološko, Le tétramorphe

Les hexaptéryges sur les pendentifs

A Pološko les séraphins sont représentés dans les pendentifs ouest (fig. 4), tandis que les tétramorphes (fig. 5) sont figurés dans les pendentifs est.

Les séraphins, les chérubins et les trônes sont les rangs les plus élevés d'anges parmi les neuf ordres des anges.¹⁶ Les séraphins sont décrits chez Isaïe VI, 2-6 comme « hexaptéryges » avec six paire d'ailes : avec une paire d'ailes ils couvrent leurs visages, avec une paire - les pieds, et avec la troisième paire ils volent. Ils sont figurés ainsi à Pološko, ce qui correspond à la recommandation du

¹⁶ Sur les séraphins, chérubins et trônes et sur leur iconographie, voir : Wulff, O. (1894). *Cherubim, Throne Und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie*. Altenburg: O. Bonde, Pallas, D. I. (1971). *Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (ikonographische Alanyse)*. BZ, 64, 55-60, Габелић, С. (1991). *Циклус Арханђела у византијској уметности*. Београд: Просвета, 18-19.

Manuel de Peinture.¹⁷ Les tétramorphes sont décrits chez Ezéchiel I, 5-11 et X, 1-12, comme des anges avec deux paires d'ailes, avec des yeux sur leurs ailes et avec quatre visages. Les tétramorphes représentés à Pološko, correspondent aussi à leur description dans le Manuel de Peinture.¹⁸

Sur les pendentifs des églises contemporaines à Pološko sont les évangélistes - le formule iconographique qui met en évidence le rôle de témoins de l'Incarnation et de la divinité du Christ, dont sont crédités les évangélistes. Les évangélistes figurent sur les pendentifs des églises byzantines à partir du XI^e siècle au plus tard, comme témoignent les monuments préservés tels que Sainte-Sophie à Kiev ou l'église Nea Moni à Chios.¹⁹ Dans la période byzantine tardive, ils sont devenus pratiquement le seul décor des pendentifs du dôme central, comme en témoignent de nombreux exemples.

Le choix des hexaptéryges plutôt que des évangélistes à Pološko lie les pendentifs aux programmes précédents du dôme. On suit cette tradition de représenter des hexaptéryges sur les pendentifs de la coupole à partir du VI^e siècle. Par exemple, dans la coupole de Sainte-Sophie de Constantinople, les chérubins à la base de la coupole, allusion aux chérubins qui protégeaient l'Arche d'Alliance dans le temple de Jérusalem,²⁰ rejoignent la comparaison faite par Procope, de Sainte-Sophie et du temple de Salomon. En même temps, dans ces forces célestes dressées aux endroits les plus fragiles et donc, les plus exposées aux entreprises du Malin, on peut voir des signes apotropaïques.²¹

Dès l'époque médio byzantine la présence des évangélistes dans les pendentifs des coupoles byzantines est constant.²² Cette règle qui concerne les coupoles sur pendentifs connaît pourtant quelques exceptions rares. A la Panagia Tôn Chalkêôn (1028) les pendentifs sont occupés par des séraphins dont ne subsistent aujourd'hui que deux figures.²³ A la Nea Moni de Chios (XI^e siècle), aux évangélistes sont réservés seulement deux pendentifs et deux sont occupés par des séraphins avec les trônes au-dessous de leurs pieds.²⁴ Aux Saints-Apôtres à

¹⁷ Denys de Fournia. (1909), Manuel d'iconographie chrétienne, éd., A. Papadopoulo-Kerameus, Saint-Pétersbourg: B. Kirschbaum, 71-72.

¹⁸ Denys de Fournia, *op. cit.* 72-73. La seule différence entre la description du Manuel de Peinture et la représentation à Pološko et qu'à Pološko ils ne tiennent pas d'Évangiles.

¹⁹ Лазарев, В. Н. (1960). Мозаики Софии Киевской. Москва: Искусство, 85-88, fig. 10-15; Mouriki, *op. cit.*, Vol. 1 & 2, 49-51, pl. 10, 11, 136.

²⁰ Dans les pendentifs furent représentés des chérubins sur des roues de feu et des séraphins, Mango, C. (1962). The Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Washington : Dumbarton Oaks, 29-35, Mango, C. & Ertug, A. (1997). Hagia Sophia: A Vision for Empires. Istanbul: Ertug & Kocabiyik, 25-29, 33.

²¹ Dufrenne (1965), 186.

²² *ibidem.*, 185-199, Nicolaidès, A. (1996). L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre: Etude iconographique des fresques de 1192. DOP, 50, 54, avec bibliographie.

²³ Papadopoulos, K. (1966). Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki. Graz; Köln : H.Böhlau, 25-26, Tsitouridou, A. (1985). The Church of the Panagia Chalkeon, Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 27, fig. 10.

²⁴ Mouriki, *op. cit.*, Vol 1 & 2, 115-116, pl. 6-8, 117 a-b, 132, 134, Chatzidakis, N. (1994). Greek Art: Byzantine Mosaics. Athens: Ekdotike Athenon, fig.84.

Perachorio (1160-1180), l'Annonciation est représentée sur les pendentifs est et sur les pendentifs ouest on trouve un séraphin et un tétramorphe.²⁵

Les tétramorphes et les séraphins sont figurés dans les pendentifs de plusieurs églises cappadociennes des Xe et XIe siècles, notamment à Karlik Kilise (Xe siècle), à Yusuf Koç kilisesi (XIe siècle), à Cambazli kilise (XIe siècle), dans l'église de la rue Ali Reïs à Ortahisar, à Sarica kilise à Ügrüp, à Ala kilise à Belisirma (XIe siècle) et dans l'église d'İspidin.²⁶

Au XIIIe siècle, cette tradition a continuée à Saint-Marc de Venise²⁷ où les séraphins sont figurés dans les pendentifs de la coupole du narthex, montrant la création d'Adam et d'Eve. Les hexaptéryges reviennent dans le décor des pendentifs au XIVe siècle. A cette époque les hexaptéryges sont représentés sur les pendentifs de la coupole de la prothèse de Chora,²⁸ sur les pendentifs de la coupole du narthex à Lesnovo,²⁹ au monastère de Saint-Jean Prodromos au Mont Ménéécée³⁰ et dans les églises de Mistra : à Afendiko, à Pantanasa³¹ et à Sainte-Sophie.³²

Dans les exemples où hexaptéryges reviennent dans l'iconographie des coupoles, l'iconographie souligne la Seconde Venue. Cela est surtout évident dans la coupole de Perachorio à Chypre où la présence d'un tétramorphe et d'un séraphin à six ailes sur les pendentifs ouest s'inscrivent dans l'allusion à la Seconde Venue de la coupole³³. Perachorio comme d'autres églises chypriote, exprime par le décor de la coupole, la Seconde Venue.³⁴

²⁵ Megaw, A. H. S. & Hawkins F. J. W. (1962). The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes. DOP, 16, 295, fig. 28-29, Velmans (1984), 146, Velmans, T. (2001). L'image de la conque absidiale des Saints-Apôtres de Perachorio et son rapport avec le thème dominant du décor. Byzance, les slaves et l'Occident. Etudes sur l'art paléochrétien et médiéval. London: Pindar, 281-283.

²⁶ Jolivet-Lévy, C. (2001). La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité. Paris: Zodiaque, 2001, 173.

²⁷ Penny Howell, J. (1997). Made in God's Image: Eve and Adam in the Genesis Mosaics at San Marco, Venice. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 58, fig. 1-2, 11.

²⁸ Underwood, P. A. (1967). The Kariye Djami, vols. 1&3. London: Routledge & Kegan Paul, 263, 524.

²⁹ Габелић (1980), 159.

³⁰ Đorđević, I. & Kyriakoudis, E. (1983). The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas at the Monastery of St. John Prodromos near Serres. Cyrillomethodianum, 7, 167-234, 172, 184, pl. 3a.

³¹ Dufrenne, S. (1970). Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Paris: Klincksieck. 42-44, fig. 14-16, 26-28.

³² Millet, G. (1910). Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce, aux XIVe et XVe siècles. Paris: E. Leroux, pl. 132/2. Ce tétramorphe est aujourd'hui disparu.

³³ A Perachorio tout le programme de la coupole est orienté de manière à souligner la prière d'intercession que la Vierge adresse au Christ. Ainsi, les anges autour de Pantocrator sont tous orientés vers la Vierge orante et tendent les mains pour se joindre à sa prière. Les puissances les entourent. Il est vraisemblable que il s'agit ici de la Déisis de la fin du temps (Allusions à l'Apocalypse à travers le tétramorphe et le séraphin). A ces images s'ajoutent aussi les représentations des piliers est, qui montrent la Vierge et le Prodrome en prière. Le Pantocrator de la coupole forme avec la Vierge et le Baptiste des piliers une Déisis. Ainsi l'idée qui est déjà clairement exprimée dans la coupole est encore soulignée par la mise en relation avec les images des piliers. Velmans (2001), 281.

³⁴ Velmans (1984), 137-159, *eadem*. (2001), 281-282.

Comme les hexaptéryges des coupoles appartiennent à l'iconographie de la Seconde Venue du Christ des coupoles ils sont souvent figurés dans les pendentifs des espaces à caractère funéraires, notamment au XIV^e siècle, comme par exemple à Afendiko à Mistra, à Lesnovo ou à Saint-Jean Prodromos au Mont Ménécée.

A Afendiko dans la chapelle au nord du narthex, se trouve la tombe du despote Théodore Ier, alors que la tombe de l'abbé Pacôme se trouve sur la gauche de l'entrée. Ici les seraphin et chérubin sont figurés sur les pendentifs dans les coupoles des galeries latérales de l'église.³⁵

A Lesnovo, qui servait comme un mausolée des archevêques de Zletovo, les hexaptéryges sont placés sur les quatre pendentifs de la coupole du narthex (fig. 8). Ici la liaison entre les hexaptéryges et la destination funéraire de l'église est aussi soulignée par le fait que sur le pendentif nord/est le séraphin porte une rhipidion sur lequel figure le trisagion, lu dans la liturgie funéraire.³⁶

Dans la chapelle de Saint Nicolas (1363-1364) du monastère Saint-Jean Prodromos au Mont Ménécée se trouve la tombe de la sœur de Jean Uglješa, Hélène et a été décorée de fresques commandées par son mari Nicholas Radonja. Ici on trouve aussi une coupole avec les hexaptéryges sur les pendentifs.³⁷

Du fait qu'à Saint-Georges de Pološko le tombeau du donateur s'est trouvé dans l'église même, la coupole centrale a accueilli les hexaptéryges.



fig. 6 Saint-Georges à Pološko, L'Archange Gabriel

³⁵ H., Mango, C. & Mouriki, D. (1978). The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul. Washington (D.C.): Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 72-73, Millet, *op. cit.*, pl. 96-97, Babić, G. (1969). Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques, Paris: C. Klincksieck, 173, Dufrenne (1970), 12, fig. 30-31.

³⁶ Поповска Коробар, В. (2000). Лесновски манастир Св. Архангел, Михаил и Св. Гаврил Лесновски. Каталог, Музеј на Македонија. Скопје, pl. À la p. 28, Габелић (1980), 159, avec bibliographie. Lesnovo fut mausolée des archevêques de Zletovo.

³⁷ Dordević & Kyriakoudis, *op. cit.*, 167-234, Суботић, Г. & Кисас, С. (1975). Надгробни наппис Јелене, сестре деспота Јована Угљеше на Маникејској гори, ЗРВИ 16, 161-181, Ђорђевић, *op. cit.*, 70-71.



fig. 7 Saint-Georges à Pološko, L'Archange Michel

Les Archanges sur les pilastres sous la coupole

Aux anges subordonnés au Christ dans la coupole s'ajoutent les images des grands archanges situés sur les pilastres sous la coupole.³⁸ Sur la face de pilastre sud/est est représenté l'archange Gabriel (fig. 6)³⁹ alors que sur le pilastre opposé lui fait face l'image de l'archange Michel (O APXΩN MIXAHA, fig. 7). Les deux anges sont représentés dans les costumes impériaux avec des *lôros*.⁴⁰ Ils tiennent les attributs impériaux habituels : un globe⁴¹ et un sceptre.

³⁸ Sur l'iconographie des anges, voir : Heiser, L. (1976). Die Engel im Glauben der Orthodoxie. Trier : Paulinus-Verlag, 267, 276, Tatić-Djurić, M. (1962). Das Bild Er Engel. Recklinghausen: Bongers, Alpatov, M. (1980). Sur l'iconographie des anges dans l'art de Byzance et de l'ancienne Russie. Zograf, 11, 5–15, Bentchev, I. (1999). Engelikonon, Machtvolle Bilder himmlischer Boten. Luzern: Orbis, sur l'archange Michel, 86-97, sur Gabriel, 98-100, Maguire, H. (1998). A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art. Rhetoric, Nature, and Magic in Byzantine Art. Aldershot: Ashgate, 63-71, Габелић (1991), 17-31, *eadem*. (2004). Византијски и поствизантијски циклуси Арханђела: (XI-XVIII век): преглед споменика. Београд: Чигоја штампа, Jolivet-Lévy, C. (1998). Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine. Cahiers Archéologiques, 46, 121-128, Jolivet-Lévy, C. (1997). Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce, Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 28, 187-198, Peers, G. (2013). Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium. The Transformation of the Classical Heritage. Berkeley: University of California Press, Peers, G. (1997). Hagiographic Models of Worship of Images and Angels. Byz, 67, 407-420, Peers, G. (1996). Apprehending the Archangel Michael: Hagiographic Methods. BMGS, 20, 100-121, Peers, G. (1997). Imagination and Angelic Epiphany. BMGS, 21, 113–131.

³⁹ L'inscription avec le nom de l'archange est perdue aujourd'hui.

⁴⁰ Sur les représentations des archanges dans le costume impérial, voir : Lamy-Lasalle, C. (1968). Les archanges en costume impérial dans la peinture murale italienne. Synthronon: Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Paris : Collège de France, 189-198, Jolivet-Lévy (1998), 121-128.

⁴¹ Sur le globe comme un attribut des archanges : Габелић (1980), 134-135.

A l'époque des Paléologues, les archanges dans le registre inférieur des églises sont représentés dans leur fonction de gardiens de l'entrée de l'église ou de celle du sanctuaire.⁴² A Pološko, ils apparaissent sous la coupole et sont en même temps figurés près de l'abside.⁴³ En les plaçant près de l'abside à Pološko, l'iconographie les rattache aux autres ordres angéliques de la coupole subordonnés au Christ. Par leur costume royal: *loros* et leur attributs sceptre et globe, inspirés de ceux de la cour impériale, ces figures contribuent à l'exaltation du souverain céleste. Leur disposition sur les pilastres sous la coupole a permis aux fidèles pénétrant dans l'église d'apercevoir ainsi alignés sur le même axe, le Christ Pantocrator de la calotte de la coupole, les anges qui lui rendent hommage dans la coupole, hexaptéryges, sur les pendentifs et les archanges sur les pilastres sous la coupole.

En représentant les archanges sur les pilastres est de l'église l'iconographie a d'ailleurs permis de rattacher l'archange Michel à la Déisis (fig. 9) représentée sur le mur nord sous la coupole.⁴⁴ L'archange Michel archistratège des armées célestes et vainqueur du mal, vénéré aussi comme guérisseur et thaumaturge, porteur de la gloire divine et intercesseur auprès de Dieu, a en effet le rôle de psychopompe par excellence.⁴⁵ Il est gardien des âmes et assiste les fidèles au moment de la mort. Son

⁴² Dans les églises serbes du XIIIe et du début du XIVe siècle, les emplacements des archanges sont variables. A Žiža, sur le mur ouest de naos, deux archanges en tenue impériale présentent une imago cliptea du Christ, tandis que dans la chapelle du Saint-Etienne de Sopoćani l'archange Michel est figuré près de la porte sud, en tenue impériale, brandissant un glaive. Une inscription qui le désigne comme « gardien de la sainte Trinité » indique son rôle de gardien de l'église, le monument étant dédié à la sainte Trinité, Живковић, Б. (1985). Жича. Цртежи фресака, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 31, Живковић, Б. (1984). Сопоћани. Цртежи фресака. Београд: Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 34. On les remarque près de la porte d'entrée dans les peintures de Peć, quoiqu'à partir du XIVe siècle les archanges occupent davantage les pilastres. Ils apparaissent ainsi à Dečani, où Michel, face à Gabriel, en tenue militaire, lève son glaive de la main droite, tenant dans la gauche un rouleau déployé. Le texte qui le désigne comme gardien du temple souligne son rôle de gardien armé de l'édifice, Ђурић, Ђирковић & Кораћ (1990), fig. 83, 92 (église de la Vierge), 125 (Saint-Démétrius) ; Петковић, В. Р. & Бошковић, Ђ. (1941). Манастир Дечани. II, Београд: Млада Србија, 2, 1, pl. XCI, XCVIII. En tant que gardiens des portes d'entrée des églises serbes du XIVe siècle ils sont peints à Saint-Nicolas, à l'Eglise du Sauveur à Prizren, et à Ljuboten, tandis qu'à Lesnovo ils sont peints dans le narthex à l'entrée du naos, Ђорђевић, *op. cit.*, 66, avec bibliographie. Sur la signification des archanges à l'entrée des églises, voir surtout : Татић-Ђурић, М. (1989). Archanges gardiens de porte à Dečani. Дечани и византијска уметност средином XIV века. Београд: Српска академија наука и уметности, 365-366.

⁴³ Les deux archanges peints de part et d'autre de l'entrée de l'abside, en gardiens du sanctuaire, ont la fonction protectrice. Dans l'église serbe du XIVe siècle on peut trouver une telle représentation à Psača ou à Konče. Ђорђевић *op. cit.*, 66, avec bibliographie.

⁴⁴ Sur le culte de l'Archange Michel, voir : Rohland, J. P. (1977). Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr: zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes, Leiden: Brill, Saxer, V. (1985). Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel en orient jusqu'à l'Iconoclasme. *Noscere Sancta, Miscellanea in memoria di Agostino Amore*. vol. 1, edited by Isaac Vázquez Janeiro OFM. Rome: Pontificium Athenaeum Antonianum, 357-426., Martin-Hisard, B. (1994). Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VIIIe-IXe siècles). *Culto e insediamenti micalici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*. Bari: Edipuglia, 351-373, Jolivet-Lévy (1997), 187-198, Габелић (1991), 22-29.

⁴⁵ Sur cette fonction : Meinardus, O. F. A. (1978). Der Erzengel Michael als Psychompompus." *Oriens Christianus* 62, 166-168. Le rôle psychopompe de Michel est attesté dans les récits apocryphes,

rôle de psychopompe est mentionné aussi dans la liturgie⁴⁶. En le rapprochant à la Déisis le *ktitor* du monastère a obtenu un intercesseur par excellence pour le salut de son âme.



fig. 8 Lesnovo, La coupole

Conclusion

On a remarqué que l'iconographie de la coupole et des parties sous la coupole dans l'église de Pološko offre une solution iconographique rare qui la rattache aux programmes peints des autres espaces funéraires, notamment du XIV^e siècle. La raison de cette divergence par rapport aux programmes byzantins réside dans le fait que dans les églises contemporaines de Pološko les espaces secondaires avaient une fonction funéraire. D'autre part, l'église de Pološko a accueilli le tombeau de donateur et est devenue elle-même un espace funéraire.

Ainsi l'étude de l'iconographie de la coupole révèle une signification apocalyptique appropriée à la destination funéraire de l'espace : les anges et les hexaptéryges font allusion à la Seconde Venue du Christ. Accompagnés des archanges des pilastres sous la coupole, ses ordres angéliques exaltent le souverain céleste. D'ailleurs, l'image de la Déisis sur le mur nord sous la coupole renforce cette idée de la fin de temps en soulignant l'espérance de rédemption et confirme la signification sotériologique de l'ensemble.

comme la *Vita Adamae et Evae*, le *Transitus Mariae*, etc. Tombes et chapelles funéraires sont pour cette raison souvent placées sous la protection de l'archange Michel, Canivet, P. (1980). Le Michaelion de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges. *Byz* 50, 98-99, Габелић (1991), 22, avec bibliographie. Sur la signification funéraire des archanges, voir aussi : Valeva, C. (1986). La tombe aux archanges de Sofia, *Cahiers Archéologiques*, 34, 6-12.

⁴⁶ Canivet, *op.cit.*, p. 99, Martin-Hisard (1994), *op. cit.*, 362.



fig. 9 Saint-Georges à Pološko, Déisis

Bibliographie

- Alpatov, M. (1980). Sur l'iconographie des anges dans l'art de Byzance et de l'ancienne Russie. *Zograf*, 11, 5–15.
- Babić, G. (1969). Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques, Paris: C. Klincksieck.
- Bentchev, I. (1999). *Engelikonon, Machtvolle Bilder himmlischer Boten*. Luzern: Orbis.
- Canivet, P. (1980). Le Michaelion de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges." *Byz* 50, 85–117.
- Chatzidakis, N. (1994). *Greek Art: Byzantine Mosaics*. Athens: Ekdotike Athenon.
- Constantinides, E. C. (1992). The wall paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. Athens: Canadian Archaeological Institute at Athens.
- Der Nersessian, S. (1952). Le décor des églises du IXe siècle. Actes du VIe congrès international des études byzantine. Paris, 1948, 215-320.
- Cutler, A. (1987). Under the Sign of the Deesis. *DOP*, 41, 145-154.
- Denys de Fourna. (1909), *Manuel d'iconographie chrétienne*, éd., A. Papadopoulos-Kerameus, Saint-Petersbourg: B. Kirschbaum.
- Đorđević, I. & Kyriakoudis, E. (1983). The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas at the Monastery of St. John Prodromos near Serres. *Cyrrillomethodianum*, 7, 167-234.
- Dufrenne, S. (1965). Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin. *L'Information d'histoire de l'art*, 5, 185-199.
- Dufrenne, S. (1970). Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra. Paris: Klincksieck.
- Grabar, A. (1957). *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. Paris: Collège de France. Fondation Schlumberger pour les études byzantines.
- Heiser, L. (1976). *Die Engel im Glauben der Orthodoxie*. Trier : Paulinus-Verlag.
- Jolivet-Lévy, C. (1997). Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin : le témoignage de quelques monuments de Cappadoce, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 28, 187-198.
- Jolivet-Lévy, C. (1998). Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine. *Cahiers Archéologiques*, 46, 121-128.
- Jolivet-Lévy, C. (2001). *La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité*. Paris: Zodiaque.

- Lamy-Lasalle, C. (1968). Les archanges en costume impérial dans la peinture murale italienne. *Synthronon: Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*. Paris : Collège de France.
- Lazarev, V. (1966). *Old Russian Murals and Mosaics: From the XI to the XVI Century*. London: Phaidon.
- Maguire, H. (1998). A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art. *Rhetoric, Nature, and Magic in Byzantine Art*. Aldershot: Ashgate, 63-71.
- Mango, C. (1958). *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mango, C. (1962). The Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul. *Washington: Dumbarton Oaks*, 29-35.
- Mango, C. (1972). *The Art of the Byzantine Empire*, New Jersey: Prentice Hall.
- Mango, C. & Ertug, A. (1997). *Hagia Sophia: A Vision for Empires*. Istanbul: Ertuğ & Kocabiyik, 25-29, 33.
- Martin-Hisard, B. (1994). Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VIIIe-IXe siècles). *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*. Bari: Edipuglia.
- Megaw, A. H. S. & Hawkins F. J. W. (1962). The Church of the Holy Apostles at Pcrachorio, Cyprus, and Its Frescoes. *DOP*, 16, 279-348.
- Meinardus, O. F. A. (1978). Der Erzengel Michael als Psychompompus." *Oriens Christianus* 62, 166-168.
- Millet, G. (1910). *Monuments byzantins de Mistra. Matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce, aux XIVe et XVe siècles*. Paris: E. Leroux.
- Mouriki, D. (1985). *The Mosaics of Nea Moni on Chios: 1&2*. Athens: Commercial Bank of Greece.
- Nicolaides, A. (1996). L'Église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre : Etude iconographique des fresques de 1192. *DOP*, 50, 1-13.
- Otto, D. (1976). Probleme Byzantinischer Kuppel-Darstellungen, *Cahiers Archéologiques*, 25, 101-108.
- Pallas, D. I. (1971). Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (ikonographische Alanyse). *BZ*, 64, 55-60.
- Papadopoulos, K. (1966). *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki*. Graz; Köln : H.Böhlau.
- Peers, G. (1996). Apprehending the Archangel Michael: Hagiographic Methods. *BMGS*, 20, 100-121.
- Peers, G. (1997). Hagiographic Models of Worship of Images and Angels. *Byz*, 67, 407-420.
- Peers, G. (1997). Imagination and Angelic Epiphany. *BMGS*, 21, 113-131.
- Peers, G. (2013). *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium. The Transformation of the Classical Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Penny Howell, J. (1997). *Made in God's Image?: Eve and Adam in the Genesis Mosaics at San Marco, Venice*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Popova, A. (2013). The Acheiropoietos Images in St. George at Pološko. *Патримониум.МК*, 11, 157-164.
- Ristovska, A. (2010). *L'Église Saint-Georges de Pološko (Macédoine) : Recherche sur le monument et ses peintures murales (XIVe siècle)*. Paris: Ecole Pratique des Hautes Etudes. Thèse de Doctorat.
- Rohland, J. P. (1997). *Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr: zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes*, Leiden: Brill.

Saxer, V. (1985). Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel en orient jusqu'à l'Iconoclisme. *Noscere Sancta, Miscellanea in memoria di Agostino Amore*. vol. 1, edited by Isaac Vázquez Janeiro OFM. Rome: Pontificium Athenaeum Antonianum, 357-426.

Tatić-Djurić, M. (1962). *Das Bild Er Engel*. Recklinghausen: Bongers.

Todić, B. (2000). *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*. Belgrade: Draganic.

Tsitouridou, A. (1985). *The Church of the Panagia Chalkeon, Thessaloniki*: Institute for Balkan Studies.

Underwood, P. A. (1967). *The Kariye Djami*, vols. 1&3. London: Routledge & Kegan Paul.

Valeva, C. (1986). La tombe aux archanges de Sofia, *Cahiers Archéologiques*, 34, 5-28.

Velmans, T. (1980/81). L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 1ère partie, *Cahiers Archéologiques*, 29, 47-102.

Velmans, T. (1983). L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 2ème partie, *Cahiers Archéologiques*, 31, 129-173.

Velmans, T. (2001). L'image de la conque absidiale des Saints-Apôtres de Pérachorio et son rapport avec le thème dominant du décor. *Byzance, les slaves et l'occident. Etudes sur l'art paléochrétien et médiéval*. Byzance. London: Pindar, 276-286.

Walter, Ch. (1968). Two Notes on the Deesis, *REB*, 26, 311—36.

Walter, Ch. (1970). Further Notes on the Deesis, *REB*, 28, 161—87.

Walter, Ch. (1980). Bulletin of the Deesis and Paracesis, *REB*, 38, 1980, 261-269.

Wulff, O. (1894). *Cherubim, Throne Und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie*. Altenburg: O. Bonde.

*

Габелић, С. (1980). Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд: Стубови културе.

Габелић, С. (1991). Циклус Арханђела у византијској уметности. Београд: Просвета.

Габелић, С. (2004). Византијски и поствизантијски циклуси Арханђела : (XI-XVIII век): преглед споменика. Београд: Чигоја штампа.

Живковић, Б. (1984). Сопоћани. Цртежи фресака. Београд: Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Живковић, Б. (1985). Жича. Цртежи фресака, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Лазарев, В. Н. (1960). Мозаики Софии Киевской. Москва: Искусство.

Павловић, Д. (2015). Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком, *Зограф*, 39, 107–118.

Петковић, В. Р. & Бошковић, Ђ. (1941). Манастир Дечани. II, Београд: Млада Србија.

Поповска Коробар, В. (2000). Лесновски манастир Св. Архангел, Михаил и Св. Гаврил Лесновски. Каталог,. Скопје: Музеј на Македонија.

Ристовска, А. (2011). Живописот на црквата Св. Ѓорѓи Полошки и политичко-црковните промени на Балканот кон средината на 14-от век. Универзитет Св. Климент Охридски. Научно списание Хоризонти, 7, 163-17.

Татић-Ђурић, М. (1989). *Archanges gardiens de porte à Dečani*. Дечани и византијска уметност средином XIV века. Београд: Српска академија наука и уметности.

Тодић, Б. (1993). Старо Нагоричино. Београд Републички завод за заштиту споменика културе-Просвета-САНУ.

Ђорђевић, И. М. (1994). Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд: Просвета.

Ђурић, В. Ј. (1975). Полошко-Хиландарски метох и Драгушинова гробница. ЗНМ 8, 327-344. Ђурић, В. Ј, Ћирковић, С. & Кораћ, В. (1990). Пећка патријаршија, Београд: Југословенска ревија.

*

Παπαμφαστοράκης, Τ. (2001), Ο Διάκοσμος του Τρούλλου των ναών της Παλαιολόγειας περιόδου, 1261-1453, στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο. Αθήναι : Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Ana Popova

The Celestial Powers and the Second Coming of Christ in the Painted Decoration of St. George at Pološko

Abstract: The church of St. George at Pološko was erected between 1334 and 1343 as a mausoleum for the donor of the church John Dragušin. The church decoration, executed in 1343-5 offers specific iconography that complies with the funeral character of the church. This also refers to the painting of the dome (fig. 1) that includes the post-Byzantine representation of the Holy Trinity (fig. 2) in the calotte surrounded by angels (fig. 3), the hexapteryga (six-winged angels, fig. 4, 5) in the pendentives, the evangelists and the apostles on the arches under the dome and the prophets and ancestors of Christ in the drum and on the vaults. The celestial powers decorating the dome are completed by two archangels depicted on the pillars under the dome: Gabriel (fig. 6) and Michael (fig. 7).

As in other contemporary churches, the fourteenth century dome decoration had to include the image of Christ Pantocrator. Eight angels in prayer, dressed in antique and imperial garments (fig. 3) surround the Pantocrator. In Byzantine churches the angels in prayer surrounding the Pantocrator evoke the Second Coming of Christ. Accompanied by the prepared throne, or Hetoimasia, the Virgin, St. John the Baptist and the Pantocrator from the calotte these compositions form Deesis and refer to the Second Coming of Christ. In the fourteenth century domes Pantocrator is rarely surrounded only by angels in prayer. These representations also evoke the Second Coming of Christ through hexapteryga associated with these programs. Apart from Pološko, examples can be found in the church of Agios Nikolaos tis Stegis (St. Nicholas of the Roof) in Kakopetria where seraphims are introduced between angels in prayer and in the dome of the narthex of Lesnovo (fig. 8) where hexapteryga are on the pendentives. At Pološko the iconographical evocation of the Second Coming in the calotte is reinforced with the depiction of the Deesis (fig. 9) under the dome in the lower zone.

Another particularity of the iconographic program is the seraphims in the west pendentives (fig. 4), and tetramorphs (fig. 5) in the east pendentives. The inclusion of hexapteryga in the iconography of the dome in Pološko continues an old tradition that goes back to the sixth century dome of Hagia Sophia in Constantinople. From the middle Byzantine period the evangelists are almost regularly depicted in the domes. Still, there are some exceptions, such as the dome of Panagia Chalkeon (1028), of Nea Moni of Chios (eleventh century), the dome of Holy Apostles in Perachorio (1160-1180), or the domes from several Cappadocian churches from the tenth and eleventh century. In the thirteenth century this tradition is continued at St. Mark in Venice. The hexapteryga return in the iconography of pendentives in the fourteenth century. They reappear in the dome of the

prosthesis of Chora, in the dome of the narthex at Lesnovo, in the dome of the chapel of St. Nichola in the monastery of St. John Prodromos in the Mount Menoikeion and in the churches of Mistra: Afendiko, Pantanasa and Hagia Sophia. In the cases where hexapteryga return in the iconography of the domes, the iconography also underlines the Second Coming of Christ. Therefore, they are often depicted in pendentives of lateral domes in spaces with funeral dedication. That is the case in Afendiko in Mistra, in Lesnovo or in the chapel of St. Nichola in the monastery of St. John Prodromos in the Mount Menoikeion,. In St. George at Pološko the xecapteryga appear in the main dome, reflecting the funeral character of the whole church, where the donor was buried.

The two archangels: Gabriel (fig. 6) and Michael (fig. 7) are located on the pillars under the dome. Thus the iconography has added them to the other angelic orders subordinated to Christ. By their royal costume loros and their attributes scepter and globe, inspired by the imperial court, these figures contribute to the exaltation of the heavenly sovereign. Their place on the pilasters under the dome allowed the faithful entering the church to see aligned on the same axe, Christ Pantocrator in the summit of the dome, the angels worshipping him in the calotte, hexapteryga on the pendentives and archangels on the pilasters under the dome. By representing the archangels on the pilasters the iconography has also allowed for the archangel Michael to be depicted next to the Deesis (fig. 9) represented on the north wall under the dome. In this manner this psychopomp par excellence has become an intercessor for the salvation of the soul of the donor.

The rare iconography of the dome and the space under it is in accordance with the painted funeral programs of other areas of the church. The reasons for the deviation from the Byzantine programs lies in the fact that unlike other contemporary churches where secondary spaces had funeral dedication the primary space of the monument was a mausoleum.

Thus the study of the iconography of the dome reveals an apocalyptic meaning suitable to the destination of the space: angels and hexapteryga allude to the Second Coming of Christ. Accompanied by archangels on the pilasters under the dome, these angelic orders exalt the heavenly sovereign. Moreover, the image of the Deesis on the north wall under the dome reinforces this idea of the end of time, emphasizing the hope of redemption and confirming the soteriological meaning of the painted program.

Keywords: *St. Georges at Pološko, Angelic orders, Second Coming of Christ, Mausoleum.*

Екатерина Намичева
Петар Намичев

АВТЕНТИЧНОСТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТРАДИЦИОНАЛНИТЕ НАСЕЛБИ ВО МАКЕДОНИЈА

Апстракт: Населбите постојано го губат традиционалниот изглед, а денес од нив се останати мал број коишто може да се заштитат. Идентификувањето на жителите со традиционалната архитектура е една од најважните потреби за разбирањето на културната и историската вредност на нацијата. Грижата за зачувување на населбите потребно е да се остварува преку одредени чекори во форма на иницијативи кои се преземаат од страна на Министерството за култура, од приватните сопственици или од локалните власти за зачувување на амбиенталните карактеристики и одржување на состојбата на делови од историските градски јадра.

Начинот на зачувување на автентичноста и создавање на подобра слика за традиционалните населби е потребно да се оствари преку одржување на годишни традиционални манифестации, поврзување на историските споменици и комплекси со мрежата на музејски и други институции од областа на културата, преку поддршка на приватните сопственици, негување на долгорочна културна политика, примена на различни мерки на интервенции врз одредени комплекси на споменици, стимулирање на развој на викенд населби со автентичен изглед, интензивна јавна информираност и едукација на населението.

Идентификувањето на населението со традиционалната архитектура е многу значајно и има големо влијание врз заштитата на автентичноста и нејзиното инкорпорирање во современата архитектура. Потребно е ние да го хармонизираме јазикот на високата култура и јазикот на националната традиција преку разбирањето на просторот, зашто процесот на градење е различен во руралните и во градските населби.

Клучни зборови: *населби, кука, наследство, автентичност, култура, пејзаж.*

Вовед

Традиционалната архитектура, која потекнува од периодот на 19 и почетокот на 20 век, претставува значаен дел од културното наследство на Македонија. Положбата на територијата на Македонија во централниот дел на Балканот претставувала простор за зголемени влијанија кои се содржани и изразени преку големиот број на типови куќи. Во таа смисла живеалиштата опфаќаат значаен дел од етнологијата, со одредена просторна структура, функционалност и вредности во материјалната, социјалната и духовната култура. (Norberg-Sulc, 1990).

Традиционалната архитектура во Македонија го достигнува својот највисок развој од економски и социјален аспект во периодот од 17 до 19 век и

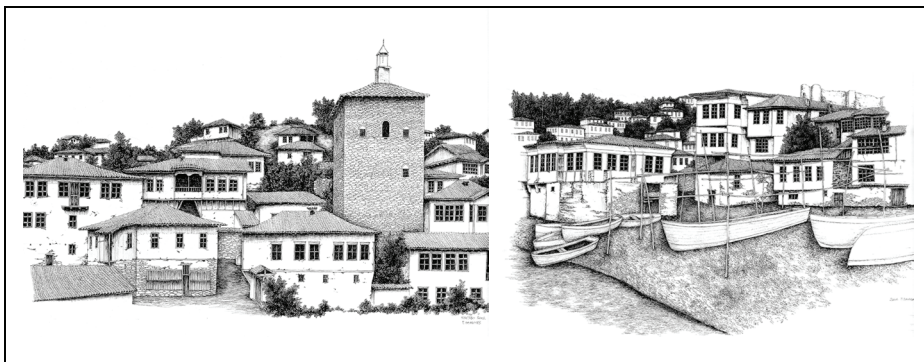
на почетокот од 20 век кога се изградени најзначајните примероци на станбени градби. Фактори кои влијаеле врз генезата на традиционалната кука се личните учества на талентираните анонимни мајстори и градители кои ја создале базата за формирање и развој на традиционалната архитектура.

Слично како и во сите други сфери на традиционалното творештво и фолклорот, во оваа област, одредени вредности и достигнувања во архитектурата, кои произлегуваат од поединечните напори на надарени мајстори и градители, станаа идентификувани низ еден долг процес на подобрување во градежништвото и естетиката до моментот кога се оформени и препознатливи како културни добра. Притоа е создадена можност да се идентификуваат симболично со етничката култура на одредена етничка област, етнички регион или на целата етничка територија во рамките на културната сфера. На овој начин народот го идентификува живеалиштето со стекнатите карактеристики на невербални етнички симболи. (Мирчевска, 2007).

Македонската традиционална кука се поставува главно на стрмен терен, откако била прилагодена на географските услови, при што се создадени креативни решенија со максимално искористување на просторот. Архитектонските решенија во голема мера се прилагодени на човековите потреби и мерки, со компонирање на простор за удобно живеење.

До почетокот на 20 век, приземната кука, или едноделната кука, која била присутна како форма во текот на подолг временски период, претставувала живеалиште кое било изградено на планински места, во котлините, на ридски терен или во населбите покрај езеро. На тој начин се задоволени потребите на едно семејство и економскиот пристап, куката да биде изградена од камен со масивни сидови, концепт кој бил доминантен и во екстериерот на куката.

Затворениот тип на куки со поголеми димензии и интензивно надворешно обликување биле подложени на влијание на урбаните куки и европскиот стил во архитектурата од истиот период. (Чипан, 1964).



Слика 1

Населби со автентичен традиционален изглед (Кратово, Охрид)

Традиционалната кука, прилагодена на локалните потреби и верувањата на семејството, имала најголемо влијание врз распространетоста на изградба на куќата од типот *чардаклија* во сите региони во Македонија. Сепак, тие главно се задржани на руралните карактеристики во однос на начинот на кој тие се користат, и местото на изградба во односот кон улицата, што претставува структура со високо естетски карактеристики на внатрешното и надворешното обликување. (Намичев, 2009).

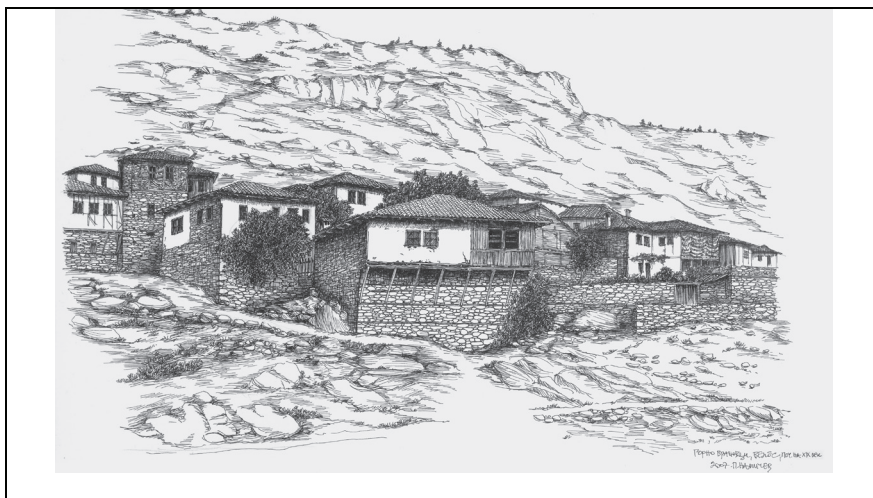
Структурата на традиционалните населби била дело на голема група на занаетчиите и селани кои се занимавале со занаетчиска работа и одредена градежна техника, со локалните материјали и со одреден степен на естетско изразување. Воведувањето на елементите на балканскиот ориентален тип на кука најчесто се изразени во внатрешноста, а помалку во просторната форма на станот. (Грабријан, 1986).

1. Типови на населби

Според формата најчесто градени населби на тлото на Македонија се од збиен и поретко од разбиен тип. Типот на населба со густо поврзани улици и збиен распоред на куќи произлегол од потребата за градење на безбедни и економски оправдани станбени простори, во услови на периодот на османлиското владеење. Поставени на конфигурација на стрмен или рамничарски терен, збивањето на куќите формира одредена слика и панорама за пристапот кон населбата. Зачувувањето на амбиенталните, архитектонско-градежните и пејзажните карактеристики на населбите претставува приоритет за населбите со традиционален изглед. (Томовски, 1996).

Населбите со традиционален израз, содржат елементи од урбаната содржина, плоштадни површини, улична мрежа на сокаци, мостови, кули и историски објекти околу кои се формираат чаршиите како носители на економската моќ на населбите.

Помалите градови поради нивната пасивност во урбаниот развој во поголема мера го имаат сочувано автентичниот изглед (Кратово, Крушево, Берово). Чаршиите со традиционален начин на функционирање со мали дуќани и концепти на занаетчиски објекти, сè уште се одржливи трговско-економски комплекси околу кои се одржува автентичната форма на изгледот на населбите. Во урбаната форма на чаршиите доминираат објекти од османлискиот период, од сакрален карактер (џамиите) и од јавен карактер (ановите, амамите и безистените) кои во средините каде што се зачувани се историски објекти околу кои се поставени дуќаните (Битола, Скопје, Штип, Кратово). Сите овие објекти на одреден начин учествуваат во формирањето на духот на градот, односно препознатливите силуети произлезени од архитектонско-градежната концепција на јавните и станбените објекти. Преку препознатливоста на одредена населба со сочуван урбан или рурален амбиент со историски карактеристики, можеме да констатираме дека е одржана автентичноста и традицијата на местото. (Чипан, 1978).



Слика 2

Селска населба со традиционален изглед (Горно Врановци, Велес)

Населбите од збиен тип се карактеристични по својата густа поставеност на објектите, произлезени од безбедноста и рационалната искористеност на просторот. Системот на густа структура на објектите создава можности за добивање на динамични визури, преку контрастот на темните и светли волуменски габарити, со примена и на одреден колорит, да се формира композициска препознатлива автентична слика на населбата (Велес, Охрид).

2. Состојбата на населбите

Одредени населби се напуштаат со зголемена миграција на населението поради немање одредени економско-општествени услови. Постепеното иселување остава трага преку руинирањето на куките кои не се одржуваат, како напуштени простори ги губат архитектонско-градежните карактеристики. На тој начин се менува сликата на населбата, каде што старите дотраени објекти исчезнуваат од населбата, и доминацијата на духот на распоредот на куките добива изменета слика надвор од првичниот контекст на силуетите на куките. (Којик 1975).

Одредени чекори во форма на иницијативи се преземаат од страна на Министерството за култура на Република Македонија, од приватните сопственици или од локалните власти за зачувување на амбиенталните карактеристики и одржување на состојбата на делови од историските градски јадра:

- ♦ Министерството за култура во својата планска програма за заштита на традиционалната архитектура го реализира проектот за обновување на фасадите на најзначајните зачувани објекти од староградската архитектура од 19 и почетокот на 20 век. Преку обновувањето на објектите се негува и се поттикнува зачувувањето на традиционалниот градски пејзаж. Реализирани се

неколку објекти кои се делумно адаптирани или комплетно реконструирани, како музејски објекти: музејска зграда во Велес (музејски простор на куќата на семејството Касапови, 2001 година), во Штип (музејска зграда во Ново село, Штип, 2015), во Ресен (музејска зграда во адаптиран конак, 2014), Кратово (неколку средновековни кули) и други. Исто така, извршени се интервенции на неколку амбиентални јадра на улични блокови на куќи, како на ул. „Алабакови“ во Велес (2000 година), со што се зачувуваат одредени објекти, а со тоа и вредности на визуриите во градот. Изградбата на комплексот „Македонско село“ во Нерези (Скопје, 2016), исто така, претставува дел од насоките за зачувување на одредени амбиенти со традиционални вредности по пат на реизградени објекти со традиционален стил. Притоа објектите се наменети за современа музејска и угостителска намена, каде што се претставени сите позначајни карактеристики на традиционалните занаети во Македонија;

- ♦ Локалните власти стимулираат одредени проекти или поддржуваат индивидуални проекти за оживување на туризмот и понуда на сместувачки капацитети кои нудат традиционални амбиенти за престој (Охрид, Крушево, Битола). Оваа форма на ревитализација на заштитените традиционални вредности се реализира преку интердисциплинарен пристап на активно вклучување на универзитетската заедница, невладиниот сектор и приватните сопственици на објектите (Преспа, Полог);

- ♦ Индивидуалната иницијатива на приватните сопственици за реновирање и адаптација на објектите претставува пример на одржување и заштита на архитектурата од овој период. Примери на индивидуални адаптации и реконструкции кои го поттикнуваат развојот на туризмот се реализирани во Вевчани, Охрид, Крушево и други;

- ♦ Одредени угостителски комплекси кои поддржуваат традиционален начин на подготовка на исхрана сè повеќе се градат и се развиваат со што на одреден начин се внесува зачувувањето на одредена форма на негување на традиционалното кулинарство во угостителската област, но и при начинот на градењето на објектите со одредени елементи од традицијата (Кумановско, Крива Паланка).

Преку наведените форми на грижа за зачувување на традиционалните вредности на градбите и со тоа на автентичноста на архитектурата и пејзажот на населбите се постигнуваат одредени резултати за заштита на градителското наследство.

Во најкритична состојба се селските и градските населби во кои бројот на населението се намалува. Особено е очигледна појавата на изумирање на селските населби во планинските предели каде што куќите сосема се уништуваат. Покрај намалувањето на градежниот фонд на објекти со традиционални вредности, исчезнуваат и одреден број на населби, а со тоа се губат и вредностите на природниот пејзаж.

Под поимот на автентичност на населбите кои имаат историски вредни објекти се подразбира и современ пристап во решавањето на зачувувањето на одредени историски вредности. Тоа се постигнува не само преку едноставно повторување на формите и замена на одредени делови туку може да се

толкува и на одреден современ начин, со примена на современи материјали и форми кои асоцираат автентичност или преку стилизација на формата, кои се довиваат во насока на почитување на одредена автентичност на формата. Особено кај руинираните објекти може да се примени конзерваторски метод на реконструкција на постоечкиот објект при што се применуваат одредени отстапувања на димензиите, примената на современи материјали со надворешно обликување со традиционални детали и со минимум вградени традиционални материјали. Притоа се следи насоката на завршната архитектонска форма која на модерен начин ја задржува линијата на негување на автентичноста, преку формата и минималниот процент на употребени традиционални материјали.

Потребни се анализи за постојните состојби и очекувањата на корисниците (населението) за одреден објект за живеење. Потребни се анализи за сите влијателни фактори (економските, социјалните, општествените) кои имаат улога врз создавањето на завршната форма и чинењето на станбените објекти. Сето ова влијае врз одлуките на сопствениците за добивање на завршна форма на своето живеалиште, со директно влијание врз автентичноста на населбата. Притоа се потребни анализи на одредени статистички истражувања на одлуките кои влијаат врз изборот на живеалиште, заради насоките кои се преземаат, а кои директно влијаат врз формата и автентичноста на населбата. (Mourato, 2002).

3. Идентификувањето на населението со градителското наследство

Идентификувањето на граѓаните со традиционалната архитектура е еден од најважните потреби за разбирање на културните и историските вредности на нацијата. Вредностите на градителското наследство се базираат на нашиот однос кон традиционалната архитектура и на личните знаења за наследството кај секој поединец. Преку идентитетот може наследството да се препознае и да се вреднува. Селото постепено ја губи цврстата слика за традиционалните вредности и денес постојат само мали делови кои се зачувани. Постои континуирано згаснување на народната култура и традиционалниот начин на живот (традиционални објекти, обичаи, традиционални предмети, носии и слично).

Зајакнувањето на идентификувањето на населението со традиционалната архитектура зависи од неколку насоки на дејствување:

♦ Потребно да се има долг приод на континуирана еволуција на традиционалните објекти, во текот на неколку генерации со цел да се создаде јавното мислење кое ќе биде доволно силно, преку кое јавноста ќе ја развие свеста за вредноста на културното наследство и за значењето на нивното идентификување со културното наследство. Влијанието на свесноста за постоењето на вредностите на објектите и населбите со традиционална форма во најголема мера зависи од воспитувањето на новите генерации, преку едукацијата и контактот со постарите генерации, односно во рамките на семејствата. Односот и љубовта кон сопствената традиција се гради низ повеќе генерации при што во свеста на најмладите се создава поврзаност кон традиционалните простори и објекти. (Fielden, 1979);

♦ Преку контактите со традиционалните објекти во континуитет, со применување на интерактивен пристап, ќе биде полесно да се анимира одредена социјална или интелектуална група на граѓани. Овој начин се реализира со организација на јавни настани, едукативни програми, проекти од областа на едукацијата и образованието кои се одржуваат во комплекси или во објекти со историски вредности, како дел од културното национално наследство;

♦ Зголемување на инвестициите во културната едукација на идните генерации и презентација на културното наследство на населението:

– Активности за реализација на изложби при што во непосреден контакт, преку содржината на изложбите, се влијае врз следните генерации со тоа што им се презентираат најзначајните карактеристики на културното наследство;

– Современи манифестации поврзани со традиционалните градби – настани од областа на современото живеење, теми кои ги преокупираат различните генерации, поврзани со начинот и можностите на искористување на традиционалните простори и историски објекти;

– Музеите на отворено претставуваат форми на современа заштита на објекти од градителското наследство, каде што се презентираат во еден комплекс национални различни објекти од различни региони, по пат на одреден конзерваторски метод на адаптација или дислоцирање на целосни објекти, со цел да се заштитат одредени примероци со високи архитектонско-градежни вредности и да се оформи простор за нивна презентација на пошироката јавност;

– Работилниците за традиционалната архитектура претставуваат едукативна форма на анимирање на одредени целни групи за организација на едукативни и информативни работни групи кои се специјализирани за областа на културното наследство. Тие, според начинот на работа, опфаќаат повеќе различни генерации и имаат видлив ефект за зголемување на свеста на населението.

4. Одржување на автентичноста на традиционалната архитектура

Повеќе населби се изолирани од урбаната инвазија, најмногу во планинските области каде што повеќе може да се задржи автентичноста на локалните услови на куќите. Во урбаните населби потешко е да се задржи автентичноста на соодветно ниво.

Многу често постојат различни толкувања за автентичноста. Вообичаено постои осуда за уништувањето на автентичноста на градбата при процесот на пренесување (дислокација) на одреден објект во музејскиот простор. Најдобро е да се зачуваат сите карактеристики на автентичноста, што значи да се зачува објект *in situ*. (Brguljan 1985). Но, многу често не постои шанса да се сочува објект затоа што никој не го користи и притоа не се зачувува единствената автентична околина. При пренесувањето на објектите во музеј (на отворено) навистина ја губиме животната средина, но притоа се зачувува материјалот, технологијата, системот на градбата и нејзината форма. Концептот на одржливост на културата се базира врз идејата на културниот

идентитет и континуитет, па затоа при изградбата на нови згради потребно е да се следи истиот конзистентен модел на промени или вредностите на димензиите на просторот. Постојат повеќе контрадикторности на традиционалниот и современиот урбан живот. (Greer, 1998).

Како да се задржи автентичноста и да се направи подобра слика за традиционалните населби:

а) Да се создаде традиција во организирањето на локални манифестации кои се одржуваат еднаш годишно. Промоцијата на културниот туризам бара проактивен пристап. Овие манифестации опфаќаат голем број на целни групи и формата на нивно одржување еднаш годишно создава кај корисниците навика за посветеност кон настаните, а со тоа и однос кон културното наследство со респект и создавање на место во потсвеста за вредностите на традицијата;

б) Историските градби треба да бидат поврзани со музеи, културни домови и туристички атракции. Поврзаноста на објектите од културното наследство се наоѓа во одредена состојба – тие се прилагодливи на одредена намена и активност. Тие содржат изложбени концепции во затворен или отворен простор. Потребно е, со помош на туристичките организации, тие објекти да се вклучат во одредени стандардни комерцијални програми на организација поради нивното културолошко значење;

в) Стимулирање на сопствениците на традиционални куќи да ги обноват, да ги реновираат и да извршат конзервација на некои делови од нивните куќи (екстериери и ентериери). Вклучувањето на сопствениците на станбените објекти во населбите со традиционален изглед зависи, пред сè, од нивната свест, но и од законската регулатива на интервенции во објектите од културата. (Brguljan, 1985). Стратегијата на нивна заштита на општествено ниво претставува долготраен повеќедецениски (дури и повеќевековен) процес на грижа и интервенции со различни нивоа на заштитни мерки. Потребно е да се пронајде и да се примени соодветен конзерваторски метод (адаптација, реконструкција или конзерваторска интервенција) за соодветната состојба на различни објекти, односно да се поедностави целиот административно-стручен процес, за полесно снаоѓање на сопствениците, и реализација на заштитата на објектите;

г) Потребно е да се создаде и да се реализира период на културна политика на локално или на државно ниво. Потребна е долгорочна и систематизирана политика на заштита на спомениците што ќе овозможи да се добијат резултати на долгорочен период. Карактерот на спомениците и нивниот обем бара долгорочен пристап во решавањето на заостанатите проблеми кои се појавуваат за нивна афирмација;

д) Да се подготват долгорочни планови за малите или за големите просторни блокови од градовите со традиционална архитектура и за традиционалните згради во селата со долга традиција кои се и денес во функција. Одредени делови од населбите, според нивниот карактер на комплексни просторни градби, бараат и различен третман на секој од нив поединечно. Притоа се потребни различни мерки за интервенции, според стручните анализи кои се применуваат на секој од нив посебно. На овој начин,

соодветно за секоја групација (комплекс), се создава активен простор за одредена намена (или се задржува постоечката намена) со што на комплексот му се обезбедува соодветна грижа. (Marasovic 1985).

ѓ) Да се стимулира развојот на нови викенд населби кои содржат традиционални вредности на градбите. Голем дел од објектите со традиционални вредности сè уште се користат за престој, како повремени објекти, за викенд и годишни одмори. Овој пристап и намена е доста значајна, при што грижата на секој поединец-сопственик зависи од свесноста на корисникот и неговата намера да го зачува во автентична состојба објектот кој најверојатно се користи во континуитет низ неколку генерации;

е) Вклучување на јавноста. Реакцијата на јавноста покажува дека граѓаните не ги разбираат целосно проблемите на културно-историското наследство на земјата. Потребно е да се направат напори за да се реализираат активности што ќе бидат интересни за населението, преку поставување на интерактивни изложби и предавања за вредностите на водењето на традиционални објекти и сликата на населбите.

Основа на сите активности треба да бидат информации за општеството во целина. На тој начин ќе биде полесно да се информира населението за принципите на постоењето на традиционалната архитектура, за да бидат подобро поврзани со проблемот на животната средина. Населението мора да биде вклучено повеќе позитивно во процесот за зачувување на сите традиционални вредности, а добро е да се претставуваат музејски збирки кои би можеле да бидат сместени во локалната кафеана или во училиштето, па така чувството на сопственост да се прошири и на заштитата на традиционалната форма на историските населби.

Владата треба да ги развива стандардите за националното културно наследство. Потребно е да се работи на национална стратегија за недвижно културно наследство. Треба да се вклучи населението во поставувањето на приоритети и донесувањето на одлуки за неговото културно наследство, односно луѓето треба да бидат консултирани за одлуките во врска со зачувувањето на јавните куќи или делови од населени места. Многу е важно да се направи паралела меѓу културното наследство и животната средина. (Nešković, 1986). Потребно е најголемиот број од населението да разбере дека опстанокот на природната средина е тесно поврзан со квалитетот на нивните лични животи во традиционалните куќи.

Во јавните статистички податоци половина од населението се повеќе запознаени и би сакале да имаат традиционални објекти во нивната населба, во најблиската локална област, во близина на нивните домови. Но, нивното мислење е дека е подобро да се живее во современи услови, бидејќи традиционалната архитектура не нуди основни услови за задоволување на современите стандарди, односно дотраеноста на архитектонско-градежната концепција на објектите не дозволува да се комбинира со современи материјали. Ова мислење преовладува уште од средината на 20 век, кога миграцијата од село во урбани населби почна да се зголемува со силен интензитет. За подобрување на ваквата состојба:

♦ Потребно е да се користи Интернет, социјалните мрежи и повеќе конвенционални методи за ширење на информации, што создава рамка за основните насоки за претставување на традиционалното наследство. Дигитализацијата на податоците за вредностите на културното наследство ја поттикнува свеста и нуди повеќе информации за нивната вредност, со што се олеснува едукативниот процес на населението и на корисниците. Зголемувањето на фондот на проекти поврзани за информативната и туристичката концепција за полесен пристап претставува значаен фактор за зголемување на свеста за вредноста на културното наследство;

♦ Изработка на стручна документација, соодветно законодавство, реализација на урбанистички план каде што ќе биде вклучена традиционалната архитектура. Системот на обработка и создавање на документација за градителското наследство претставува добра база за почеток на различни процеси на нивна заштита што влијае врз зголемувањето на свеста на населението за зачувување на автентичноста на градителското наследство;

♦ Во куќите на традиционалната рурална архитектура да се применува конзервација и обнова за потребите на корисниците. Потребно е да се усвојат одредени методи на адаптација и објектите да се претворат во спомен музеј, ресторан, хотел и слично. Сепак, најголем дел од куќите се одржуваат од страна на семејствата кои ги користат за одмор, обично во летниот период, поради острата планинска клима. Галичник во 1975 година како населба била вклучена во листата на заштитено наследство како историски ансамбл на рурално-архитектонски, уметнички и научни вредности. Потребно е режимот и мерките за заштита да резултираат со донесување прописи за превентивни мерки за заштита на селото до времето кога неговото урбанистичко планирање било завршено. Заштитните мерки се однесуваат на употребата на градежни материјали, димензии на објектите, украсување на внатрешниот простор, уредување на животната средина, сообраќајните прописи како и користењето на земјиштето. (Дапчев, 1981);

♦ Повеќето куќи се во добра состојба и процесот на нивна адаптација за различна употреба е во тек, при што се вклучуваат хотелски структури, занаетчиски работилници, музејски простории итн., секако, во согласност со можностите кои се нудат од страна на развојот на културниот туризам;

♦ Преку уредување на мали етно-населби и етно-паркови е зачувана кохерентноста на културните и историските пејзажи и архитектонските вредности. Завршната фаза резултира со креативни методи на конзервација и современ музеолошки и економски пристап на заштита.

Комплексот на етно-паркот „Пијанец“ зафаќа површина од 6.000 м², а се наоѓа покрај тврдината на населбата Град (Општина Делчево). Тој комплекс се состои од три различни типови на куќи од регионот, мелница, трло за овци, амбар, кошеви, два моста, печка итн. Комплексот на етно-паркот е замислен како активен простор со работилници за различни локални занаети, мелница за жито, ресторан кој нуди традиционална национална кујна, музејски простории и отворен простор за активен културен туризам. Овој парк е од регионално значење во врска со развојот на туризмот и подигањето на

свеста за вредностите на наследството. Имајќи предвид дека структурите на станбените објекти беа во руинирана состојба и нивното повторно лоцирање не беше можно, тие се подложени на процес на реконструкција, со примена на локални градежни материјали и на традиционалниот начин на изградба. Локалното население било активно вклучено во изградбата и во одржувањето на музејскиот комплекс. Овој проект претставува пример за активно вклучување на населението во изградбата и одржувањето на еден музејски комплекс и негово вклучување во едукативно-туристичката концепција на локално ниво. (Намичев, 2005).

Заклучок

При изградбата на нови комплекси на современата архитектура потребно е тие да бидат усогласени со традиционалните структури за совладување на недостатоците и на меѓусебните конфронтации на два различни пристапи во урбанизмот. Тоа ќе создаде автентична слика и ќе создаде можност да се задржи гордоста на народната традиција. Оваа успешна хармонија меѓу старото и новото може да ни покаже во која насока треба да оди традицијата. Ако го пропуштиме знаењето и сензуалната врска со традицијата, не може да се квалификува тоа како вредност. Потребно е да се пронајде друг начин да се признае и да се почитува вредноста на наследството. Притоа е важно да се изврши адаптација на автентичната традиционална архитектура за целите на културниот туризам.

Според јавните статистики постои многу низок процент на население кое живее автентичен живот во традиционална куќа или во реновиран простор, на оние во урбаните населби. Десет проценти од населението живее во руралните населби, што не е доволно, па постои итна потреба за создавање на долгорочна политика. Потребно е да се направи пристап во кој традиционалната архитектура мора да има многу силна позиција во зачувувањето на традиционалната средина. Идентитетот на населбите се развива во континуитет во текот на изминатите неколку векови.

Многу е важно и прашањето за свеста на луѓето. Потребно е да се постигне уште повеќе – населението едноставно да биде свесно за културното наследство. Императив претставува кога граѓаните го прифаќаат значењето на културното наследство и улогата што ја играат во збогатувањето на животот на поединците и на самото општество. Тоа се постигнува само кога населението ќе чувствува дека има личен придонес во процесот, како дел од структурата на нивното лично искуство и историја, што тие навистина го ценат. Кога луѓето го достигнуваат стадиумот да почитуваат одреден однос кон наследството, тие секогаш ќе издвојат енергија и ресурси за тоа.

Можеме да заклучиме дека, и покрај меѓусебните влијанија во рамките на Балканскиот Полуостров, создадените културни и антрополошки вредности на населбите и живеалиштата кои ги користи православното население се рефлектираат врз сопствениот етнокултурен бренд кој се манифестира преку локалните варијации на вредности со карактеристика на невербални етнички симбол на одреден етнички регион или етничка група. Македонското село и македонската куќа ги содржат и ги негуваат своите локални градежни форми,

независно од влијанијата на градската кука која во 19 и почетокот на 20 век содржи импорт на влијанијата од европските стилски групи во архитектурата и градежништвото.

Треба да се земат предвид и културно-антрополошките аспекти на просторот за живеење кој е создаден според обичаите и верувањата, угледот и значењето на животниот простор. Македонското село и македонската кука може да се дефинираат како автентична вредност во македонската популарна работа во специфични културни и историски услови и социјалната структура на македонското село во 19 и почетокот на 20 век.

Во исто време, македонската селска кука се следи низ сите фази на технички, социјален и духовен развој на перцепција на просторот, занаетчиските вештини, човечкиот амбиент на внатрешноста и надворешноста, еколошки и ерго логички вредности.

Во 21 век потребно е да се зачува културниот идентитет и разноликост кои во архитектурата се креирани врз основа на континуитетот на уникатен карактер на куките. Традиционалното градителско наследство треба да се сфати како средство за сегашниот и за потенцијалниот иден развој. За зачувувањето на културните ресурси потребни се и соработка и напори за интердисциплинарен преглед. Со примена на нашето знаење и размена на идеи и искуства може да се научи и да се постигне одредено единство, а со тоа и да се збогати светската култура со својата разновидност.

Современата архитектура внесува сосема малку од вистинските вредности на традиционалната архитектура. Треба да се создаде систем на вредности со цел да се надмине линијата помеѓу традиционалното и современото архитектонско наследство. Притоа не е доволно само да се преземе уметничката форма како поддршка, туку е потребно спроведување на автохтоните вредности на традиционалните простор, структура, форма итн., што ќе доведе до создавање вистински однос со архитектонско наследство.

Идентификувањето на населението со традиционалната архитектура е многу важно и има големо влијание врз зачувувањето на автентичноста и нејзиното инкорпорирање во современата архитектура. Потребно е да се усогласат јазикот на високата култура и јазикот на националната традиција и тоа со елементи за разбирање на просторот во кој процесот на градење е различен во руралните и во урбаните населби.

Библиографија

- Burnham, B. (1974). *The protection of Cultural Property*. Handbook of National legislation. Tunis: Ceres Productions.
- Brguljan, V. (1985). *Megjunarodni sistem zaštite kulturnih i prirodnih dobara*. Zagreb.
- Clark, W. A. V., & Dieleman, F. M. (1996). *Choice and outcomes in the housing market*. New Brunswick: Centre for Urban Policy Research.
- Fielden, B. M. (1979). *An introduction to conservation of cultural property: United nations educational, scientific and cultural organization*. Skopje: Kalamus.
- Greer, N. R. (1998). *Architecture transformed. New life for old buildings*. Gloucester: Rockport publishers.
- Marasovic, T. (1985). *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*. Split: Sveučilište u Splitu.

Mourato, C. & Mazzanti, M. (2002). *Economic Valuation of Cultural Heritage, Evidence and Prospects, Assessing the Values of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

Nešković, J. (1986). *Revitalizacija spomenika kulture*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet.

Zivković, M. (1975). *Seoska arhitektura i rurizam*. Beograd : Gradjevinska knjiga.

Namicev, P. (2005). *Etno park Pijanec, rekonstrukcija tradicionalnog stanovanja*. Kumrovec: Muzeji hrvatskog zagorja, Muzej Staro selo, 122-131

Norberg-Sulc, K. (1990). *Stanovanje (Staniste, urbani prostor u kuca)*. Beograd: Naučna knjiga.

*

Грабријан, Д. (1986). *Македонска куќа или преод од стара ориенталска во современа европска куќа*. Скопје: Мисла.

Дапчев, Ѓ. (1981). *Режим и мерки за заштита на селото Галичник*. Скопје: Културно наследство, VIII, РЗСК, 71-85.

Којќ, Б. (1975). *Сеоска архитектура и руризам*. Београд: Граѓевинска књига.

Мирчевска, М. (2007). *Вербални и невербални етнички симболи во Горна Река*. Скопје: ПМФ, Институт за етнологија и антропологија.

Намичев, П. (2009). *Селската куќа во Македонија*. Скопје: Управа за заштита на културното наследство.

Томовски, К. (1996). *Населби и народна архитектура, Етнологија на Македонците*. Скопје: МАНУ.

Чипан, Б. (1964). *Стара македонска архитектура, вредности и културна традиција*. Скопје: МАНУ.

Чипан, Б. (1978). *Македонските градови во XIX век*. Скопје: МАНУ.

Ekaterina Namiceva, Petar Namicev

Authenticity and Pride of Vernacular Settlements in Macedonia

Abstract: The settlements gradually loose the strong traditional panorama, therefore today only small parts that we can preserve that represents some kind of "historical reminiscence" are left. Identification of population with vernacular architecture is one of the most important needs for understanding the cultural and historic power of the nation. Taking care of the preservation regarding the traditional settlements needs to be exercised through certain steps in the form of initiatives undertaken by the Ministry of Culture, by private owners, local authorities in order the ambient characteristics to be preserved and to be maintained the condition of certain parts from the historic urban cores. The way to keep authenticity and make a better visual impression of vernacular settlements is through maintaining annual traditional manifestations, making connections between the historic monuments, complexes, with museum networks and other cultural institutions, by giving support to private owners, nurturing the long term cultural politics, application of various measures of interventions on certain complexes of monuments, stimulating development of weekend neighborhoods with authentic appearance and intensive public awareness and education of the population.

Identification of the population with vernacular architecture is very important and has big influence on the preservation of its authenticity and its incorporating in contemporary architecture. We must harmonize the language of high culture and the language of national tradition by understanding the space, way of building, in which the building process is different in rural and urban settlements.

Key words: *settlements, house, heritage, authentic, culture, ethnic, land scape.*

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА



TEACHING METHODOLOGY

Regula Busin**REDEMittel AUS SICHT DES FREMDSPRACHLICHEN
ERWACHSENENUNTERRICHTS**

Abstract: Redemittel spielen beim Erwerb kommunikativer Fremdsprachenkompetenz eine zentrale Rolle. An der Schnittstelle von Sprachwissenschaft und Methodik des Unterrichts geht der vorliegende Aufsatz der Frage nach, was Redemittel sind, welche spezifischen Funktionen sie innehaben und was sie trotz bestehender Vorbehalte zu leisten vermögen. Einen Schwerpunkt bildet die Beschreibung der Teilschritte von Redemittelarbeit sowie weiterer Aspekte, die DaF- und DaZ-Unterricht im Hinblick auf die Befähigung der Lerner zu interkultureller Verständigung beachten sollten.

Schlüsselwörter: *handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht; Kommunikative Wende; Interkulturalität; Redemittel; Didaktik/ Methodik; DaF/ DaZ.*

1. Einleitung

Seit den 60er-Jahren wird Fremdsprachenkompetenz zunehmend wichtiger. Viele Menschen sind ausbildungs-, berufs- oder migrationsbedingt auf die Kenntnis einer zweiten oder gar mehrerer Fremdsprachen angewiesen. Diese dienen nicht nur der Erschließung von Ressourcen, sondern in hohem Mass auch der praktischen Verständigung im Alltag. Entsprechend gefragt ist ein handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht, der der erfolgreichen Bewältigung sozialer Interaktionen im fremdsprachlichen Umfeld Rechnung trägt. Dem Einsatz von Redemitteln kommt dabei ein fester Platz zu.

Die skizzierte Verschiebung bzw. Umgewichtung der Ziele des fremdsprachlichen Unterrichts verlangt grundlegende methodisch-didaktische Anpassungen. Insbesondere der Erwachsenenunterricht wird vorrangig einer pragmatisch-kontextbezogenen Ausrichtung folgen, während die Kernaufgabe des klassischen Schulunterrichts weiterhin darin besteht, sich vertiefter systemischer Sprachbetrachtung zu widmen und in deren Rahmen auch die Literalität angemessen zu berücksichtigen.

2. Die Kommunikative Wende im Fremdsprachenunterricht

Die bis heute nachhaltige Kommunikative Wende wurde im deutschsprachigen Raum durch den Englischdidaktiker Hans-Eberhard Piepho eingeleitet: Den Lernenden sollte über das herkömmliche lehrerzentrierte Nachahmen und Wiederholen hinaus notwendigerweise die Möglichkeit zur frei formulierten spontanen Äusserung eingeräumt werden. Dem Postulat lag die Überzeugung

Inwieweit es dem fremdsprachlichen Unterricht gelingen kann, kommunikative Kompetenz derart zu vermitteln, dass sie sich mehr oder weniger direkt auf interkulturelle Gesprächssituationen ausserhalb des Klassenzimmers übertragen lässt, muss an anderer Stelle untersucht werden.¹ Es sollte aber ein vordringliches Ziel des Fremdsprachenunterrichts sein, der verbreiteten frustrierenden Erfahrung früherer Sprachlerngenerationen, viel Zeit in den Erwerb einer Fremdsprache investiert zu haben, um in alltagsrelevanten Sprachhandlungen am Ende doch zu „versagen“ („sprachlos“ zu bleiben), aktiv entgegenzuwirken. Das Anbieten und Einüben einschlägiger Redemittel ist ein Weg, fremdsprachliches Kommunizieren zu unterstützen und zu erleichtern. Die sichere Verwendung von Redemitteln ist mit ein Bewertungskriterium bei sämtlichen offiziellen Sprachprüfungen.

regelmässig einer (bewusst oder unbewusst getroffenen) Intention gehorcht, deren spezifischer funktionaler Gehalt näher bestimmt werden kann.

3.2 Klassifizierung nach Funktion

In Sprachlehrmitteln erscheinen Redemittel zumeist nach Relevanz für die aktuellen Belange der betreffenden Einheiten (Kapitel, Lektionen) gruppiert. Ihre themenübergreifende lehrmittelunabhängige Benutzung wird dadurch erschwert.

Eine umfängliche und differenzierte Sortierung der Redemittel nach Funktionsklassen verdankt sich dem Romanisten und Didaktiker Heribert Rück (Rück, 1989, Seite 22).³ Nach eingehender Prüfung bereits bestehender linguistischer und didaktischer Taxonomien schlägt Rück eine Gliederung in fünf Klassen vor, die er wiederum in diverse Subklassen einteilt. Um Benutzerfreundlichkeit möglichst zu gewährleisten, nimmt er bei der jeweiligen Zuordnung der Redemittel die Unterscheidung ‚Initiieren‘ und ‚Reagieren‘ vor.⁴

Nachstehend werden die einzelnen Funktionsklassen wiedergegeben und exemplarisch durch ein deutschsprachiges Redemittel zu einer der von Rück etablierten Subklassen illustriert.

	<u>Initiieren</u>	<u>Reagieren</u>
<u>Kontaktpflege</u> (Contactiva) jemandem etwas wünschen	„Guten Appetit!“	„Danke, gleichfalls!“
<u>Gefühlsausdruck</u> (Affektiva) Ärger ausdrücken	„Das ist aber ärgerlich!“	„Allerdings...“
<u>Willensausdruck</u> (Volitiva) Zustimmung einholen	„Darf ich eintreten?“	„Selbstverständlich!“
<u>Darstellung</u> (Expositiva) informieren	„Ich lebe schon lange hier.“	„Ah ja?“
<u>Argumentation</u> (Argumentativa) Gewissheit äussern	„Das wird sich sicherlich geben.“	„Wenn du bloss recht hast!“

3.3 Voraussetzungen des Vollzugs

Wenn Redemittel auf das dialogische, dem situativen Kontext angepasste Sprechen (Sprachhandeln) ausgelegt sind, gilt es auch den Beziehungsaspekt anzuerkennen, der Kommunikation unweigerlich eignet und sie je nachdem massgeblich beeinflusst.

Gemäss dem Kommunikationsquadrat, auch Nachrichtenquadrat, Vier-Seiten- oder Vier-Ohren-Modell, des Psychologen und Kommunikationswissenschaftlers

Friedemann Schulz von Thun (1981) sind beim Übermitteln einer Nachricht vier Seiten wirksam:

- der Sachinhalt (worüber der Sender informiert)
- die Selbstkundgabe (was der Sender von sich selbst zu erkennen gibt)
- der Beziehungshinweis (was der Sender vom Empfänger hält bzw. wie er zu diesem steht)
- der Appell (was der Sender beim Empfänger erreichen möchte)

(Schulz von Thun, 1981, Seite 15)⁵

Kommunikation, verstanden als (wechselseitige) Informationsübertragung, findet demnach auf verschiedenen Ebenen statt und bezieht parasprachliche sowie nichtsprachliche Elemente mit ein. Im Vollzug des Sprachhandelns ist rein verbales Interagieren von vornherein ausgeschlossen – jedem Austausch liegt eine bestimmte psychische Konstellation zugrunde, deren besondere Umstände in Betracht gezogen werden müssen. Im Fall fremdsprachlicher Kommunikation kommen die ungleichen Prägungen durch Ausgangs- und Zielkultur komplizierend oder auch bereichernd hinzu.

4. Redemittel und Fremdsprachenunterricht

4.1 Allgemeine Überlegungen

Wie gezeigt wurde, ist Sprachhandeln durch die Wirkungsgrößen Intention, Kontext und Beziehung determiniert. Ihr Zusammenspiel begründet die Wahl der Mittel und reguliert resp. moduliert deren Gebrauch. Es ist daher unerlässlich, im fremdsprachlichen Unterricht allen drei Faktoren die nötige Aufmerksamkeit zu schenken. Mit der blossen Bereitstellung von Redemittelsammlungen ist es nicht getan. Weit mehr noch als bei der Wortschatzarbeit sind die Lernenden beim Erwerb von Redemitteln auf sorgfältige Vermittlung und beim Training auf praktische Anleitung angewiesen, die sie auch mit Zwischentönen und Bedeutungsnuancen (Konnotationen) vertraut machen.⁶ Solcher Bedarf herrscht speziell im *DaF*-Unterricht (Deutsch als Fremdsprache), dessen Teilnehmer sich für gewöhnlich in keinem fremdsprachlichen Umfeld bewegen, Redemittel also im eigentlichen Sinn ‚erlernen‘, währenddem *DaZ*-Lerner (Deutsch als Zweitsprache) sich im Alltag bereits in der Zweitsprache verständigen und sich Redemittel somit auch unter „natürlichen Bedingungen“ ‚aneignen‘.

4.2 Teilschritte der Redemittelarbeit

Um den komplexen Vorgang der Redemittelarbeit im Fremdsprachenunterricht zu veranschaulichen, werden nachstehend seine Komponenten umrissen und zu den Unterrichtsbeteiligten in Beziehung gesetzt.

Auf Lernerseite lassen sich im Prozess von der ersten Begegnung mit Redemitteln bis zu ihrer einwandfreien anpassungsfähigen Beherrschung sieben Teilschritte festhalten (eigene Darstellung):

1) Wahrnehmen

auditiv/ visuell

> 2) Erfassen/ Verstehen

Form / Inhalt

> 3) Begreifen

- grammatische Struktur
- Bedeutung
Intention/ Funktion; Initiieren, Reagieren
Situationszusammenhang
Verhältnis der Gesprächsteilnehmer zueinander

> 4) Vergleichen

kontrastive Gegenüberstellung von Äquivalenten
in der Herkunftssprache

> 5) Aktivieren/ Imitieren

kontrollierte Anwendungen nach Vorbild

> 6) Trainieren/ Automatisieren

selbständige Anwendungen durch
eigene Beispiele

> 7) Verfügen/ Abrufen

souveräner Gebrauch
(frei; angemessen; flexibel) im
realen Kontext

In Analogie dazu stellen sich dem Unterrichtsverantwortlichen die Aufgaben

1) Vorlegen/ Hinführen

> 2) und 3) Analysieren/ Erklären

> 5) Vor-bilden/ Korrigieren

> 6) Anregen/ Überprüfen

Die ersten drei Teilschritte werden ebenso wie der fünfte auf Basis des instruktiven, der sechste und siebte Teilschritt auf Basis des konstruktiven Lernens bzw. Lehrens ausgeführt. Eine Sonderstellung nimmt der fakultative vierte Teilschritt ein: In Fällen, in denen der Unterrichtsverantwortliche der Herkunftssprache der Lerner nicht kundig ist, übernehmen diese das kontrastive Vergleichen selbstgesteuert.⁷

4.3 Didaktische Herausforderungen: Auswahl und Interkulturalität

Der Auswahl geeigneter Redemittel kommt grosse Bedeutung zu. Bei ihr wird sich der Unterrichtsverantwortliche grundsätzlich von den Kriterien Themenbezug und Kompetenzstufe leiten lassen.

Wie erwähnt sind Zusammenstellungen von Redemitteln an passender Stelle in nahezu allen neueren Sprachlehrwerken vorhanden. Ihr Auffinden nimmt also nicht allzu viel Zeit in Anspruch. Mehr Aufwand dagegen verlangt die kritische Durchsicht und allfällige Anpassung der vorgeschlagenen Redemittel. Sprache ist stetem Wandel unterworfen, hauptsächlich ihr mündlicher Gebrauch ändert sich im heutigen Zeitalter rasch. Dem Unterrichtsverantwortlichen obliegt es, Redemittel hinsichtlich ihrer Aktualität und Praktikabilität zu hinterfragen und sich im Zweifelsfall diesbezüglich bei Zielsprachlern abzusichern.

Dass die Auswahl der Redemittel auf das Kompetenzniveau der jeweiligen Gruppe abgestimmt (stufenadäquat) vorgenommen werden muss, versteht sich von selbst. Allerdings sieht sich der Unterrichtsverantwortliche in den seltensten Fällen einer homogenen Gruppe von Lernern gegenüber. Zwar wurden 2001 die verschiedenen Sprachniveaus durch den Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen für Sprachen (GER) festgelegt, dennoch bleibt Interimsprache (*Interlanguage*) wesentlich durch individuelle Variation geprägt, sodass die Bandbreite auf ein und derselben Stufe angetroffener Sprachfertigkeiten mitunter beträchtlich ist. Dem daraus erwachsenden Bedürfnis nach Binnendifferenzierung kann im Zug der Redemittelarbeit mit der Unterscheidung von Grund- und Zusatzanforderungen begegnet werden, die sich am persönlichen Potenzial der einzelnen Lerner orientiert.⁸ Z. B.

	<u>Grundanforderung</u>	<u>Zusatzanforderung</u>	<u>Zusatzanforderung</u>
jemanden vorstellen	„Das ist ...“	„Darf ich dir ... vorstellen?“	„Ich würde Sie gerne miteinander bekanntmachen...“

Interkulturalität ist ein derzeit oft bemühtes Schlagwort. Dem Fremdsprachenunterricht eröffnet sich eine Vielzahl von Möglichkeiten, kulturvermittelnd zu agieren, vorab in der Wortschatz- und Redemittelarbeit.⁹ Ihre Umsetzung bedingt beim Unterrichtsverantwortlichen ein hohes Bewusstsein über die Zielkultur (die womöglich mit seiner Herkunftskultur zusammenfällt), das in der Bereitschaft der Lernenden, sich mit deren Besonderheiten unvoreingenommen zu beschäftigen, Entsprechung finden muss.

Spezielles Augenmerk gilt dabei dem, was allgemein (und etwas altmodisch) mit Sitten und Bräuchen, Gepflogenheiten und Ritualen bezeichnet wird. Aufs Engste mit diesen verbunden ist das Gebot der Höflichkeit, das nicht bloss formal, sondern vor allem auch auf der Beziehungsebene eingehalten werden muss (s. Schulz von Thun). Bei der Einführung einschlägiger Redemittel zu kultursensiblen Themen wie Geld, Alter, Sexualität oder Religion, sollte der Unterrichtsverantwortliche deshalb nicht davor zurückschrecken, *Dos and Don'ts* ausgiebig zu erörtern, um die Lerner

Die Praxis hat gewiesen, dass es für das Gelingen interkultureller Kommunikation ausserdem hilfreich ist, den Lernenden Überbrückungs- und Verlegenheitsphrasen (*filler phrases*) an die Hand zu geben, die sie befähigen, eine vorübergehende Blockade zu signalisieren oder ihre Deutungsunsicherheit angesichts der Äusserung oder des Verhaltens ihres Gegenübers zu spiegeln. Z.B.

drohendes Missverständnis „Habe ich Sie richtig verstanden, ...“, „Ist es so, dass...?“

4.4 Hinweise zur Methodik

- Wahl des Szenarios
- Formulierung/ Visualisierung des zu erreichenden Ziels
- Erarbeitung der Mittel, die zur Zielerreichung benötigt werden (Wortschatz, Redemittel)
- praktischen Durchführung (szenisches Spiel)
- weiterführenden Auswertung

Gegen die Methoden des kommunikativen Ansatzes und die Redemittelarbeit im Speziellen werden allerdings auch Bedenken erhoben, die hier vorgebracht und kritisch beleuchtet werden sollen.

Entgegnung Nicht alle Lerner des gleichen Niveaus begehen dieselben Fehler, was das Risiko einer gruppenbedingten Fehlgewöhnung eher

unwahrscheinlich macht. Wo der Unterrichtsverantwortliche selbst nicht korrigierend Einfluss nehmen kann oder will, können die Lernenden aufgefordert werden, als Mitsachverständige in dieser Funktion einzuspringen.

Die Lernenden sollen den Unterricht als Ort erleben, an dem ihnen erste „Gehversuche“ in der fremden Sprache erlaubt sind, ohne dass sie gleich Konsequenzen zu befürchten haben. Die Erfahrung, dass anderen ebenfalls Fehler unterlaufen, bewirkt einen Hemmungsabbau und entspannt die Atmosphäre, was mögliche Nachteile der „unvollkommenen“ regen Sprechaktivität durch die Lernenden aufwiegt.

Einwand 2 Die eingeübten Gesprächssituationen sind fingiert, Echtheit ist nicht gegeben.

Entgegnung Zu Übungszwecken durchgeführtes Sprachhandeln kann auch im besten Fall nur realitätsimitierendes bzw. realitätsantizipierendes Musterhandeln sein, das auf den „Ernstfall“, sprich auf das künftige Bestehen im Alltag gerichtet ist.¹² Das heisst aber nicht, dass im Rahmen von Übungsorganisation und Unterrichtsinteraktionen nicht laufend Situationen entstehen, in denen spontan und authentisch kommuniziert wird (s. Piepho) und folglich viele der trainierten Fertigkeiten ungezwungene Anwendung finden.¹³

Authentizität lässt sich auch über den direkten Kontakt mit Zielsprachlern herstellen. Dafür eignen sich vor allem Lerntandems, Mail-Partnerschaften und Austauschprogramme, zu denen der Fremdsprachenunterricht Anstoss geben kann. Radio- und TV-Kanäle strahlen zielsprachliche Sendungen aus, die sich in die Redemittelarbeit integrieren lassen. Immersionsunterricht schliesslich bietet Gelegenheit, sich über den eigentlichen Fremdsprachenunterricht hinaus im schulischen Gebrauch der Zielsprache zu üben.

Einwand 3 Beim Redemitteltraining wird die Kreativität der Norm geopfert.

Entgegnung Der Wert von Redemitteln liegt für die Sprachlernenden in deren Verlässlichkeit. Diese gründet auf der vielfachen Erprobung und Bewährung in der Kommunikation zwischen Zielsprachlern. Als vorformulierte und mithin reproduzierbare Ausdrücke sind Redemittel naturgemäss normativ. Vor allem am Beginn des Sprachlernprozesses sind sie als obligate „Leitplanken“ für das Gespräch unentbehrlich. Mit zunehmender Sprachsicherheit des Lernenden können sie als Versatzstücke flexibel kombiniert und variabel ergänzt werden (s. 4.2).¹⁴

5. Fazit

Redemittelarbeit wird heute als zentraler Bereich des fremdsprachlichen Unterrichts verstanden, der die konventionelle Arbeit am Vokabular unterstützt, komplettiert und sie im Hinblick auf den Erwerb kommunikativer Kompetenz zielführend erweitert. Auch wenn keine verbindliche Übereinkunft darüber besteht, wie die Kategorie Redemittel exakt zu fassen sei, so liegt doch eine sehr plausible Beschreibung der spezifischen Funktionen von Redemitteln vor, die für den Unterricht fruchtbar gemacht werden kann. Redemittelarbeit ist ein anspruchsvoller Prozess, der in diversen Teilschritten abläuft und formale, inhaltliche sowie soziale Gesichtspunkte inkludiert. Eine spannende Herausforderung ergibt sich aus den Unterschieden zwischen Ausgangs- und Zielkultur, die eingehender Reflexion bedürfen. Die persönliche Erfahrung zeigt, dass es höchst sinnvoll ist, die Lernenden auch für die Fälle nicht reibungslos vonstattengehender Kommunikation auszurüsten. Trotz gelegentlich geäußerter Vorbehalte stellt die Redemittelarbeit im Fremdsprachenunterricht ein ebenso abwechslungsreiches wie effizientes Programm zur Erlangung „kommunikativer Fitness“ dar.

Anmerkungen

¹ Die strukturelle Verschiedenheit von schulischem und außerschulischem Sprachalltag thematisiert der Artikel von Cathomas (2007).

² Eine breite Palette an Redemitteln ist beispielsweise über die Deutsche Welle (DW) (o. D.) zugänglich.

³ Sämtliche der angeführten Funktionsklassen sind von Rück übernommen. Obschon älteren Datums ist die Einteilung in punkto Gründlichkeit und Übersichtlichkeit m. W. singulär geblieben.

⁴ Redemittel fungieren auch als Kommunikationstreiber – „ein Wort gibt das andere“, wie das Deutsche weiss. Der Wechsel von Rede und Gegenrede (Antwort) ist für das Gespräch und seine Aufrechterhaltung konstituierend.

⁵ Schulz von Thun führt Karl Bühlers Organon-Modell von 1934 (drei semantische Funktionen des sprachlichen Zeichens: Darstellung, Ausdruck, Appell) und Paul Watzlawicks Erkenntnis von 1969 (jede Aussage kann unter einem Inhalts- und einem Beziehungsaspekt verstanden werden) in seinem Nachrichtenquadrat zusammen.

⁶ Stimmt man der Auffassung zu, Redemittel seien Lebensmittel im weitesten Sinn, drängt sich ein Vergleich mit dem Kochen auf: Die besten Zutaten sind zu nichts nütze ohne das Wissen, wie sich aus ihnen eine schmackhafte und bekömmliche Mahlzeit zubereiten lässt. Kenntnisse über Eigenschaften, Verhalten und Wirkung der Lebensmittel sind für ein befriedigendes Ergebnis unabdingbar.

⁷ Komparative Rückgriffe auf die Ausgangssprache sind durchaus mit dem Grundsatz liberalisierter Einsprachigkeit vereinbar. Vgl. dazu den Beitrag von Butzkamm (1990). Für den Lerner sind sie ein doppelter Gewinn, indem sie einerseits seinen Blick für die Ausgangssprache schärfen und andererseits seinen Horizont in Bezug auf die Andersartigkeit der Zielsprache erweitern.

⁸ Gerade gut ausgebildete Lerner oder solche mit anderweitigen Fremdsprachenkenntnissen geben sich mit einfacheren Ausdrucksweisen oft nicht zufrieden. Sie können mit Zusatzanforderungen bzw. Ausbauvarianten individualisiert bedient werden.

⁹ Eine vertiefte Auseinandersetzung mit der interkulturellen Dimension im Fremdsprachenunterricht leistet der Aufsatz von Wesłowska (2013).

¹⁰ Der Bedeutsamkeit von kulturellen Tabus und deren Implikationen für den Fremdsprachenunterricht gehen die Überlegungen von Schröder (1997) nach.

¹¹ Materielle Handlungsprodukte können etwa Lernplakate, Redemittelkarten oder Dialogschemen, sprachliche Handlungsprodukte Debatten, Verhandlungen, Interviews o. Ä. sein.

¹² Insofern weist die Redemittelarbeit Parallelen zum sportlichen Wettkampftraining auf.

¹³ Gemeint sind Sprachhandlungen wie Nachfragen/ Sich-Vergewissern, Sich-Entschuldigen, Etwas-Vereinbaren etc.

¹⁴ Sogar das Spiel als anerkanntermassen kreative Tätigkeit beruft sich auf Normen. Eine willentliche Abwandlung der Spielregeln durch den Spieler setzt sowohl deren Kenntnis als auch ein gewisses Mass an Spielpraxis bzw. -erfahrung voraus.

Literatur

Butzkamm, W. (1990). Die kompliziertere Lösung ist die richtige: Aufgeklärte Einsprachigkeit. Rückblick und Ausblick. *Der fremdsprachliche Unterricht*, 104 (24), 4–17. Web. 27. August 2016.

Cathomas, R. (2007). Neue Tendenzen der Fremdsprachendidaktik – das Ende der kommunikativen Wende? *Beiträge zur Lehrerbildung*, 25 (2), 180–191. Web. 27. August 2016.

DW.COM – Deutsche Welle (o. D.). *Grundwortschatz Deutsch – Englisch. Expressions. Deutsch Interaktiv*. Abgerufen am 27. August 2016.
<http://www.basic-germanvocabulary.info/expressions/expression-index.html#1>.

Rück H. (1989). *Redemittel des Französischen. Materialien und Unterrichtsvorschläge*. Stuttgart: Klett.

Schröder, H. (1997). *Tabus, interkulturelle Kommunikation und Fremdsprachenunterricht. Überlegungen zur Relevanz der Tabuforschung für die Fremdsprachendidaktik*. Abgerufen am 27. August 2016.

https://www.kuwi.europa-uni.de/de/lehrstuhl/sw/sw2/forschung/tabu/weterfuehrende_informationen/artikel_zur_tabuforschung/tabu_artikel_1997.pdf.

Schulz von Thun F. (1981). *Miteinander reden I. Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation*. Reinbek: Rowohlt.

Wesłowska, D. (2013). Interkulturalität – Neue Dimension im Fremdsprachenunterricht am Beispiel der Wortschatzarbeit. *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Germanica*, 9, 131–142. Web. 27. August 2016.

Phrases From the Perspective of Foreign-Language Adult Education

Abstract: Phrases play an important part for the acquisition of communicative foreign language skills. At the interface between linguistic science and methodology of teaching, the present paper covers the nature of phrases, their applicability and their integral importance despite existing criticism. A focal point showcasing the sub steps involved with the teaching of phrases considering the capabilities they possess for intercultural understanding to learners of German as a foreign language and as a second language.

Keywords: *action orientated language teaching; communicative turn; interculturality; phrases; didactics and methodology; German as a foreign language/ German as a second language.*

Игор Станојоски

ФОНЕТСКИ И ФОНОЛОШКИ ДЕВИЈАЦИИ ВО УПОТРЕБАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАЈ ПОЛСКИТЕ И УКРАИНСКИТЕ СТУДЕНТИ

Апстракт: Пресудни за фонетската правилност во зборувањето на странскиот јазик се објективните совпаѓања и разидувања во артикулациските бази на првиот и вториот јазик, како и мрзливоста/ упорноста на субјектот да ги совлада новите артикулациски единици. Фонетските девијации¹ во принцип не предизвикуваат пречка во комуникацијата. Пречка, неразбирливост и негодување кај слушателот може да предизвикаат фонолошките интерференции, пред сè, недиференцијацијата на фонемите. Решението на фонетските девијации лежи во артикулацијата. Фонолошките девијации не се решаваат со поместување на артикулацијата. Украинците и Полјаците што учат македонски, барем во поглед на фонетиката и фонологијата, се во поповолна положба од Македонците што учат украински и полски, затоа што македонскиот има значително помал број гласови (респ. и фонemi), најмногу како последица на затврднувањето на меките согласки и неутрализацијата на опозицијата по мекост во консонантскиот систем.

Клучни зборови: *гласови, фонemi, изговор, девијации, интерференции, изучување, македонски.*

0. Вовед

Пред развојот на фонологијата, и фонетските и фонолошките девијации традиционално биле определувани како „гласовна супституција“. Дури „со развојот на фонологијата истражувачите престанале да се ограничуваат на опис на „неправилниот изговор“ на гласовите и се зафатиле со утврдување точни, проверливи причини за таквиот изговор, при што причините се внатрешни, карактеристични за системот на првиот јазик на зборуваачот“. (Вайнрайх, 1979, стр. 39).

¹ Терминот *девијации* го употребуваме наместо термините *грешки, отстапки*, кои се почести во нашата лингвистичка литература. Се одлучивме за терминот *девијација* сметајќи го за поудобен. Семантички е поширок од терминот *грешка* затоа што покрај грешките, во девијации спаѓаат и оние отстапки од вообичаениот стандарднојазичен израз кои нормата ги дозволува. Терминот *отстапки* (и *отстапувања*), пак, во поголем дел од контекстите бара дополнување – *отстапување од... што?*

1. Екстралингвистички фактори во формирањето на изговорните навики

Пресудни за фонетската правилност во зборувањето на странскиот јазик се објективните совпаѓања и разидувања во артикулациските бази на првиот и вториот јазик, како и мрзливоста/ упорноста на субјектот да ги совлада новите артикулациски единици. Артикулацијата е физичка активност. Новата артикулациска база бара поголем напор, создавање нови изговорни навики, па и развој на одделни мускули околу усната шуплина, кои дотогаш не биле многу ангажирани. Физичката болка, со која е проследен правилниот изговор, може да послужи дури и како критериум за правилноста на почетното зборување на нов јазик со поинаква артикулациска база.

Овде се вклучуваат и фактори од аудитивно-акустички карактер. Слухот и способноста да се репродуцира слушнатото обично се сметаат за решавачки во усвојувањето на туѓиот изговор. Доаѓаат до израз и актерските способности, па и музичкиот талент. Зборуваачот што умее да глуми и да имитира би требало брзо да го усвои изговорот на странскиот јазик, но со слушање, и тоа најдобро со престој во јазичната средина на тој јазик. Овде ќе биде важно и запознавањето со „говорно влијателни“ носители на јазикот, односно луѓе со изговор што ќе го привлече вниманието на изучувачот и ќе го натера да имитира. Изучувачите со музички талент, исто така, по правило брзо го усвојуваат новиот изговор поради остриот слух и способноста за соодветна акустичка репродукција. Оние што го немаат ваквиот талент, но и што се мрзливи по однос на артикулацијата како физички процес, ќе го зборуваат туѓиот јазик користејќи ја артикулациската база на првиот јазик, ќе бидат средиште на интерференции.

2. Типологија на фонетско-фонолошките интерференциски девијации

Во книгата *Јазици во контакт* Уриел Вајнрајх izdelува 4 типа на фонетско-фонолошки интерференции (1979, стр. 45-47). Со мали измени ќе ја применуваме оваа типологија и за нашиов труд:

1. **Недиференцијација** на фонемите (under-differentiation) се јавува во случаите кога во вториот систем има фонема некарактеристична за првиот, односно кога на две фонеме од вториот систем соодветствува една од првиот. На пример, Македонците и Србите кои го изучуваат украинскиот или полскиот јазик обично не ги разликуваат фонемите /i/ и /и/ во украинскиот, односно /i/ и /y/ во полскиот јазик. Сметаме дека недиференцијацијата е најчест тип на фонолошка интерференција.

2. До **хипердиференцијација** на фонемите (over-differentiation) доаѓа во обратниот случај, кога на две фонеме од првиот јазик им соодветствува една во вториот. Во тој случај може да дојде до измислување на фонолошки разлики онаму каде што не постојат, по моделот на првиот јазик. Еве еден пример од моето лично искуство од часовите на Универзитетот во Лавов: при мојот изговор на зборот *четири*, студентите, имајќи го предвид украинскиот фонолошки систем, забележаа дека изговарам *четири*. Разликите меѓу едното

и другото [i] во овој збор се незабележливи за родените зборуваачи на македонскиот јазик, зашто тие имаат чисто фонетски карактер, но, ете, украинските студенти им придадоа фонолошка релевантност, потпирајќи се на првиот систем. Инаку, хипердиференцијацијата е поредок тип на интерференција во споредба со недиференцијацијата. Вајнрајх во посебен тип ја изделува **реинтерпретацијата на разликите** (reinterpretation of distinctions), односно на дистинктивните признаци, кога изучувачот „ги разликува фонемите во вториот систем според признаци кои за него се само придружни или излишни, додека во првиот систем се релевантни“. (Вайнрајх 1979, стр. 46). Поради големите сличности, реинтерпретацијата на дистинктивните признаци ќе ја присоединиме кон хипердиференцијацијата на фонемите во еден тип на интерференција.

3. **Супституцијата на гласовите** (phone substitution) е исклучително честа фонетска интерференција и се појавува речиси при секоја разлика во артикулациските бази меѓу првиот и вториот јазик. При супституцијата на гласовите нема фонемски разлики, т.е. фонемата од вториот јазик има исто место во фонолошкиот систем како соодветната фонема во првиот јазик, но се разликуваат нивните артикулациско-акустички особености. Полските студенти, на пример, го супституираат македонскиот глас [ɬ] со [ɮ].

„Некои типови на фонетска интерференција поради нивната сложеност не се поддаваат на гореспоменатата типологија. Особено треба да се има предвид **хиперкоректноста**“. (Вайнрајх, 1979, стр. 47).

3. Артикулациската база на македонскиот јазик

Поголем дел од основните гласовни вредности на фонемите од фонолошкиот систем на македонскиот јазик се присутни и во полскиот и во украинскиот јазик. Позабележителни разлики има во изговорот на т.н. шушкави согласки (ж, ч, џ, ш) кои во македонскиот јазик се изговараат нешто помекко отколку во украинскиот и уште помекко во споредба со полскиот јазик. Како такви тие стануваат елемент на туѓиот акцент на полските и украинските студенти. Сепак, малата смекнатост (во споредба со полскиот и украинскиот изговор) на македонските шушкави согласки има чисто фонетска вредност и не е причина за фонолошки интерференции. Во македонскиот јазик /v/ е консонант, за разлика од украинскиот и полскиот јазик каде што тој е сонант. Исто и тоа може да има барем минимален придонес за туѓиот акцент на полските и украинските студенти. Изговорот [g] постои во артикулациската база на украинскиот јазик, иако има многу ретка употреба. Изговорите [dz] (s) и [dʒ'] (ц) постојат и во артикулациските бази на украинскиот и на полскиот јазик (како [dz] и [dʒ]), а разидувањето со македонскиот јазик е чисто графичко – тоа што во македонскиот јазик се користи една буква за нивно означување. Изговорот [ɬ] (л) не е карактеристичен за артикулациската база на полскиот јазик и се јавува како главна особеност на туѓиот акцент на полските студенти. Фонемата /љ/ во македонскиот јазик има две реализации кои се прифаќаат како „културен изговор“, а тоа се [l'] и [ɭ] (Савицка/ Спасов, 1997, стр. 81-82). Со оглед на поголемата распространетост на изговорот [ɭ] во секојдневните разговорни ситуации во Македонија, и студентите од странство

претежно изговараат така. Со тој изговор немаат проблем ни украинските ни полските студенти, зашто артикулациската база на првиот јазик го познава тој изговор. Гласовите [j] (ј) и [ɟ] (ќ) не ги познаваат ни полската ни украинската артикулациска база. На студентите обично им се објаснува дека тоа е нешто помеѓу меко д' и меко г' (ђ), односно помеѓу меко т' и меко к' (ќ).

Македонскиот јазик се одликува со слабо развиена алофонија и поголем дел од алофоните се среќаваат и во артикулациските бази на полскиот и на украинскиот јазик.

Во реализацијата на фонетскиот систем на странскиот јазик за појавата на туѓиот акцент може да одлучуваат и нијанси. Артикулациското поместување за еден милиметар некаде во усната шуплина често резултира со појава на туѓ акцент. Туѓиот акцент може да биде силно изразен, но може да биде и многу слабо изразен, така што проучувачот на интерференциите може да биде доведен во забунa дали навистина може да се регистрира туѓ акцент и, уште поважно, во што се состои тој. Често ни се случува да забележиме некој чуден акцент кај странскиот зборуваач, но да не можеме со сигурност да му посочиме каде греша тој. Поради сите тие нијанси на изговорот на гласовите од странскиот јазик, се случи и една важна промена во методиката на наставата по странски јазик. Таа промена е најзабележителна во учебниците по странски јазик. Имено, описот на артикулацијата на гласовите, толку присутен како неодминлив дел на почетокот на постарите учебници по странски јазик, во посовремените учебници речиси напoлно се изостава. Дидактичката улога во формирањето на изговорните навики и усвојувањето на странската артикулациска база му се препушта на аудиозаписот, како неопходен придружен дел на современите учебници. Може тоа да се смета за замена на граматичко-преводниот со аудиолингвалниот метод во предавањето на овој дел од јазичниот систем. Таа промена несомнено повлијаа позитивно во избегнувањето на фонетските интерференции.

4. Преглед на фонетските и фонолошките интерференциски девијации во употребата на македонскиот јазик кај полските и украинските студенти

4.1. Изговорот на *ќ* и *ј*

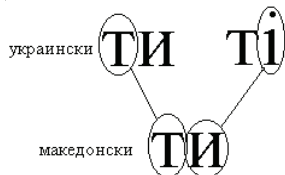
Меѓу главните артикулациски потешкотии во македонскиот изговор што се јавуваат пред украинскојазичните и полскојазичните студенти прво го издвојуваме она што е видливо уште на ниво на азбуката: изговорот на меките консонанти *ќ* [k'] и *ј* [g']. Станува збор за артикулации кои се можеби блиски со украинските меки *т* и *д*, но не се еднакви со нив. Често доаѓа до неправилно поистоветување и на фонетско и на фонолошко ниво. Во полскиот јазик има смекнато [k'] и [g'], сп. во зборовите *kiedy* (кога), *gielda* (берза), но палаталноста на македонските *ќ* и *ј* е поголема. Поради разликите во степенот на палаталноста (артикулациски: поради разликите во степенот на кревање на јазичната маса кон тврдото непце), карактеристична девијација е супституцијата на гласовите. Во *Речникот македонско-полски и полско-македонски* (Видоески/ Пјанка/ Тополињска, 1990), во *Прегледот на*

граматиката на македонскиот јазик, според авторката Зузана Тополињска, „македонскиот изговор *ќ* одговара горе-долу на полскиот изговор *ć*, *ci* пред самогласка или *c* пред *i* [...], а македонскиот изговор *ј* одговара на полскиот изговор *dź*, *dzi* пред самогласка или *dz* пред *i*“ (стр. 329). Во истиот *Речник*, во делот *Преглед на граматиката на полскиот јазик* (автор Влоѓимјеж Пјанка) стои: „Согласките *ć* и *dź* се слични на српскохрватските *ћ* и *ђ*“ (стр. 663). Овие различни проценки на изговорот на *ќ* и *ј* сведочат дека постојат само сличности (не и идентичности) со полскиот изговор и дека во говорот на полските студенти може да се очекува фонетска интерференција како супституција на гласовите. Во практиката тоа се потврдува.

Проблеми и девијации со *ќ* и *ј* се јавуваат и на ниво на ортографијата.

4.2. Секвенците /*ти*/ и /*ди*/

Оваа девијација, која е исклучително честа во говорот на украинските студенти и досега нерегистрирана во говорот на полските студенти, е поврзана со изговорот на согласо-самогласните групи со *и* како втор член и со согласка која во украинскиот јазик има мек корелат, како прв член. Тешкотиите се особено силно изразени во секвенците **ти** и **ди**, кои во македонскиот се изговараат без смекнување на денталот: [ti], [di]. Обата члена на секвенцата се присутни и во украинскиот, но во дадениот контекст никогаш не се јавуваат, односно денталот пред /и/ може да биде само мек [t'i] [d'i]. Графичкиот фактор може да се вплете со негативни последици, па македонските графички состави **ти**, **ди**, да се изговараат како соодветните украински: [ty] [dy], но гласот означен со *и* во македонскиот му е близок на украинскиот *i*, а не на *и*. Значи, за Украинците при учењето македонски е важно да се навикнат на изговорот [ti], наместо украинските [t'i] [ty].



Искуството во работата со украински студенти покажува дека ова воопшто не е наивна пречка, колку што можеби изгледа на графиконот, и потребен е релативно долг период за стекнување на изговорната навика. Овде имаме и вкрстување со артикулацијата на *ќ* и *ј*. Една мала анкета со украински студенти покажа дека тие речиси не се во состојба да ја идентификуваат акустичката разлика меѓу [t'igar] и [k'igar]. Во вежбите со диктат редовно се јавува грешката **ти** наместо **ќи**, сп. *бидејти* место *бидејќи*).

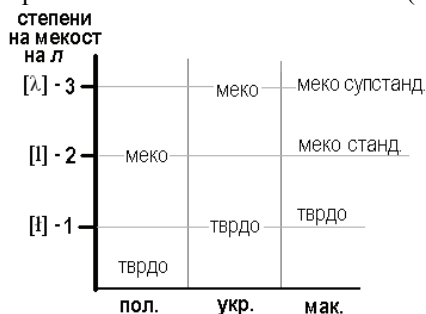
За говорот на полските студенти не е карактеристична оваа девијација затоа што во историскофонетскиот развој на полскиот јазик меките /*t'*/ и /*d'*/ акустички квалитативно значително се оддалечиле од тврдите корелати, сп. *t* наспрема *ć*, и *d* : *dź*, а овој фонетски расчекор не дозволува фонемска хипердиференцијација со разликување на меко (во /*ти*/) и тврдо т (на пр. во /*та*/) во вториот (македонски) јазик, затоа што ни во првиот јазик нема мек изговор [t'].

4.3. Слоготворно *p*

Оние Украинци што не учеле чешки, словачки, српски, ќе бидат изненадени од појавата на зборови „без вокал“, како *крст*, *прв* и сл. Пред полските студенти се јавува истиот проблем. За разлика од украинскиот, во полскиот јазик *r* може да се најде во позиција меѓу консонанти, сп. *trwać* (трае), *wiatr* (ветар), но во сите овие примери со границите на слогот е опфатен и вокалот (*trwać* и *wiatr* се еднословни), така што *r* е само еден од консонантите во консонантската група. Поради тоа, сосема природна е појавата на проблемите поврзани со изговорот на слоговите со вокално *p*, особено ако е консонантското соседство побројно (со консонантска група одлево или оддесно: *четврток*, *прст*, *црква*), ако е зборот многусложен и ако вокалното *p* е акцентирано (сп. *прек'ршоци*). Во стремежот што поверно да се долови изговорот на слогот со *p* како носител, необична, но честа девијација кај украинските студенти е удолжувањето на вокалот во следниот слог, сп. го изговорот: *трѣн'у:ваѣе*, *ц'рква:та*, и со пренос на акцентот: *цркв'а:та*. Кај полските студенти не е забележана девијација со удолжување, кај нив чест е преносот на акцентот на следниот слог и неслоговен изговор на *p*, сосема според моделот на полскиот јазик, сп. [##crkv'a#ta##]. Кај Украинците понекогаш се јавува девијација со разложување на вокалното *p* на гласовна група со украинската фонема /и/ пред *p* [cyrkvata]. Украинскиот глас [y] овде настапува во замена за темниот призвук пред *p*. Слично, темниот вокал во бугарската група /ѐр/ се транскрибира на украински со /ир/, сп. буг. Търново – укр. Тирново.

4.4. Изговор на *л*

Полумекиот изговор на македонското тврдо *л* е најтипичниот чинител на полскиот „акцент“ и фонетска девијација тешка за надминување. Станува збор за обична супституција на гласовите и причините лежат единствено во разидувањата меѓу првиот и вториот јазик. И полскиот и украинскиот и македонскиот фонолошки систем имаат опозиција од едно тврдо и едно меко *л*, но има разлики во степенот на мекоста (в. графикон).



Степените на мекоста на *л* во македонскиот, украинскиот и полскиот јазик, прикажани на погорниот графикон не се одредувани со помош на прецизни артикулациски или акустички мерења, туку врз основа на акустичкиот впечаток на познавачите на овие јазици, запишан во учебниците,

прирачниците, споредбените граматика и сл., како и по девијатолошки пат. На скалата мекоста ја претставивме во 3 степени, кои одговараат на македонскиот изговор: степен 1 – тврдо македонско *л*, степен 2 – полумекост стандардно македонско *љ*, 3 – меко супстандардно македонско *љ*, онака како што се изговара во т.н. културен дијалект (Савицка/ Спасов, 1997, стр. 81-82), изговор добиен под влијание на српскиот. Полското тврдо *l* до толку го изменило изговорот што тука само од етимолошки и од графички причини може да се зборува за тврдо „л“, зашто фонетски тоа е само [w]. Имајќи ги предвид етимолошкиот, графичкиот и фонетскиот аспект, на графиконот го одредивме како тврдо *л* со „нулова“ мекост. Фонолошката опозиција „тврдо *л* : меко *л*“ во трите јазици фонетски е одразена преку следниот распон на мекоста: во украинскиот 1 и 3, во полскиот 0 и 2, во стандардниот македонски 1 и 2 (в. на графиконот). Познато е дека во културниот дијалект, застапен пред сè во македонските медиуми, изговорот на *љ* не соодветствува со описот даден во *Граматиката на македонскиот јазик* (Конески, 2004, 115) и се изговара на третиот степен на мекоста. Ваквиот изговор е толку распространет во Македонија што би било неоправдано да не се прифати како правилен и во странските центри во кои се изучува македонскиот јазик. Така, за македонскиот јазик може да се прифати и распонот 1 и 3 меѓу мекото и тврдото *л*. Тврдото македонско и тврдото украинско *л* се околу првиот степен. Во *Речникот македонско-полски и полско-македонски* (Видоески/ Пјанка/ Тополињска, 1990, стр. 329) се вели дека „македонскиот изговор на *л* одговара горе-долу на рускиот“, а рускиот е идентичен со украинскиот. По девијатолошки пат се докажува дека разлика меѓу украинскиот и полскиот изговор сепак има: во говорот на Полјаците украинското тврдо *л* се супституира со полскиот глас [w] (*l*), а македонското со полскиот глас [l] (*l*). Затоа и на графиконот македонското *л* е малку повисоко од украинското. Сепак, разликите се многу мали и тешко забележливи и затоа може да се констатира само минимална отстапка од македонскиот изговор во говорот на украинските студенти. Кај украинските студенти нема изразити девијации ни во изговорот на македонското *љ*. Во изговорот на *љ* нема девијации ниту во говорот на полските студенти, затоа што ваквиот изговор постои и во полскиот јазик како алофон на /l/, „македонскиот изговор *љ* одговара горе-долу на полскиот изговор *l* пред *i*, како во *lis, liść*“ (Видоески/ Пјанка/ Тополињска, 1990, стр. 329). Македонскиот глас *л* [l] не е познат во полскиот јазик ниту како алофон. Затоа тој се супституира со полскиот глас *l* [l], и така во говорот на полските студенти распонот на мекоста на тврдото и мекото *л* во македонскиот јазик е 2 со 3. Оваа девијација е чисто фонетска. Таа го карактеризира изговорот на полските студенти на сите етапи од изучувањето на македонскиот јазик дури до нивото Ц2. Само некои студенти и само понекогаш успеваат да го доловат македонскиот изговор на *л* со соодветниот степен на мекост.

Со студентите од прва година направивме еден мал експеримент со цел да се спречи оваа девијација (полумекиот изговор на *л*) уште пред нејзината појава. На студентите им се кажа дека македонското *љ* се изговара полумекост (така, како што впрочем е во стандардниот јазик) и понатаму

инсистиравме на таков изговор. Сметавме дека на овој начин ќе се блокира супституцијата на гласот *л* (прв степен) со глас од вториот степен, затоа што вториот степен веќе ќе биде зафатен од страна на *љ*. Распон на мекоста меѓу двата гласа *2* со *2* не е можен, зашто тоа не го дозволува фонологијата и во тој случај двете фонеме би се слевале во една (недиференцијација на фонемите). Тоа претставуваше обид да ѝ се придаде фонолошка димензија на оваа фонетска девијација, на студентите да им се прикаже како фонолошка девијација, и така да се истакне неопходноста од правилен (тврд) изговор, затоа што од тоа може да зависи семантичката вредност на исказот. Колку и да изгледа перспективно овој обид со помош на „фонематско истиснување“ да се надмине оваа девијација, мораме да признаеме дека по извесно време се откажавме поради неуспех. Причините за неуспехот можеби лежат во ниската фреквенција на *љ* во македонскиот јазик, а можеби и во тоа што во универзитетски услови комуникациската вредност на јазикот е ниска,² па и фонолошките девијации не се доживуваат како нарушување на комуникациската вредност. Така, оваа девијација и натаму остана чисто фонетска. За нејзино исправање потребни се артикулациски вежби.

4.5. Изговор на веларните согласки

Македонската графема *г* се чита како украинската *г* [g], а не како украинската *г* [ɣ], па затоа се јавуваат чести грешки кои по правило се исправаат уште во почетните етапи од изучувањето. Станува збор за гласовна супституција која е направена не поради недостиг на елемент во артикулациската база, туку поради погрешен избор на елемент од таа база.

Кај полските студенти честа девијација е малото озвучување на *х* во интервокална позиција, што е карактеристично за полскиот јазик, сп. го изговорот: [mehaniziran] наместо [mexaniziran].

4.6. Изговор на /e/ и /o/

Една од понезабележителните девијации во говорот на украинските студенти е поширокиот и „потврд“ изговор на /e/ и /o/ под влијание на украинскиот изговор зад тврдите консонанти. Кај ограничен број украински студенти се појавува девијација со „мек“ изговор на /e/, т.е. со смекнување на консонантот пред него: *тр'еба*, *вр'ем'е*, под влијание на рускиот јазик.

4.7. Акцент

Македонскиот и полскиот јазик имаат фонетски фиксиран акцент, македонскиот на антепенултима, полскиот на пенултима. Украинскиот јазик има „морфолошки“ акцент. Фонетичноста на македонскиот акцент значи дека во врска со македонскиот акцент можни се само фонетски девијации, а

² Јазикот ја остварува својата комуникациска вредност како систем, а во услови на намалена комуникациска вредност ослабнато е чувството за системноста на јазикот, и чувството за системноста на фонемите во таа мера. Истакнувањето на структурата како важен лингвистички фактор кој ја определува интерференцијата од страна на Вајнрајх (Вайнрайх, 1979, стр. 104-109) се однесува пред сè на ситуациите во кои јазикот остварува полна комуникациска вредност.

фонолошки девијации не се можни. Поинаку е во украинскиот јазик, каде што акцентот во некои случаи има улога на супрасегментална фонема. Македонскиот акцент е слободен од семантички товар. Затоа и девијациите што се состојат во неправилно акцентирање на македонските зборови во говорот на полските и украинските студенти, како и сите други фонетски девијации, не може да ја загрозат смислата на изказот. Не само тоа, туку фонетската стабилност на акцентот е олеснувачка разлика на вториот македонски во однос на првиот украински, затоа што пред украинскиот (и полскиот) студент нема дилема за местото на акцентот, зашто таа е однапред решена со правилото за третосложно акцентирање. На студентот му останува само да го спроведе тоа правило. Воопшто, за навикнување на правилно акцентирање на зборовите во јазиците со фонетски определен акцент, треба само говорителот да се соживее со „ритамот на јазикот“. Можеби нешто потешко е да се научи македонскиот акцент, отколку полскиот, зашто на почетната етапа е потешко да се доброи до третиот слог.

Поинаку е со зборовите од туѓо потекло. Овие зборови во македонскиот јазик се во многу поголемо количество отколку во полскиот и украинскиот, и огромен дел од нив се акцентски неадаптирани. Акцентската адаптација, за споредба, во полскиот јазик се врши веднаш при приемот на туѓиот збор и тоа речиси во сите случаи. Полските и украинските студенти честопати се незадоволни од „укинувањето“ на правилото за третосложно акцентирање кај туѓата лексика.

Синтагматичноста на македонскиот акцент е специфична од аспект на наставата. Понекогаш изгледа безнадежно да се очекува од странскиот студент да поврзе под еден акцент неколку збора, како во примеров: *не-ке-си-му-ј'а-дадел*. До толку посложена е оваа работа и затоа што фреквенцијата на кратките заменски форми, честичките *не*, *да* и *ке*, и др. прават македонскиот јазик во очите на украинскиот и полскиот студент да изгледа како „јазик на кратки зборови“.

Под влијание на интерференцијата со првиот јазик кај полските студенти честа е појавата на секундарен акцент и/или удолжување на вокалот на пенултима. Поточно, студентот акцентира правилно на третиот слог од крајот, но потоа додава и полуакцент на претпоследниот слог, сп. ком-ш'и-ј'а-та. Оваа појава, сепак, е ограничена како во поглед на бројот на студентите, така во поглед на честотата и изразеноста.

5. Фонемноста како фактор за интерференции

Фонолошките интерференциски девијации се позабележителни од фонетските. Фонетските во принцип не предизвикуваат пречка во комуникацијата. Пречка, неразбирливост и негодување кај слушателот може да предизвикаат фонолошките интерференции, пред сè, недиференцијацијата на фонемите. Фонетските девијации го определуваат туѓиот „акцент“ кој на соговорникот може да му биде симпатичен, да го нервира или да не влијае врз него. Решението на фонетските девијации лежи во артикулацијата. Фонолошките девијации не се решаваат со поместување на артикулацијата. Фонолошките девијации по правило се поиздржливи на напорите за нивно

надминување. На пример, во говорот на македонските изучувачи на украинскиот јазик најтешко се совладува изговорот и дистрибуцијата на /и/ [y], односно недиференцијацијата на /и/ и /и/. Се покажува многу полесно да се усвои една нова артикулација, отколку да ѝ се додаде на таа артикулација статус на фонема и да се вклучи во фонолошкиот систем. Потребно е некое време да се намести [y], да се постигне соодветното место и начин на артикулација, да се задоволат барањата на сите дистинктивни признаци, но ова време ќе биде пократко од времето потребно за фонематизација на тој изговор и за негова имплементација во системот како рамноправна фонема (со почеста или поретка дистрибуција).³ И откако ќе се постигне артикулацијата на *и*, уште долго потоа се јавуваат девијации со употреба на *и* м. *и*, но и обратно (хиперкоректно) *и* на местото на *и*. Сличен проблем се меките консонанти. Овде, исто така, да се научи мекото *с'*, изговор некарактеристичен за македонската артикулациска база, може да биде проблем, но уште потешко од тоа е да се изгради свест за мекоста како релевантен дистинктивен признак, да се усвои мекото *с'* како корелат на тврдото *с* во консонантскиот систем.

Проблемот на фонетските девијации е артикулациски. Дали е проблемот на фонолошките девијации (диференцијацијата на фонемите) аудитивен? Што му пречи на изучувачот, кој нема проблеми со слухот, да слушне? – Му пречи првиот фонолошки систем. Во овој контекст треба да се забележи дека неможноста за аудитивен прием може и треба да се компензира со визуелен. Во пишана форма разграничувањето во поголем дел од случаите е еднозначно и очигледно. Читањето како метод за изучување на странските јазици оди во прилог на подобрата фонемска диференцијација и на ограничувањето на дејството на фонемноста како битен фактор за девијации. Затоа не треба да се потценува читањето и да му се потчинува на слушањето, затоа што читањето има свои предности.

6. Заклучни забелешки

Општо земено, Украинците и Полјаците што учат македонски барем во поглед на фонетиката и фонологијата се во поповолна положба од Македонците што учат украински и полски, зашто македонскиот има значително помал број гласови (респ. и фонemi), најмногу како последица на затврднувањето на меките согласки и неутрализацијата на опозицијата по мекост во консонантскиот систем, а уште и поради поголемото упростување на вокалниот систем (во македонскиот ја нема украинската фонема /и/, полските /у/, /а/ и /е/). Главни чинители на туѓиот акцент со кој македонскиот јазик го зборуваат украинските студенти се: мекиот или смекнатиот изговор на консонантите (/т/, /д/, /н/) пред /и/, изговор на темен вокал пред слоготворното /р/, како и поширокиот изговор на акцентираните /е/ и /о/. Главни чинители на полскиот акцент во зборувањето македонски се: полумекиот изговор на /л/, одземање на слоготворноста на /р/ и изговор како

³ Во македонскиот јазик фонемата /и/ стандардно се реализира со гласот [i], а ако зборуваат изговори [y], тој сеедно ја реализирал фонемата /и/.

консонантска група со акцент на најблиската самогласка и, поретко, секундарниот акцент на пенултима.

Библиографија

- Вайнрайх, У. (1979). *Языковые контакты (состояние и проблемы исследования)*. Киев: Издательство при Киевском государственном университете, издательства объединения „Вища школа“.
- Видоески, Б., Пјанка, В., Тополињска, З. (1990). *Македонско-полски и полско-македонски речник*. Варшава: PWN – Државно научно издателство, Скопје: Македонска книга.
- Конески, Бл. (1996). *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Детска радост.
- Конески, Бл. (2004). *Грамматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.
- Савицка, И., Спасов, Љ. (1997). *Фонологија на современиот македонски стандарден јазик*. Скопје: Детска радост.
- Станојоски, И. (2009). *Проблемот на интерференциите при изучувањето на македонскиот јазик во Полска и Украина*. Скопје: Станојоски И.

Igor Stanojoski

Phonetic and Phonological Deviations in the Use of Macedonian Language by Polish and Ukrainian Students

Abstract: Phonetic deviations do not cause impediment in communication. Impediment, unintelligibility and uncertainty can be caused by phonological interferences, primarily, by under-differentiation of phonemes. The solution for phonetic deviations is articulation. The phonological deviations are not resolved by articulation movement. Ukrainians and Poles who study Macedonian are in a better position than Macedonians who study Ukrainian and Polish at least in terms of phonetics and phonology because Macedonian has significantly smaller number of voices (and phonemes), mostly as a result of the hardening of the soft consonants and neutralization of the softness opposition in the consonant system.

Key words: *phones, phonemes, pronunciation, deviation, interference, learning, Macedonian.*

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

Весна Мојсова-Чепишевска**МАКЕДОНСТВОТО КАКО СИМБОЛ НА ГРАДИТЕЛСТВОТО**

Апстракт: Овој текст се однесува на најновата книга на Стефан Влахов-Мицов со наслов „Творечки дострели во македонски дух“ која нуди едно најново систематично и аргументирано проследување на македонската литература и култура. Трудот не е само суво презентирање на ставовите изнезени во оваа книга, туку е и сериозно проследување, согласување, но и благо полемизирање со некои негови размислувања врзани за поновата македонска книжевно-критичка мисла.

Клучни зборови: *македонство, градителство, етноцентризам, космополитизам, идентитет.*

1. Вовед

Семејното воспитување, како и фактот дека е од мешан брак, го поттикнуваат Стефан Влахов-Мицов да (по)сака да ги осознае деталите во врска со **својот идентитет**. Себе си се смета за особено чувствителен по **прашањето на националните малцинства**, но и чувствителен за клучните превривања, и индивидуални и колективни, и книжевни и политички, на Балканот. Има објавено книги во различни области како литературна критика, философија на историја, социјална психологија, како и политикологија. Но, главна идеја која го води низ неговиот творечки живот е, како што вели и самиот, „да успееме да зачуваме повеќе од минатото културно наследство и од денешното, кое е создадено пред нашите очи“. (2016, стр. 369).

Во тој контекст и неговата најнова книга „Творечки дострели во македонски дух“ се затвора со промислувањето: „Не случајно уште древните верувале дека културата и уметноста ќе го спасат светот“. „Тоа е илузија“, пишува понатаму Влахов-Мицов, „но точно тој дел од човековиот живот, го оправдува неговото постоење. (...) ... ако културата не може да го спаси светот, таа го надживува. Затоа и една арапска поговорка тврди: „Сè на овој свет се плаши од времето, но времето се плаши од пирамидите“. (2016, стр. 368).

Ако ја прифатиме оваа идеја како провокација која бара да дадеме свој влог во изградбата на некои нови/ свои пирамиди, и тоа од сите нас што сме дел од културата, сопствена и општа, македонска и светска, тогаш со сигурност можеме да се запрашаме дали оваа книга на Стефан Влахов-Мицов може да ја игра улогата на некаква пирамида со која тој ќе му пркоси на времето, а со тоа и на поновата македонска книжевна историја? Зашто оваа негова најнова книга доволно провокативно, како во духот на онаа позната статија на еден од најголемите македонисти и национални дејци, Крсте

Петков Мисирков, прашува: „Шчо напраифме и шчо требит да праиме за однапред“.

И навистина што направивме и што треба да правиме во иднина?

2. Едно систематично и аргументирано проследување на македонската литература и култура

Стефан Влахов-Мицов ја пишува оваа своја книга како во еден здив, или тоа е само мој впечаток зашто токму така се чита – во еден здив! Но, многу скоро оваа книга веќе ќе го започне својот сериозен живот, зашто таа едноставно бара да биде прочитана по секоја цена и да биде оценета. Зашто таа провоцира, зашто скокотка, зашто коригира и поттикнува, зашто критикува и поставува некои свои нови видувања, како кога отворено кажува дека „**македонската литературна критика има две главни слабости**, првата е што ги оценува македонските поети, писатели, драматурзи, есеисти итн. низ призмата на македонскиот општествено-политички развој“ (2016, стр. 190, означеното е мое) и втората дека „не го анализира творештвото и на најголемите автори (...) концептуално, туку линиски, хронолошки (2016, стр. 190)“ или кога силно извикува дека при оценката на делото на Анте Поповски, таа, наша „македонска критика е во конфузна противречност“ (2016, стр. 288).

Оваа книга бара да биде прочитана и зашто поставува некои нови тези. Можеби токму најголемата и најпровокативната, за **македонството како симбол на градителството**, е онаа врз која се гради и целата приказна, негова и наша, за творечките дострели во македонски дух. Затоа и книгата се отвора со сознанието:

„Од почетокот на своето постоење до денес македонскиот народ е во постојан натпревар со времето. Во натпревар да го зачува својот идентитет, врз основа на тој идентитет и космополитски идеи да создаде безвременски творби во литературата и уметноста. (...) Силата на македонството, на македонскиот дух не е во војните и разурнувањата, туку во изградувањето. (...) Не случајно Гоце Делчев сакаше да го претвори светот во поле за културен натпревар меѓу народите. Зашто вистинската вредност на еден народ се разоткрива од големината на неговите идеи и од тоа што го изградил“. (2016, стр. 17-18).

Секако таа трпеливост и истрајност е покажана и докажана и на полето на **долготрајното и бавно чекорење до конечното стандардизирање на македонскиот јазик**. Немањето држава, која би ја менаџирала македонската култура, не го уништува јазикот. Тој се чува преку народната култура, се гради и надградува, па конечно во 1945-та година и да се стандардизира (кодифицира). Затоа, „не случајно народните песни стануваат основа на македонската литература. Во отсуство на држава и кодифициран јазик, тие се спојката на македонскиот идентитет, пренесувачи на традицијата, на погледот на светот, на самочувството“ (2016, стр. 95), зашто македонските просветители знаеле дека токму фолклорот, и пред сè песната, се основата на идентитетот, поентира Влахов-Мицов.

Како за носители на двете различни концепции за човековиот развој, **етноцентричниот и космополитскиот**, кои се претставени уште во

Библијата, се предодредени Евреите и Македонците како два „мали“ народи. „Ние веројатно никогаш нема да разбереме зошто Евреите и Македонците биле определени за носители на спомнатите два модела, но можам да ја сфатам замислата“, нагласува Влахов-Мицов, „зошто тие носители требало да бидат ’мали‘ народи. На тој начин се потцртува релативизмот на концептите, вклучително и ’голем-мал‘ не само во овоземни, туку и во вселенски размери“. (2016, стр. 11).

Во македонската историја има неколку циклуси на **експлозија** и **имплозија** на **македонското цивилизациско јадро**. „Првата експлозија на македонскиот космополитизам е во времето на Александар Македонски и по него. Втората е при двете македонски династии во Источната Римска Империја (Византија)“. (2016, стр. 93). Со посредство на хеленскиот и римскиот, а во средниот век и на балканските етноцентризми, космополитизмот се деформира и се уништува. „Сведоштво за првото е деформацијата на македонското богомилство, за второто – уништувањето на Самуиловата држава“. (2016, стр. 94). А **денешната глобализација** која е, всушност, **демонстрација на глобалниот етноцентризам (национализам)** е она што го загрозува македонскиот космополитизам, вели Влахов-Мицов. Во овој контекст исклучително полезно е да се консултира и најновата книга на Ранко Младеноски „Александар III Македонски во македонската книжевност“ која, според зборовите на Венко Андоновски, „претставува капитална, екстензивна, но и теориски одлично фундирана студија“ (Младеноски, 2016, стр. 7) и која бара, но во некоја друга пригода и во сосема нов текст, сериозен осврт.

Но, како се отвора книгата „Творечките дострели во македонски дух“?

Со размислувањата на двајца добитници на „Златниот венец“ на Струшките вечери на поезијата. Па така, кинескиот поет Беи Дао е изненаден како една мала држава како Македонија има толку силно влијание врз светската поезија, а пак, бугарскиот поет Љубомир Левчев ја именува Македонија како „Светска република на поезијата“ (2016, стр. 7). Во ова лежи и вистинската искра кај Стефан Влахов-Мицов за поривот да пламне и да се развие во **едно систематично и аргументирано проследување на македонската литература** и на нејзиниот светски придонес. Базата на тие аргументи лежи во творештвата на седум великани на македонската литература и култура:

Кочо Рацин, како симбол на македонската интелектуална експлозија;

Ацо Шопов, како поет со светски глас, како поет кој успеа македонското да го вгради како суштина во светските симболи на поетскиот израз;

Блаже Конески, како еден вид патријарх на новата македонска култура;

Гане Тодоровски, како најуникатниот, најоригиналниот македонски творец, страстниот експериментатор и на полето на јазикот, но и на изразот и на формата особено во слободниот стих во кој внесува публичност и уличен жаргон;

Анте Поповски, како поет кој ги научи и ѕвездите да говорат на македонски;

Петре М. Андреевски, кој како автор се храни од својот темен, морничав и трагичен вилает, исполнет со преданија, вражања, магии, знаменија од фолклорно и паганско потекло, и

Раде Силјан, како поет со една поетско-филозофска концепција што се збогатува истовремено и хоризонтално и вертикално.

Авторот како да ја зема четката в раце и како да ја започнува својата авантура во насликувањето на **портретите** на овие, според моето мислење, **нови седум численици**. Тие се дел од една нова ликовна и книжевно-историска експресија на Влахов-Мицов која се надоврзува на познатите словенски седум численици насликани од нашите стари мајстори по македонските манастири: браќата св. Кирил и Методиј, потоа св. Климент Охридски, св. Наум Охридски, св. Сава, Горазд и Ангелариј.

Кои се координатите со кои тие ја испишуваат кружницата на македонската литература и култура?

Овие татковци на македонската култура ја имаат **длабоко во себе молитвата како творечки порив**, но и **како израз**. Зашто она што е воздухот за телото, тоа е молитвата за човечкиот дух.

Сите до еден се **исклучително оптоварени со судбината на Македонија**.

И сите го пишуваат и допишуваат сето свое творештво како **исклучителен поетски тестамент** зачинет со филозофија на болката.

Можеби сето ова е сублимирано во финалето на разговорите што Петре М. Андреевски ги води со Гордана Стојановска каде што вели дека како прво отсекогаш имало и, за жал, сè уште има две поларизирани струи меѓу Македонците, чиј патриотизам, главно завршува во нивните џебови. Како второ, дека му одсвонува она прашање што го поставува еден кардинал на заедничкиот ручек во Ватикан во 1973 и кое гласи: „Вие сте единствениот народ кој го носи македонското име, се гордеете со него, го опевате во народните песни, а во историските читанки сè започнува од Словените. Македонците никаде ги нема. Кај исчезнале тие, ако не во вас?“. Како трето, вели Андреевски, ние и својата **слобода** ја прифативме со голем талог на **ропска филозофија**. Како четврто, сите нè сакаат, ама само за себе: да си пополнат некоја своја историска празнина. Но, би биле неправедни ако не кажеме дека во таа нивна „љубов“ сме им помагале токму ние... И петто, како последно, адресата за вината на ваквата наша поставеност секогаш сме ја барале на погрешна улица. Никогаш не сме ја побарале првин во себе, заклучува Андреевски. (преземено од Влахов-Мицов, 2016, стр. 329-330).

Во испишувањата на кружницата на македонската литература и култура, Влахов-Мицов вистински тргнува од Григор Прличев, а завршува со Раде Силјан. Зашто во таа прва и последна точка одсвонува **татковината како основна мисла, грижа и болка**. „Прличев велеше: *Татко имаме еден, а таткојна е многу таткој...* За поетот Силјан драмата е веќе дека *на многу татковци е поделена татковината*. Односно, наместо да се размножува нејзината сила според повикот на Прличев, победува разединувањето поради

борбата кој да ја води татковината“. (2016, стр. 345). Патувањето заради страста за детектирање на творечките дострели во македонски дух е со почетна станица во приказната за Прличев, зашто тој, едноставно, се восприема како најголемо име на македонската 19-вековна литература и култура. Иако, на тоа укажува и самиот Влахов-Мицов, Прличев не можеме, па и не смееме да го сместиме во рамки на строго дефинирани граници на само една национална култура или литература. Неговото дело создава специфичен културен модел кој има општобалкански конотации. Притоа, не станува збор само за **јазикот** како примарен фактор кој го формира Прличев повеќе како балкански отколку само како македонски или бугарски писател. Ваквиот старт на Влахов-Мицов поттикнува да направиме нови обиди во рекапитулацијата на **Прличевото место во одделните балкански национални литератури и култури** (пред сè во македонската, бугарската и новогрчката) и со нив поврзаните „национални приказни“ („National Stories“),¹ но и да изнајдеме сили за нов интерпретативен пристап кон јужнословенската Преродба како целина, како и кон македонскиот романтизам како специфика кој од европските карактеристики најсилно го манифестира „интересот за македонскиот фолклор по две линии: собирање/ запишување и ползување на теми и мотиви од народната поезија“. (Сталев, 2010, стр. 91).

Впрочем, Григор Прличев, како и Никола Јонков Вапцаров, па донекаде и Венко Марковски, се точките од/ во/ со кои авторот постигнува забрзување. Потоа тој може многу полесно да почне да ја испишува кружницата на современите седум численици на македонската литература и култура.

Така, за Влахов-Мицов тоа што Пирин има централно место во творештвото на Вапцаров воопшто не е случајно, зашто овој хронотоп прераснува во **симбол на непокорството** и во **симбол на татковината**. Вапцаровата стихозбирка „Моторни песни“ останува незабележана од бугарските поети и критичари во времето во кое излегува. Најдобрите критики ги даваат Димитар Митрев и Ангел Жаров (Михаил Сматракалев), како и бугарскиот комунист Петар Марин (Семерџиев), а „... авторитетниот Тодор Павлов, којшто пишува цела книга пофалби за Венко Марковски, го премолчува Вапцаров“, пишува Влахов-Мицов (2016, стр. 125). Секако, во овој контекст треба да се спомене и надмениот однос на големата Елисавета Багрјана кон македонскиот поет. И сето тоа заради јасните ставови кои гласно ги манифестира со своето учество во „Македонскиот литературен кружок“ и заради гласно и јасно изговорената мисла: „Ние сме Македонци, а нашето творештво треба да биде во служба на македонската кауза“.

Рацин, пак, за Влахов-Мицов „...бил тоа што другите не можеле да бидат: **енциклопедист во своите дејства и во своите спознанија**. Човек со слободна мисла без идејна, политичка, социјална оптовареност. Ниту пак со

¹ Георги Сталев е крајно дециден кога вели дека прашањето „на чија литература ѝ припаѓа авторот и неговиот популарен *Сердарот*“ е беспредметно, при што ги истакнува бришењата на грчките и претензиите на бугарските книжевни историчари.

јазични предрасуди. Според Невенка Вујиќ, често ѝ велел: *Би сакал, да знам повеќе јазици и на секој би напишал макар по една песна или стих.* (2016, стр. 137-138; означеното е мое). Сепак, клучната теза која ја развива Влахов-Мицов лежи во неговите ставови околу некои логични и измислени (изнасилени) паралели Рацин – Вапцаров – Марковски за кои допрва треба да се полемизира. „...уште во гимназијата Марковски прави обиди во сите жанрови“ (2016, стр. 152), заклучува Влахов-Мицов, но тоа не го прави голем поет, велам јас. „Рацин од морални и тактички причини во почетокот пишувал на српскохрватски јазик, но исто бил единствен во своите гледишта“ (2016, стр. 152), вели Влахов-Мицов. Пишувал на српскохрватски, зашто тој бил официјалниот/ службениот јазик на тогашното Кралство Југославија, велам јас. „Марковски пишувал на народен македонски јазик, но со него ги воспевал македонските врховисти (...) Таа негова национална нестабилност се пројавува и на идејно ниво. Забележани се жолчни дискусии меѓу Рацин и Марковски во Македонскиот литературен кружок...“, поентира Влахов-Мицов, зашто според него, „За Рацин пишувањето на македонски јазик, особено во времето кога не бил официјално кодифициран, било голема одговорност. Одговорност пред новата македонска литература што била во ек на создавање, пред македонскиот народ“. (2016, стр. 152-153). Марковски, едноставно, има среќа, зашто вистинските македонски поети до средината на 1943 година загинаваат и така доаѓа неговото време да го замени Рацин на слободната македонска територија. Тоа што Марковски зад себе остава опус од 50-тина книги, не може (и не смее) да го смести рамо до рамо до Рацин, па и до Вапцаров кои имаат одвај една книшка, едниот од 15-тина, а другиот од 20-тина песни. Впрочем, тоа е така, зашто на Марковски му „недостасува интелектуалната длабочина и мудроста на еден Рацин“. (2016, стр. 168).

Од тука навистина се забрзува темпото на испишувањето на македонската книжевна историја преку исчитувањето/ препрочитувањето на индивидуалните (и)стории на уште шест великани на македонската литература и култура: Ацо Шопов, Блаже Конски, Гане Тодоровски, Анте Поповски, Петре М. Андреевски и Раде Силјан.

3. Заклучок

Овие седум портрети поттикнуваат на некои нови/ идни обиди за рекапитулација, за препрочитување на нивното творештво, за рedefинирање на некои ставови на македонската книжевна историја и на македонската критика, како во врска со изнесениот став на Влахов-Мицов за тоа дека на Кочо Рацин не му се случува една обратна еволуција „од припадност кон авангарда до враќање кон традицијата“, како што го дефинира претходно Гане Тодоровски, зашто „Рацин не еволуира, туку се јавува како тактичар и како стратег“ (2016, стр. 170) и дека со таквото придвижување тој „ја модернизира македонската фолклорна традиција, ја издига на повисоко рамниште“. (2016,

стр. 173).² Ова значи дека тој отворено по однос на ова прашање не го поддржува овој став на Гане Тодоровски и заклучува: „Слично на Вапцаров, кој во бугарската литература, преку бугарскиот литературен јазик, ја внесе македонската духовност, така и за Рацин јазиците на кои пишува се само инструмент за откривање на македонскиот дух. И повеќе од тоа – за пројава на тој дух во европски контекст преку европските литературни текови како што е експресионизмот“. (2016, стр. 170). Или дека поетот Венко Марковски станува инструмент кој прераснува во вистинска „темпирана бомба“ и затоа не смее да се замижува пред сознанието дека заблуден за својата „големина“, прави сè „да му се признае тоа што никогаш не бил: *основоположник на македонската држава и на македонската литература*“. (2016, стр. 164). Ова се ставовите на Влахов-Мицов кои треба да се респектираат.

Во оваа вертикала на македонската култура, сепак, централното место го зазема Блаже Конески, **новиот отец Кирил**, кој пие од знаењето и пеењето на великиот Рацин, **новиот отец Методиј**.

Конески е „човек оркестар – автор на партитурите, и диригент, и исполнувач. (...) ...афирматор на македонската литература во светот и на светската литература во Македонија“ (2016, стр. 232), спој на „голем поет и голем научник“ (2016, стр. 240) за кого Влахов-Мицов пишува: „На Балканот 95 % од генијалците се националисти и шовинисти, зашто ја носат психата на своите народи. Во светски рамки, пак, можеби истиот процент од генијалните луѓе се вообразени и самите ги создаваат митовите за себе. Конески не е ниту едното, ниту другото. Кај него знаењата и достоинствата го заменуваат национализмот, а создадените митови за него имаат извор во неговата исклучителна скромност, во огромната разлика меѓу талентот и личното однесување. Друга особина на Конески е дека неговата улога далеку го надминува македонскиот и југословенскиот простор. Таа улога има општословенски, европски и светски дострели“. (2016, стр. 218).

Рамо до рамо до него стојат и:

Ацо Шопов кој „го бараше универзалниот збор за да ја открие вистината“ (2016, стр. 266);

Гане Тодоровски кој ја бараше „вистината преку водопад од зборови, кои се таложат еден врз друг, се дополнуваат, дообјаснуваат, меѓусебно си спорат“ (2016, стр. 266);

Анте Поповски кој знаеше дека да пишуваш за Македонија и за нејзината судбина значи да пишуваш за целиот свет и за судбината на човековата цивилизација (2016, стр. 288);

Петре М. Андреевски кој како голем поет „ги наведува читателите да се замислат дали реалноста е реална, а фантазијата – фантазија, а не обратно“ (2016, стр. 316) и

² Впрочем, на овој проблем се однесува и целата моја книга „Рацин и експресионизмот“ која е, всушност, една сублимирана верзија на мојот магистерски труд посветен на целокупното поетско творештво на Рацин пишувано на српскохрватски јазик. Во неа има и еден дел кој говори за тие експресионистички рефлексии во „Бели мугри“.

Раде Силјан, кој израснува во поет на една „одмерена архитектура на зборот“ (2016, стр. 351).

И сите тие се тука, вдомени во ова најново историско-книжевно остварување на Стефан Влахов-Мицов, зашто умеат најсилно да „македонствуваат“, зашто најверодостојно умеат, но и сакаат да се слеат во/ со овој збор, збор – единствена национална програма.

Библиографија

- Влахов-Мицов, С. (2016). *Творечки дострели во македонски дух*. Скопје: Матица македонска.
- Габер, В. (2011). *Крстопатите на Венко Марковски*. Скопје.
- Конески, Б. (1981). *За литературата и културата (книга 4)*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга.
- Конески, Б. (1981). *За македонскиот литературен јазик (книга 5)*. Скопје: Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга.
- Миневски, Б. (22-23. 08. 2015). Кој пишувал на бугарски, кој на српски, а кој на македонски јазици. *Дневник*. Скопје: 6-7.
- Младеноски, Р. (2016). *Александар III Македонски во македонската книжевност*. Скопје: Македоника литера.
- Мојсова-Чепишевска, В. (2000). *Експресионистички рефлексии во Бели мугри. Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора, 158-179.
- Мојсова-Чепишевска, В. (2000). *Рацин и експресионизмот*. Скопје: Менора.
- Прличев, Г. С. (2010). *Сердарот*. Скопје: Галикул.
- Тодоровски, Г. (2009). *Книга за Венко Марковски*. Скопје.
- Шелева, Е. (2005). *Дом / Идентитет*. Скопје: Магор.

Vesna Mojsova Chepischevska

The Macedonianship as a Symbol of Building

Abstract: This text is related to the newest book of Stefan Vlahov-Micov „Creative reach in the Macedonian spirit“ which offers a newest, systematic and well-argued pursuit of the Macedonian literature and culture. The paperwork is not a dry presentation of the attitudes expressed in this book, but is a serious pursuit, affirmation, and also a mild dispute with some of his thoughts connected with the newer Macedonian literature-critical idea.

Keywords: *Macedonianship, building, ethnocentrism, cosmopolitanism, identity.*

Марија Гркова

ЗА ЧУВАЊЕТО НА ИДЕНТИТЕТОТ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Книгата „За идентитетот на македонскиот јазик“ од Лидија Тантуровска е објавена во 2014 година, под издаваштво на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје.

Станува збор за дело кое содржи 220 страници, а материјата е поделена во четири глави: *За идентитетот се работи*, *„Во потрага“ по идентитетот на македонскиот јазик*, *Македонскиот наспрема другите јазици* и *На патот кон Европа – европски*.

Во првата глава, авторката „допира“ до повеќе јазични прашања, почнувајќи од *Македонскиот јазик и неговото приклучување во европското семејство*, завршувајќи со *Грижата за македонскиот јазик* (давајќи свои размислувања).

Втората глава, главно ги опфаќа ставовите на Мисирков поврзани со македонското прашање, додека во третата глава, авторката потсетува за промените во општеството кои директно или индиректно влијаат и врз јазикот, како врз македонскиот, така и врз други јазици.

Во последната глава, авторката го претставува македонскиот јазик од поинаков агол, од правно-политичкиот.

Клучни зборови: *Тантуровска, идентитет, македонски јазик, македонското прашање, Крсте Петков Мисирков, грижа за јазикот.*

Навистина е големо задоволство да го претставиме делото „За идентитетот на македонскиот јазик“ од проф. д-р Лидија Тантуровска.

Познато е дека подолго време се чувствуваше потреба од ваква современа книга чијашто тема опфаќа проблематика од историјата на македонскиот јазик, па сè до актуелните случувања коишто сведочат за статусот на македонскиот јазик.

Разработениот текст во книгата „За идентитетот на македонскиот јазик“ од проф. д-р Лидија Тантуровска е поделен на 4 глави во коишто детално се разгледани и се анализирани неколку помалку или повеќе актуелни наслови од денешницата, но и од поблиската и од подалечната историја за статусот на македонскиот јазик.

На самиот почеток мораме да нагласиме дека авторката посветува поголем број страници во книгата „За идентитетот на македонскиот јазик“, но и често го споменува Крсте Петков Мисирков, еден од најзначајните втемелувачи на македонскиот јазик. Токму овие страници нè наведуваат да се потсетиме на значењето за македонскиот јазик од работата и од пишаниот збор на Мисирков.

Уште од првите страници на книгата се добива впечаток дека професорката Тантуровска ја изработила оваа книга мислејќи на потребата од зачувувањето на македонскиот јазик и секако дека оваа книга ја посветува на македонскиот народ, како поттик, заеднички да се избориме за тоа зачувување на јазикот.

Во првата глава насловена „За идентитот се работи“ авторката има тенденција да го запознае „обичниот“ Македонец и секој оној што сака да се запознае со случувањата и со состојбите што ги претрпел македонскиот јазик. Авторката најпрвин дава детална слика за значењето на идентитетот како општ поим, дефиниран од повеќе светски познати автори, а потоа сликата оди дотаму што детално се разгледува и дефинирањето на „личниот идентитет“ низ литературата. Овде мора да се спомене дека е разгледана и важноста на идентитетот од аспект на именување лица, односно давање име и презиме, коишто претставуваат идентитет на одредена личност. Понатаму, авторката го разгледала идентитетот од потесната област – јазиците или, како што пишува самата авторка: „Постоњето на еден јазик е еквивалентно со постоњето на неговиот јазичен идентитет, а секој јазик може да биде подложен на промените на времето во рамките на дијахронискиот аспект. Наспрема појавувањето, или ако сакаме – раѓањето на нов јазик, исчезнувањето, или ако сакаме – умирањето на еден јазик настанува со губењето на своите говорители“, каде што може да се види дека авторката уште еднаш нè потсетува на важноста од сакањето и од чувањето на својот јазик.

Првата глава, истовремено и најдолгата глава во книгата „За идентитетот на македонскиот јазик“, содржи информации и за „Македонскиот јазик и неговото приклучување во европското јазично семејство“, каде што се опишани и екстралингвистички случувања врз македонскиот јазик, но и врз повеќе други светски јазици, гледани со очите на еден искусен лингвист и македонист. Понатаму авторката нè потсетува за одамнешните состојби на македонскиот јазик, неговата официјална кодификација, па сè до актуелните случувања, каде што повторно е загрозен статусот на македонскиот јазик.

На поголем број страници се разгледани и „Социолингвистичките аспекти на македонскиот јазик“, каде што станува повеќе од јасно дека македонскиот јазик доживеал и доживува неправда којашто се провлекува низ годините. Во истата глава, анализирањата на авторката одат и до употребата на дијалектите надвор од нивната сфера на употреба, понатаму, пишува за „Улогата на Речникот на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања“, по што, оваа глава ја завршува со „Грижата за македонскиот јазик“, давајќи свои размислувања.

Втората глава која носи наслов: „Во потрага по идентитетот на македонскиот јазик“ содржи поголем број податоци коишто докажуваат и ѝ даваат слобода на авторката да напише: „Од сето досега кажано, сме слободни да кажеме дека македонскиот јазик, како стандарден, официјален јазик на Република Македонија, има свој идентитет и на синхрониски и на дијахрониски план“.

Овде е разгледано и „Македонското прашање ...од поинаков агол“, односно од јазичен агол, низ размислувањата и низ работата на Мисирков. Во

оваа глава се содржат и податоци добиени преку перото на Мисирков, коишто, на неколку наврати, во зачуваните материјали од коишто цитира авторката, споменува дека Мисирков чувствувал долг кон македонскиот народ и кон македонскиот јазик, а тој долг го вратил со делото „За македонските работи“.

Оваа глава завршува со „Неизбежни факти (за Блаже Конески, 1921 - 1993)“, според кои ни е јасно дека ниту еден лингвист не може да работи за јазикот и на јазикот, без да „допре“ до работата на големиот поет, лингвист и уметник – Блаже Конески.

Третата глава со наслов: „Македонскиот наспрема другите јазици“, опфаќа податоци „За некои јазични појави во македонскиот јазик во балкански контекст“ каде што можеме да се запознаеме со појавата на балканизмите и со големиот број истражувања за нив. Покрај тоа, во оваа глава се опфатени и други балкански појави во македонскиот јазик, меѓу кои спаѓаат турцизмите и нивното присуство во јазикот.

Авторката во овој дел од книгата посветила внимание и на понови теми како што се: „Промени во општеството, промени во јазикот (македонско-српски паралели)“ и „Паралели во кодификацијата на македонскиот и на украинскиот јазик“, каде што, покрај другото, се споменуваат и податоци од „кризата“ од Референдумот од 16 март 2014 година, која се случи во Украина.

Во тој контекст, авторката понатаму потсетува и за официјалната кодификација на македонскиот јазик (АСНОМ, 2 август 1944) за што голем дел од заслугите му припаѓаат на Крсте Петков Мисирков.

Четвртата и последна глава е насловена „На патот кон Европа – европски“, во којашто читателите се запознаваат со македонскиот јазик од поинаков аспект, односно од правно-политички аспект. Овде, авторката споменува за дел од залагањата на лингвистите – македонисти за полноправност и за прифаќање на македонскиот јазик во светот, без кои, во спротивно, се нарушува *идентитетот* на: нашата држава, народ и јазик. Тоа што навистина остава впечаток во овој дел од книгата е прилогот на авторката за статијата од Танасис Тријаридис, којашто била предвидена да се објави во редовната колумна од грчкиот дневен весник „Македонија“. Според напишаното од проф. Тантуровска, редакторот на весникот одбил да ја објави оваа статија при што Тријаридис го испратил текстот до деканот на Аристотеловиот универзитет, којшто, пак, со протестно писмо се обратил до Редакцијата, известувајќи ги дека ќе го објави овој текст. Имено, во текстот на Тријаридис е наведено дека треба да им се даде право на Македонците, граѓани на Грција, да зборуваат и да пеат на својот мајчин јазик. Како што смета авторката, причината е повеќе од очигледна зошто оваа статија никогаш не била објавена.

Водејќи се според наведениот текст, можеме да кажеме дека ова дело нè поттикнува да размислиме за сите помалку познати податоци од историјата на македонскиот јазик што ни ги открива авторката, за сите одговори што ги добиваме и да се потрудиме да одговориме на сите прашања што се наведени во ова дело. Вистината е дека сите ние мораме да одговориме на прашањата: „Како да се зачува македонскиот јазик и неговиот идентитет?“ и „Како да станеме и останеме достоинствени потомци на еден од најголемите Македонци –

Крсте Петков Мисирков?“, зашто, како што наведува авторката: „...од негрижата на лекарите, се губат човечки животи, ама од негрижата кон јазикот, се губат цели народи“.

За крај, на авторката, проф. д-р Лидија Тантуровска, ѝ изразуваме честитки за изработката и за објавувањето на ова значајно научно дело „За идентитетот на македонскиот јазик“.

Marija Grkova

The Maintenance of the Macedonian's language Identity

Abstract: The book "The identity of the Macedonian language" from Lydia Tanturovska was published in 2014 by the Institute for Macedonian Language "Krste Misirkov" in Skopje.

The book contains 220 pages and the material is divided into four chapters: *It's about the Identity*, *"In Search" after the Macedonian's language Identity*, *Macedonian opposed to other languages* and *On the way to Europe - European*.

In the first chapter, the author speaks about the multilingual issues, ranging from *The Macedonian language and its joining into European family*, finishing with *The care for the Macedonian Language* (giving her thoughts).

The second chapter mainly covers the views of Misirkov associated with the Macedonian issue, while in the third chapter, the author reminds us of the changes in society that directly or indirectly affect the language, both the Macedonian and the other languages.

In the last chapter, the author presents the Macedonian language from the political angle.

Keywords: *Tanturovska, Identity, Macedonian language, Macedonian issue, Krste Misirkov, care for the language.*

ДОДАТОК



APPENDIX

ПОВИК ЗА ДОСТАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

Почитувани и драги колешки и колеги,

Од 2016 година започнува објавувањето на списанието „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања во издание на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Меѓународното списание „Палимпсест“ ќе се објавува во електронска форма со два броја годишно и тоа еден број во мај и еден број во ноември.

Поради тоа, ве покануваме да земете учество со ваш труд во нашето списание. Во прилог ви доставуваме и упатство за подготовката на трудовите за списанието „Палимпсест“.

УПАТСТВО ЗА ПОДГОТОВКА НА ТРУДОВИТЕ

Во меѓународното списание „Палимпсест“ се објавуваат трудови од областите лингвистика, наука за литературата, методика на наставата и културологија. Покрај тоа, резервирана е и рубрика за прикази, односно за рецензии за најновата продукција (книги, монографии и слично) од широката област на филологијата и од културологијата.

Во списанието „Палимпсест“ ќе се објавуваат трудови на македонски, англиски, руски, германски, италијански, француски и турски јазик. Трудовите треба да бидат подготвени во MS Word, максимум 10 страници, во B5 формат со маргини лево, десно, горе долу 2,54 см, со фонт Times New Roman, проред single, со следните параметри:

- 1. Име и презиме на авторот/авторите:** големи букви, болд, големина 11;
- 2. Наслов на трудот:** големи букви, болд, големина 12;
- 3. Апстракт на соодветниот јазик:** максимум 250 зборови, големина 10;
- 4. Клучни зборови:** максимум 7 клучни зборови, големина 10;
- Трудот треба да ги содржи следните **основни елементи (делови)**: вовед, главен дел на трудот, заклучок и библиографија.
- Воведот, главниот дел на трудот и заклучокот да бидат со големина на букви 11;
- Библиографијата со големина на букви 10.
- 8. Апстракт на англиски јазик на крајот од трудот, по Библиографијата:** големина на букви 10, со следните задолжителни елементи: име и презиме на авторот, наслов на трудот, апстракт, клучни зборови.

Авторите се обврзани да испраќаат трудови што веќе се лекторирани од овластен лектор за соодветниот јазик.

Трудовите да се испраќаат на една од следните адреси:

На македонски јазик: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

На руски јазик: tole.belcev@ugd.edu.mk

На англиски јазик: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

На германски јазик: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

На француски јазик: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

На турски јазик: marija.leontik@ugd.edu.mk

На италијански јазик: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

При цитирањето во трудот и наведувањето на користената литература (библиографија/ референци) да се применува системот АПА (APA style) како во примерите што се наведени подолу:

а) Цитати во текстот

За директни цитати во текстот се наведува презимето на авторот, годината на издавање на трудот и страницата на која се наоѓа цитатот, според следниов пример:

Паноска (1980) истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (стр. 29).

Ако авторот не е спомнат на почетокот, истите податоци се ставаат во заграда по цитатот:

Таа истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (Паноска, 1980, стр. 29).

Кога наместо цитат се користи парафраза, се користи следниов формат:

Паноска (1980) истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката.

Таа истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката (Паноска, 1980, стр. 29).

б) Користена литература

Цитираната литература се наведува по азбучен ред според презимето на авторот. Ако има повеќе трудови од еден ист автор, тие се наведуваат по хронолошки редослед од најстариот кон најновиот.

- **За книга:**

Паноска, Р. (1980). *Методика на наставата по македонски јазик*. Скопје: Просветно дело.

- **За поглавје од книга:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **За списание:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **За веб-страница:**

Статистички завод на Република Македонија (2009). *Статистички годишници на Република Македонија*. Преземено на 4 март 2009 г. <http://www.stat.gov.mk>

За повеќе примери и за преостанатите опции можете да најдете информации на следниве веб-страници:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

Трудовите (без име и презиме на авторот) се рецензираат од двајца рецензенти коишто ќе работат и ќе дадат мислење независно еден од друг. Авторите ќе бидат информирани за мислењето на рецензентите за нивните трудови пред објавувањето на секој број од списанието. Конечната одлука за објавување на трудовите ја носат членовите на Редакцискиот совет на списанието и главниот и одговорен уредник.

CALL FOR PAPERS FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

Dear colleagues,

As of 2016 the international journal for linguistic, literary and cultural research “Palimpsest” will begin its publication at the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip. “Palimpsest” will be published electronically twice a year, starting with the first issue in May and the second one in November.

Therefore, you are cordially invited to contribute a paper to the journal. You can find the instructions for preparation of papers for “Palimpsest” below.

GUIDELINES FOR PREPARING THE PAPER

“Palimpsest” is an international journal aiming to publish papers in the area of linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. In addition, there is a section reserved for reviews of books, monographs, and other publications in the sphere of philology and culturology.

“Palimpsest” will publish papers in the following languages: Macedonian, English, Russian, German, Italian, French and Turkish. The papers should be prepared in MS Word in B5 format and should not exceed 10 pages; all margins should be set to 2,54 cm. The text should be in Times New Roman, single spaced with the following parameters:

1. Name and surname of the author/authors: capital letters, bold, size 11

2. Title of the paper: capital letters, bold, size 12

3. Abstract: 250 words maximum, size 10

4. Keywords: maximum 7 keywords, size 10

5. Main text: size 11

6. References: size 10.

7. The paper should contain the following **basic elements (parts)**: introduction, main body, conclusion and references.

8. Abstract in English after the reference section (if the paper is in another language): size 10, containing the following elements: author’s name and surname, title of the paper, abstract and keywords.

Prior to submission, papers should be proofread by an authorized proofreader in one of the languages listed below.

Papers should be submitted to one of the following emails:

In Macedonian: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

In Russian: tole.belcev@ugd.edu.mk

In English: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

In German: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

In French: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

In Turkish: marija.leontik@ugd.edu.mk

In Italian: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

Authors should use the APA citation style, as in the examples below:

a) In-text citations

For direct citation in the text you should state the author's surname, the year of publication and the page number:

Panoska (1980) specifies that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (p. 29).

If the author is not mentioned at the beginning, place the author's surname, the year of publication and the page number in parenthesis after the quotation:

She states that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (Panoska, 1980, p. 29)

If you use paraphrase instead of direct citation, you should use the following format:

Panoska (1980) states that contemporary schools need to merge theory with practice.

She states that contemporary schools need to merge theory with practice (Panoska, 1980).

b) References

Reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work. If there are more articles by the same author, they should be listed in chronological order from the oldest to the most recent one.

- **Books:**

Panoska, R. (1980). *Methodology of Teaching Macedonian Language*. Skopje: Prosvetno delo.

- **Book chapters:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **Journal:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **Websites:**

Office of Statistics of Republic of Macedonia (2009). *Statistical Yearbooks of Republic of Macedonia*. Accessed on 4th of March 2009. <http://www.stat.gov.mk>

For more information, please visit the following websites:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

All articles will be double-blind peer-reviewed prior to being accepted for publication.

The final decision for publication will be made by the editorial council.

