

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 2, NO 4, STIP, MACEDONIA, 2017

ГОД. II, БР. 4
ШТИП, 2017

VOL. II, NO 4
STIP, 2017

ПАЛИМПСЕСТ

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

PALIMPSEST

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

**Год. II, Бр. 4
Штип, 2017**

**Vol. II, No 4
Stip, 2017**

PALMK, VOL 2, NO 4, STIP, MACEDONIA, 2017

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, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI 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 Vercruyse, 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

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

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

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

All papers are peer-reviewed.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field:	UDC 81
UDC code	UDC 82 UDC 008
Article Format	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Article Language	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Access	Open Access e-journal
Type of Review	Double-blind peer review
Type of Publication	Electronic version and print version
First Published	2016
Publisher	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
Frequency of Publication	Twice a year
Subject Category	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Chief Editor	Ranko Mladenoski
Country of Origin	Republic of Macedonia
Online Address	http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL
E-mail	palimpsest@ugd.edu.mk Academia edu https://www.ugd.academia.edu/ PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
	Research Gate https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2
Profiles	Facebook Palimpsest / Палимпсест
	Twitter https://twitter.com/palimpsest22
	SCRIBD https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Нина Даскаловска, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Nina Daskalovska, editor of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Svetlana Jakimovska

ANALYSE COMPARATIVE DE L'ÉTYMOLOGIE DES TERMES
ORTHODOXES MACÉDONIENS ET FRANÇAIS

Svetlana Jakimovska

COMPARATIVE ANALYSIS OF FRENCH AND MACEDONIAN ORTHODOX
TERMS ETYMOLOGY

25 Семина Бекир

ТУРЦИЗМИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА РИСТО ЛАЗАРОВ ОД 1972 ДО 1990
ГОДИНА

Semina Bekir

TURCISMS IN THE POETRY OF RISTO LAZAROV FROM 1972 TO 1990

35 Marco Mazzoleni

“ORMAI CADEVA” = ‘STAVA (QUASI) PER CADERE’

Marco Mazzoleni

“ORMAI CADEVA” = ‘HE NEARLY / ALMOST FELL (OVER)’

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

47 Konan Koffi Syntor

UN REGARD SUR LE CONTRAT DE LECTURE DE *EL AMANTE BILINGÜE*
DE JUAN MARSÉ

Konan Koffi Syntor

A LOOK AT THE READING CONTRACT IN *EL AMANTE BILINGÜE* BY
JUAN MARSÉ

57 Марија Леонтиќ

ОРИГИНАЛНАТА И ПРЕПЕАНАТА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦА КАКО
УМЕТНИЧКИ ДИЈАЛОГ МЕЃУ КУЛТУРИТЕ

Marija Leontik

ORIGINAL AND VERSIFIED POETRY FOR CHILDREN AS AN ARTISTIC
DIALOGUE BETWEEN CULTURES

65 Славчо Ковилоски

КОРЕСПОНДЕНЦИЈАТА (ЕПИСТОЛАРИЈАТА) НА МАКЕДОНСКИТЕ
ЖЕНИ ВО XIX ВЕК

Slavcho Koviloski

CORRESPONDENCE OF MACEDONIAN WOMEN IN THE XIX CENTURY

- 75 Ранко Младеноски, Данче Стефановска**
МУЛТИПЛИКАЦИЈА НА ЛИКОВИ-ДУБЛЕТИ ВО РОМАНОТ „ТУНЕЛ“
ОД ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ
Ranko Mladenoski, Danche Stefanovska
MULTIPLICATION OF CHARACTERS–DUPLETS IN PETRE M.
ANDREEVSKI’S NOVEL “TUNNEL”
- 85 Ђивона Стојановска**
BAHRİ DİVANİ ÖZELLİKLERİ
Ђивона Стојановска
BAHRI AND HIS DIVAN
- 93 Габриеле Оттавиани**
HORCYNUS ORCA: IL NUTRIMENTO DEL VIAGGIO, LA SEDUZIONE
DELLA MORTE, L’INVENZIONE DEL LINGUAGGIO PER ESPRIMERE IL
SENSO PIÙ VERO DELLE COSE
Gabriele Ottaviani
HORCYNUS ORCA: THE NOURISHMENT OF TRAVEL, THE ALLUREMENT
OF DEATH, THE INVENTION OF LANGUAGE TO EXPRESS THE MOST
AUTHENTIC FEELING OF THINGS
- 101 Лорена Лазариќ**
PROFILO CRITICO DI MAIER SU SVEVO
Lorena Lazarić
MAIER’S CRITICAL PROFILE OF SVEVO
- 111 Ана Стефановска**
LO SPAZIO DELLA TRASGRESSIONE IN “L’AGNESE VA A MORIRE”
Ana Stefanovska
SPACES OF TRANSGRESSION IN “L’AGNESE VA A MORIRE”
- КУЛТУРА / CULTURE**
- 125 Агнешка Јоџвиак**
„SCHLESISCHE VOLKSBLÄTTER“. ZUR GESCHICHTE DER ZEITSCHRIFT
Agnieszka Jóźwiak
„SCHLESISCHE VOLKSBLÄTTER“. TO THE HISTORY OF THE JOURNAL
- 137 Стојанче Костов**
ТИПОВИ НА ОРА ВО ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА
МАКЕДОНИЈА
Stojanche Kostov
TYPES OF DANCES IN THE EASTERN DANCING AREA OF MACEDONIA

143 Oliver Herbst
KEIN LEBEN OHNE KLAVIER. DER PIANIST, KOMPONIST UND
KLAVIERPÄDAGOGE PETER FEUCHTWANGER UND DIE STADT SEINER
VORFAHREN
Oliver Herbst
NO LIFE WITHOUT PIANO. THE PIANIST, COMPOSER AND PIANO
PEDAGOGUE PETER FEUCHTWANGER AND THE TOWN OF HIS
ANCESTORS

151 Петар Намичев, Екатерина Намичева
ПРОСТОРНО ОБЛИКУВАЊЕ НА ОДАЈАТА ОД ТРАДИЦИОНАЛНАТА
ГРАДСКА КУЌА ВО ШТИП ОД 19 ВЕК
Petar Namicev, Ekaterina Namiceva
SHAPING OF THE CHAMBER IN THE TRADITIONAL HOUSE OF SH TIP
19TH CENTURY

167 Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri
NEL NOME DI MICHELANGELO: VITE E OPERE DI MICHELANGELO
BUONARROTI E MICHELANGELO MERISI
Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri
IN THE NAME OF MICHELANGELO: LIVES AND WORKS OF
MICHELANGELO BUONAROTTI AND MICHELANGELO MERISI

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

181 Виолета Димова, Лилјана Јовановска
РЕЦЕПЦИЈАТА И ЕСТЕТИКАТА НА КОМУНИКАЦИЈА ВО НАСТАВАТА
ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА
Violeta Dimova, Liljana Jovanovska
RECEPTION AND AESTHETICS OF COMMUNICATION IN TEACHING
MACEDONIAN LANGUAGE AND LITERATURE

189 Marija Kusevska
THE ROLE OF EXPLICIT INSTRUCTION IN INTERLANGUAGE
PRAGMATIC DEVELOPMENT

199 Виолета Јанушева
ИЗБОР И ФОРМУЛАЦИЈА НА ТЕМАТА ВО ПЕТПАРАГРАФСКИОТ ЕСЕЈ
И КВАЛИТЕТОТ НА ПИСМЕНОТО ИЗРАЗУВАЊЕ НА СТУДЕНТИТЕ ВО
РМ
Violeta Janusheva
CHOICE AND FORMULATION OF THE TOPIC IN THE FIVE-PARAGRAPH
ESSAY AND QUALITY OF THE STUDENTS' WRITTEN EXPRESSION IN
RM

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 213** **Кристина Е. Крамер**
„ЗБОРУВАТЕ ЛИ МАКЕДОНСКИ?“ ОД АВТОРИТЕ МАРИЈА КУСЕВСКА
И ЛИЛЈАНА МИТКОВСКА
Christina E. Kramer
„ЗБОРУВАТЕ ЛИ МАКЕДОНСКИ? DO YOU SPEAK MACEDONIAN?“ BY
MARIJA KUSEVSKA AND LILJANA MITKOVSKA
- 217** **Марија Гркова**
ПРВИОТ РЕЧНИК НА СИНОНИМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
Marija Grkova
FIRST DICTIONARY OF SYNONYMS IN MACEDONIAN LANGUAGE

ДОДАТОК / APPENDIX

- 223** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

ПРЕДГОВОР

Почитувани колешки и колеги,

Големо задоволство ми е да го претставам четвртиот број на меѓународното списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања „Палимпсест“ кое беше креирано за да обезбеди место за колегите од Универзитетот „Гоце Делчев“, Штип, и други универзитети во Македонија и пошироко да ги публикуваат резултатите од својата научна работа во областа на лингвистиката, книжевноста, методиката и културологијата. Иако ова е само втора година од постоењето на списанието, тоа успеа да го привлече вниманието на многу автори и читатели од целиот свет.

„Палимпсест“ е вистинско меѓународно списание од најмалку три причини. Прво, се прифаќаат трудови на седум јазици: македонски, англиски, италијански, француски, германски, руски и турски. Второ, Уредувачкиот одбор е составен од 30 уредници, сите универзитетски професори, од 17 земји не само од Европа туку и од други делови на светот. Трето, трите претходни броеви на „Палимпсест“ содржат трудови од автори од многу различни земји кои придонесуваат за разноликоста на истражувањата, теоретските перспективи и гледиштата. Овој број го следи истиот тренд, бидејќи содржи 21 труд од автори од Македонија (Светлана Јакимовска, Семина Бекир, Марија Леонтиќ, Славчо Ковилоски, Ранко Младеноски, Данче Стефановска, Ивона Стојановска, Стојанче Костов, Петар Намичев, Екатерина Намичева, Виолета Димова, Лилјана Јовановска, Марија Кусевска, Виолета Јанушева, Марија Гркова), Италија (Марко Мазолени, Габриеле Отовиани, Ана Стефановска, Џовани Гвалдани, Николета Лепри), Хрватска (Лорена Лазариќ), Полска (Агнешка Јужвјак), Германија (Оливер Хербст), Канада (Кристина Е. Крамер) и Брегот на Слоновата Коска (Конан Кофи Синтор). Ова богатство од научни трудови секако придонесува за развивање и проширување на емпириското и теоретското знаење во четирите области – лингвистика, литература, културологија и методика.

Би сакала да ја изразам мојата искрена благодарност за придонесот од авторите на трудовите вклучени во овој број на „Палимпсест“. Четвртиот број, како и претходните три броја, не оставаат сомнеж дека „Палимпсест“ ќе продолжи да им нуди на своите читатели интересни и привлечни трудови и дека ќе привлекува сè повеќе и повеќе истакнати автори кои ќе придонесуваат за квалитетот на ова списание.

Нина Даскаловска, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Dear colleagues,

It is my great pleasure to present the fourth issue of the international journal for linguistic, literary and cultural research *Palimpsest* which was created with the aim of providing a venue for our colleagues from Goce Delcev University and other universities in Macedonia and abroad to publish their work in the area of linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. Although the journal is only in the second year of its existence, it has already attracted the attention of many authors and readers from all over the world.

Palimpsest is a truly international journal for at least three reasons. First, it accepts papers in seven languages: Macedonian, English, Italian, French, German, Russian and Turkish. Second, the Editorial Board is composed of 30 editors who are all university professors from 17 countries not only from Europe, but also from other regions of the world. Third, the three previous issues of *Palimpsest* contain papers from authors from many different countries which contribute to the diversity of research studies, theoretical perspectives and viewpoints. The present issue follows the same fashion as it contains 21 papers from authors from Macedonia (Svetlana Jakimovska, Semina Bekir, Marija Leontik, Slavcho Koviloski, Ranko Mladenovski, Danche Stefanovska, Ivona Stoyanovska, Stojanche Kostov, Petar Namicev, Ekaterina Namiceva, Violeta Dimova, Liljana Jovanovska, Marija Kusevska, Violeta Janusheva, Marija Grkova), Italy (Marco Mazzoleni, Gabriele Ottoviani, Ana Stefanovska, Giovanni Gualdani, Nicoletta Lepri), Croatia (Lorena Lazarić), Poland (Agnieszka Józwiak), Germany (Oliver Herbst), Canada (Christina E. Kramer) and the Ivory Coast (Konan Koffi Syntor). This wealth of scientific papers certainly contributes to developing and broadening the empirical and theoretical knowledge in the four areas - linguistics, literature, culturology and teaching methodology.

I would like to express my sincere appreciation of the contributions made by the authors of the papers included in this issue of *Palimpsest*. The fourth issue, like the previous three issues, leaves little doubt that *Palimpsest* will continue to offer its readers interesting and engaging papers and that it will attract more and more prominent authors that will contribute to the quality of the journal.

Nina Daskalovska, editor of Palimpsest

ЈАЗИК



LANGUAGE

ANALYSE COMPARATIVE DE L'ÉTYMOLOGIE DES TERMES ORTHODOXES MACÉDONIENS ET FRANÇAIS

Svetlana Jakimovska

Université « Goce Delcev », Macédoine
svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

Résumé : L'objectif de cet article est de donner un aperçu étymologique des termes orthodoxes macédoniens et français qui pourrait être très utile lors de la traduction des textes religieux.

En fait, même si l'étymologie des termes orthodoxes est très diversifiée dans les deux langues, on note une coïncidence remarquable dans la forme des termes provenant du grec, du latin, de l'hébreu et de l'italien facilitant considérablement le travail du traducteur. La spécificité de la terminologie orthodoxe macédonienne réside dans sa richesse en termes du vieux slavon d'église tandis que leur nombre est très limité dans la langue française. Pour désigner certains concepts typiques orthodoxes, le français recourt aux emprunts, le plus souvent grecs et russes, mais aussi à la généralisation ou à la description.

En utilisant l'analyse comparative en tant qu'un outil méthodologique, l'article s'efforce à démontrer les possibles choix du traducteur confronté à l'enjeu de traduire un texte orthodoxe, mais aussi à indiquer les possibles gains ou pertes liés à des choix différentes.

Mots-clés : *terminologie orthodoxe, étymologie, traduction, le français, le macédonien.*

Introduction

L'histoire de la traduction et l'histoire de la traductologie en Europe sont étroitement liées à la tradition chrétienne. Il suffit de mentionner la traduction des écritures saintes et surtout de la Bible, suivie de nombreux débats quant à la fidélité à la parole de Dieu pour s'en rendre compte. La traduction de la Bible dans une langue était souvent un point tournant dans l'histoire de cette langue devenue digne d'exprimer la parole de Dieu.

Le lien entre la traduction et la tradition chrétienne est aussi à chercher dans certains mythes bibliques. C'est d'abord, le mythe de la Tour babylonienne à laquelle s'associe le début de la traduction. Selon ce mythe la traduction est notre punition, notre damnation pour le péché, pour l'orgueil de nos aïeux. Un autre mythe biblique lié à la traduction est celui de la traduction de la Bible des Septante¹

¹ Sur les mythes bibliques concernant la traduction voir Guidère, 2016, p. 20.

qui relève d'une question typique de l'histoire de la traduction – la question de l'équivalence.

Les traducteurs ayant entrepris la traduction des textes religieux se sont rendu compte que les défis de traduction de ces textes sont polyvalents, ils sont de caractère différent. Outre l'écart entre les langues c'est le caractère même des textes religieux, leur sens, car ces textes embrassent le message de Dieu auquel le public cible est particulièrement sensible. Finalement, une caractéristique inhérente à tous les textes chrétiens, c'est l'emploi des termes archaïques qui, selon David Cristal,² assurent la continuité et la consistance.

Malgré les difficultés auxquelles fait face le traducteur des textes orthodoxes il faut aussi souligner que certains aspects de ce domaine facilitent la traduction du et vers le français. D'abord, c'est le fait que l'orthodoxie et le catholicisme partagent une base commune –le christianisme et la Bible en tant que texte-clé sur lequel est fondée la doctrine religieuse. Les termes strictement orthodoxes ne se réfèrent tellement à la doctrine, mais plutôt à la pratique de la foi, c'est-à-dire aux vêtements, aux objets utilisés lors des liturgies, à la manière dont la liturgie est effectuée etc. Ensuite c'est la distance géographique relativement faible entre la France et la Macédoine, permettant aux représentants des deux cultures de partager des concepts similaires ou assez proches. Finalement, c'est aussi la disponibilité des informations grâce à la technologie contemporaine qui permet un accès rapide et facile à toutes sortes d'informations, en langues différentes.

Avant de procéder à une analyse terminologique et traductologique des textes orthodoxes, s'impose la question du besoin, de la nécessité à effectuer de telles analyses. Dans ce sens, il faut souligner le fait que, même si la société française est connue comme une société où la tradition catholique prédomine, l'orthodoxie s'est aussi implantée depuis longtemps sur le sol français. En fait, l'émergence de l'orthodoxie en France coïncide avec l'installation des immigrants russes après la révolution d'Octobre et la mise en place de l'Institut de théologie orthodoxe « Saint Serge » à Paris en 1925. A cette époque, les immigrants grecs d'Asie Mineure se sont aussi installés en France. Il faut aussi mentionner les émigrants des Balkans surtout nombreux en France dans les années quatre-vingt-dix du siècle précédent. Par conséquent, la réalité orthodoxe est depuis un certain temps exprimée et elle s'exprime encore aujourd'hui en français. Le besoin donc de traduire des textes orthodoxes du français en macédonien et vice-versa vient de la pratique de la religion orthodoxe par les générations plus jeunes des émigrants, mais aussi il est dû au fait que les écrivains contemporains macédoniens utilisent de plus en plus les mots d'origine du slavon d'église et que leurs œuvres se traduisent de plus en plus en français.³

Le corpus principal sur lequel est effectuée l'analyse est le *Bulletin terminologique de la théologie* rédigé par Takovski, mais nous avons aussi consulté

² Son article *Whatever happened to theolinguistic?* disponible sur www.davidcrystal.com parle de la *théolinguistique* comme une branche particulière de la linguistique s'occupant de la forme et des fonction de la langue religieuse.

³ Sur l'usage des termes du slavon d'église par les auteurs contemporains et leur traduction en français voir Jakimovska, 2016.

le *Dictionnaire russe - français des termes en usage dans l'Église russe* de Martine Roty et le *Dictionnaire slavon-français* de Deschler.

Étant donné la difficulté de l'entreprise de traduction d'un texte religieux, l'objectif de cet article sera de construire un pont terminologique dont les deux côtés seront d'abord les deux langues, le français et le macédonien. Pourtant, l'analyse terminologique découvrira les côtés des autres langues et des autres cultures et elle s'inclinera sur les racines même de la civilisation humaine.

En ce qui concerne le besoin de bâtir un tel pont, il faut toujours prendre en considération le moment actuel où nous vivons, le moment de l'ouverture des nations, des religions et des cultures. Dans ce sens la pensée théologique macédonienne et la pensée orthodoxe orientale en général peuvent s'enrichir de ce centre orthodoxe oriental, mais aussi elles pourraient s'ouvrir vers lui et donner leur contribution.

Termes orthodoxes macédoniens et français d'origine grecque

Compte tenu du fait que les textes du Nouveau Testament sont écrits en grec, on retrouve souvent en macédonien et en français des termes d'origine grecque, mais aussi des termes qui ont entièrement conservé la forme grecque et se sont seulement adaptés au système français ou macédonien.

Dans le premier groupe sont réunis les termes d'origine grecque qui sont bien enracinés dans les deux langues et dont l'usage n'est pas perçu comme rare ou étrange. Ce sont des termes comme: *évangile, canon,*⁴ *apocalypse, liturgie, dogme, hérésie, psaume, icône, etc.* qui ont des équivalents macédoniens correspondants: *евангелие, канон, апокалипса, литургија, догма, ерес, псалм, икона.*

Sont perçus comme inhabituels certains termes d'origine grecque, non seulement en raison de leur forme, mais aussi parce qu'ils sont très spécialisés, c'est-à-dire, leur signification n'est connue qu'aux professionnels de ce domaine. Il y a un haut degré de correspondance entre les termes macédoniens et français de ce groupe: *керигма, доксологија, хипостаза, тронар, парузија, исихазам* ou *kérigme, doxologie, hypostase, trotaire, parousie, hésychasme.*

Il arrive souvent que les termes orthodoxes français sont d'origine grecque tandis que leurs équivalents macédoniens sont des termes provenant du slavon d'église. Cela se réfère notamment aux termes composés, car les termes composés du slavon d'église sont souvent calqués sur des modèles grecs. Par conséquent, les termes des deux langues portent une spécifique nuance archaïque. Ainsi, le nom de la fête *Pentecôte* provient de l'ancien grec et signifie « le cinquantième jour » tandis que les macédoniens utilisent le terme *Педесетница*. Au terme *théologie* d'origine grecque (θεολογία de Θεός-Dieu) correspond le terme macédonien *теологија*, mais aussi le calque slave *богословие*. Même le terme *pravoslavie (orthodoxie)* est un calque du terme grec *ὀρθοδοξία* signifiant littéralement « réflexion correcte », « enseignement correcte » « célébration correcte ». Le terme macédonien est

⁴ De nombreux termes cités dans cet articles sont polysémiques c'est-à-dire ils disposent de plusieurs sens, soit dans la langue générale, soit dans de différentes langues spécialisées. L'article portant sur le domaine spécialisé de l'orthodoxie, nous ne prenons en considération que le sens de ces termes dans ce domaine concret. Sur la polysémie des termes orthodoxes voir : Jakimovska (2015).

directement calqué sur la forme grecque tandis que le terme français est adapté au système de la langue française sans traduction. En outre, le terme français, à cause de son origine, reflète plutôt l'aspect de la réflexion, tandis que la deuxième partie du terme macédonien se réfère plutôt à la célébration. De même, le terme *чудотворец*, utilisé comme épithète de certains saints, est en fait un calque du mot grec *thaumatourgós* retenue en français comme *thaumaturge*. Outre le terme *thaumaturge* il existe en français le terme *guérisseur* qui peut aussi être utilisé comme équivalent du terme macédonien *исцелител* car les deux termes connotent la guérison miraculeuse. La dénomination de l'une des œuvres les plus connues de l'orthodoxie, le recueil des textes des pères d'église retient en français la forme grecque *Philocalie*, tandis qu'en macédonien le nom est calqué en *Добротољубие*. Ce calque par la forme complexe et par le suffixe traduit une nuance archaïque et poétique. On peut aussi citer à titre d'exemple le terme *Слово* (avec une lettre majuscule) et en français le terme grec *Logos*⁵ pour désigner la parole de Dieu. On retrouve même des expressions qui suivent ce parallélisme étymologique. C'est le cas de l'expression *Господи помилуй!* fréquemment utilisée lors des liturgies. Dans la littérature orthodoxe française cette expression se retrouve soit traduite en français contemporain *Dieu, aie pitié de nous!* soit dans la forme grecque originale *Kyrie eleison!*

Si on analyse les termes orthodoxes macédoniens et français du point de vue traductologique on s'aperçoit qu'il y a un haut degré d'équivalence. En effet, ces termes ont conservé soit la forme grecque, soit le terme français est fondé sur le grec et le terme macédonien représente son calque. Puis, on peut conclure que les termes macédoniens et les termes français partagent la nuance archaïque transférée en français par l'origine grecque et en macédonien par l'origine slavonne.

Termes de l'hébreu

Même si la majorité des textes vétérotestamentaire sont écrits en hébreu, ou en araméen, les mots dont les origines se trouvent dans ces deux langues sont rares. C'est le cas du mot macédonien *мecuja* ou *messie* en français provenant du mot hébreu *מָשִׁיחַ* - *mashia'h*, de l'araméen *meshi'ha* *משיחא* ou *Al-Masih* en arabe. Ce terme désignait dans le judaïsme une personne ointe par un prophète de Dieu. Les noms des êtres saints *херувими* et *серафими* ou *chérubins/ séraphins* en français sont aussi d'origine hébraïque.

Le mot *amen* qui marque la fin des prières des chrétiens, des juifs et des musulmans est aussi d'origine hébraïque. En fait, le mot hébreu *אָמֵן* - *Āmēn* signifiait « ainsi soit-il », « c'est vrai » ou « j'y crois ». Ce mot est emprunté tel quel en macédonien et en français. Pourtant en français, à la différence du macédonien, à la fin des prières on retrouve parfois la paraphrase française *ainsi soit-il*.

Le mot *алелуја* /alléluia est une autre forme hébraïque conservée à la fois en français et en macédonien. Il s'agit d'un mot utilisé en particulier dans la liturgie entre Pâques et la Pentecôte, provenant du mot hébreu: *הַלְלֵיהוָה* signifiant « louer

⁵ Le terme *Лозос* (*Logos*) est aussi utilisé en macédonien parallèlement au terme *Слово*, surtout lorsqu'on parle de la vie de Jésus Christ, étant considéré comme l'incarnation du Logos.

Jéhovah ». De même, le terme *осана* / *hosanna* de l'hébreu est conservé en tant que tel en macédonien et en français. Il fait partie des prières et signifie «sauve-moi !» ou «donne-moi le salut ! ».

D'origine hébraïque est le mot macédonien *Саваом*, l'un des noms de Dieu qui se réfère à son autorité sur l'armée des cieux. Dans la langue française on ne retrouve pas le même mot, mais dans le cadre de l'hymne Sanctus on emploie la paraphrase «Dieu de l'univers ».

Il est donc évident que, les termes d'origine hébraïque ne sont pas nombreux dans la langue de l'orthodoxie. Pourtant, ils y sont présents et même récurrents. Il semble qu'en macédonien, ils sont souvent empruntés tels quels, tandis qu'en français, outre la forme originale, on a aussi des versions traduites.

L'origine latine des termes

En ce qui concerne la présence des termes d'origine latine en macédonien et en français il est évident que ces termes sont beaucoup plus nombreux en français à cause de l'origine latine du français en général. Pour cette raison, nous nous concentrerons sur les termes d'origine latine en macédonien et sur les termes français qui ont entièrement retenu la forme latine.

Les termes macédoniens orthodoxes d'origine latine sont rares et la racine latine est généralement un calque du mot grec. En fait, les mots du latin, sont souvent des termes qui entrent plus tard dans le christianisme - durant l'intronisation du dogme ecclésiastique. Un tel terme, très spécialisé, est le terme *консубстанцијалност* ou *consubstantialité* en français. Ce terme est introduit par les pères d'église pour désigner l'unité et l'identité en substance du Fils et du Père.

Il est particulièrement intéressant d'analyser le terme latin *filioque* représentant le point de division entre l'Eglise catholique et l'Eglise orthodoxe. Il s'agit d'un débat si le Saint-Esprit procède du Père et du Fils, ou seulement du Père. Les théologiens occidentaux croyaient que le Fils procède aussi du Père et ils ont ajouté dans le cadre du symbole de Nicée le mot latin *filioque* signifiant « et du Fils ». Ce terme est conservé dans sa forme originale en français tandis qu'en macédonien on retrouve la forme transcrite *филиокве*. Un exemple similaire est le titre de l'hymne chrétienne *Санктус* / *Sanctus* dont la forme latine est conservée en français et en macédonien (bien sûr transcrite en cyrillique).

En outre, la forme entièrement latine du terme *locum tenens* est retenue en français pour désigner l'évêque qui remplace le défunt chef de l'Eglise jusqu'à l'élection d'un autre évêque. L'équivalent macédonien est le terme *местобљустител* qui est complètement emprunté au slavon d'église. Le terme *миропомазание*, un terme complexe, composé de deux mots *миро* (*myrrhe*) et *помазание* (*onction*) a aussi des équivalents français d'origine latine *oindre* / *onction* provenant des mots latins *ungere* / *unctio*.

L'influence de la langue italienne

Les termes d'origine italienne se réfèrent à l'art. Tels sont les termes *фреска* / *fresque* et le terme *мандорла* / *mandorle*. Le premier terme désigne un type spécifique de peinture murale lorsque la peinture est appliquée sur le plâtre frais « a fresco ». Le deuxième terme *мандорла* / *mandorle* provient de l'italien

mandorla. Le sens primaire de ce terme est « amende », mais au cours du Moyen âge, par extension de sens, ce terme commence à désigner aussi « motif ornemental en forme de grande amande ». C'est ce deuxième sens que le français a repris et aujourd'hui en français, ce terme désigne « le cadre ovale ressemblant à une amende dans lequel on dessine les images des saints ».

Les emprunts russes

Comme tout domaine spécialisé, l'orthodoxie aussi a des concepts qui lui sont propres, c'est-à-dire qui sont propres aux milieux où l'orthodoxie est pratiquée et pour lesquels il n'y a pas d'équivalents dans les langues occidentales. Il s'agit, en fait, des termes qui ont un haut degré de spécialité et désignent des concepts très particulier se référant à certains objets ou pratiques proprement orthodoxes. Par exemple, le terme *журодиву* ou *журодивство* décrit l'une des formes les plus difficiles de l'ascétisme ou de comportement non conventionnel dans le but d'examiner les normes sociales, mais aussi de repenser et de cacher sa propre piété. Le terme correspondant français est le terme *fols-en-Christ*, mais on utilise parallèlement le terme russe transcrit *iourodivy*, voire la forme au pluriel *iourodivye*.

Un exemple similaire est celui du terme *смапей* utilisé dans les textes religieux pour désigner l'enseignant et le conseiller spirituel qui vit dans un monastère orthodoxe. En absence d'un terme correspondant, on utilise en français le terme russe transcrit comme *starets* ou bien *staretz*. Est utilisée aussi la forme féminine *staritsa* et même la forme plurielle *startsy*. A la différence de l'exemple précédent, dans ce cas, il n'y a pas d'équivalent français.

Enfin, il convient de noter que, dans certains cas, il faut avoir une connaissance profonde du domaine pour effectuer la traduction correcte. Par exemple, au terme macédonien *бројануца* correspond le terme français *chapelet*. Cependant, le terme *chapelet* est un terme générique et couvre toutes sortes de chapelets. On l'utilise habituellement pour désigner la corde de prière avec laquelle on dit des prières destinées à la Vierge Marie dans le monde catholique. Si, cependant, il s'agit de la prière de Jésus, par exemple, dans ce cas-là, le terme *chapelet* n'est pas à utiliser parce que la corde de prière ne ressemble pas à la catholique et elle n'a pas de grains ou de perles, mais il s'agit d'un chapelet spécifique tissé avec des nœuds et qui est désigné par le terme russe *tchotki* ou le terme français descriptif *chapelet byzantin*.

Termes du slavon d'église

Les slaves connaissent bien l'histoire de la traduction de la Bible par les saints frères Cyrille et Méthode. Les traces de cette traduction persistent encore aujourd'hui car les différentes versions de la langue de traduction – les rédactions sont encore en usage dans les églises orthodoxes. De sorte, les termes du slavon d'église dominent dans le cadre de la terminologie orthodoxe orientale, en général.

Les termes du slavon d'église en macédonien se démarquent le plus souvent par la terminaison spécifique *-ue* qui est aujourd'hui considérée comme archaïque

dans la langue contemporaine.⁶ C'est le cas des termes: *благолетие* – *beauté*, *благочестие* – *dévotion* tandis que la terminaison –*ние*⁷ qui a aussi ses origines dans le vieux slave, est une forme archaïque des noms verbaux: *искушение* – *tentation*, *покаяние* – *repentance* etc.

La coexistence des suffixes archaïques –*ие* et –*ние* avec les suffixes productifs dans la langue contemporaine a amené à un enrichissement du vocabulaire orthodoxe avec des synonymes sémantiques dont les terminaisons différentes ne font qu'une distinction stylistique. Par exemple, les deux termes *богослужение* – *богослужба* sont presque identiques, mais la terminaison –*ние* est le porteur de la nuance archaïque et poétique et limite l'usage aux contextes assez restreints.

Les équivalents français des termes provenant du slavon d'église sont le plus souvent des lexèmes contemporains. Par exemple, au terme *благолетие* correspond le terme français *beauté*, au terme *венчание* – *mariage*, au terme *подобие* – *ressemblance* au terme *смирение* – *humilité*. Un terme très récurrent de ce groupe, c'est le terme *благодат* traduit le plus souvent par le terme français *grâce*. Le syntagme *Божјата благодат* se traduit donc, comme *la grâce de Dieu*. Dans le *Dictionnaire français-macédonien* en cherchant les équivalents du mot *grâce* on retrouve *милост*, *наклоност*, *привилегија*, *помилување* qui sont par leur sens proches du mot *grâce* mais qui ne transfèrent pas la nuance stylistique contenue dans le mot macédonien *благодат*.

Des exemples similaires sont nombreux : le syntagme *свети отци* est traduit en français *les saints pères*, mais le mot français *père* ne porte pas toutes les connotations du terme macédonien *отец*, d'abord, car le terme macédonien est archaïque, et ensuite, car ce terme est employé dans des contextes religieux avec le sens de « père spirituel ». De même, le Symbole de Nicée, un bref texte sublimant la foi chrétienne, et établi lors du Concile de Nicée, dans les contextes orthodoxes macédoniens est cité dans une version archaïque du slavon d'église *Символот на верата*.

On témoigne aussi de la perte de certaines caractéristiques stylistiques dans le cas du mot *козерцание* qui signifie « la compréhension avec l'esprit » et qui est utilisé dans l'Orthodoxie pour désigner un état d'esprit particulier dans lequel la personne se rapproche de Dieu. Ce terme correspond au terme français *contemplation* qui connote une certaine nuance poétique, mais pas dans la même mesure que le terme macédonien.

Un exemple similaire est celui des termes *подвижник*, *подвижништво* synonymes des termes *аскет*, *аскетизам*. Bien qu'il s'agisse des synonymes, les termes portent des nuances stylistiques différentes. Le terme *аскет* est d'origine

⁶ Kiril Koneski (2003) parle de la terminaison –*ие* en tant qu'une terminaison archaïque (p.47) en faisant valoir qu'elle fait très souvent partie des mots désignant des concepts abstraits (p.79).

⁷ K. Koneski (2003) parle aussi du suffixe –*ние* (p.40) en indiquant que les deux suffixes –*ие* et –*ние* sont entrés dans la langue par l'intermédiaire de la littérature et qu'ils ne sont pas productifs dans la langue contemporaine d'où la tendance de leur remplacement par des suffixes productifs. Ce type des noms verbaux est aussi mentionné par Koneski (1981) qui indique aussi le caractère abstrait des concepts désignés par ces noms.

grecque à la différence du terme *подвижник* d'origine slave. Il possède aussi une certaine nuance particulièrement poétique qui n'est pas caractéristique pour le terme grecque. Ces deux synonymes macédoniens n'ont qu'un équivalent français, le terme *ascète*. Cela veut dire que la traduction française sera privée de ce que le terme *подвижник* connote et de l'impression que ce terme laisse sur le lecteur macédonien. Le nom *подвижничество* qui désigne le processus a pour sa part deux équivalents français *ascétisme* (dont la racine est grecque) et la paraphrase *lutte spirituelle*. Dans certains contextes le traducteur est obligé de choisir le deuxième terme, mais pourtant, une partie de sens sera perdue dans la traduction car l'effort surnaturel de l'ascète n'est pas couvert par le terme *lutte* qui ne connote pas le sacrifice de soi, le fait de surmonter ses propres forces.

Comme on l'a déjà indiqué, les termes composés slaves sont souvent des calques des termes composés grecs, comme c'est le cas du terme slave *великомаченик* dont l'équivalent est le terme français *mégalmartyr*. En ce qui concerne les termes macédoniens du slavon d'église et leurs équivalents français d'origine grecque il faut souligner que ces emprunts comblent parfois les lacunes quant aux dénominations françaises. Par exemple, les dénominations françaises *Mère de Dieu, Vierge, Notre Dame* ne traduisent pas la signification de *Богородица* - « celle qui a donné naissance à Dieu » et pour cette raison, dans les milieux orthodoxes français on utilise l'emprunt russe *Théotokos*.⁸

En français, nous n'avons croisé qu'un seul terme dont les racines sont à chercher dans le slavon d'église, c'est le terme *молѣбен-moleben* qui désigne une liturgie effectuée pour un besoin particulier.

Conclusion

De l'analyse effectuée ci-dessus on peut tirer plusieurs conclusions.

D'abord, il s'agit d'un champ terminologique dont les termes ont une étymologie diversifiée, ce qui peut avoir un impact direct sur le choix de l'équivalent correspondent par le traducteur.

Dans ce sens, en ce qui concerne les termes originaires du grec, du latin, de l'hébreu et de l'italien, il y a une coïncidence remarquable, ce qui facilite le travail du traducteur. De sorte, *керигма* est *kérigme*, *месија* est *messie*, *филиокве* - *filioque*, etc.

En analysant les termes orthodoxes en français, on a pu se rendre compte qu'il y a certaines formes perçues comme particulièrement inhabituelles. Il s'agit des noms désignant des concepts qui ne font pas partie de la tradition française, qui n'ont pas été vus avant en France et pour lesquels on utilise des emprunts russes. Il faut mettre l'accent sur le fait que ces formes ne sont pas adaptées au système de la langue française, mais qu'elles suivent les règles propres à la langue russe. Ainsi, la forme féminine du terme *starets* est *staritsa*, tandis que la forme plurielle est *startsy*. Ces formes suivent entièrement les modèles grammaticaux de la langue russe. En raison de la proximité linguistique entre le macédonien et le russe, dans la

⁸ Dumas (2009) voit dans cet emprunt une tendance vers l'individualisation de la terminologie orthodoxe en français. Sur l'usage de l'emprunt *Theotokos* dans les liturgies (en anglais) voir : Katchen (2008).

terminologie orthodoxe macédonienne, ces termes ne sont pas perçus comme inhabituels.

La plus grande différence entre la terminologie macédonienne et française se réfère aux termes du slavon d'église dont abonde la langue macédonienne dans ce domaine et dont le nombre est minimal en français. Les termes du slavon d'église portent une note archaïque et poétique qui est parfois retenue lorsqu'il s'agit d'un terme français d'origine grecque, mais aussi perdue dans les cas où les équivalents sont des termes du français contemporain. Par conséquent, le plus grand défi pour le traducteur serait la traduction de ces termes avec toute la richesse stylistique dont ils abondent.

Bibliographie :

I. Cyrillique :

- АРСОВА-НИКОЛИЌ, Л. (1999). *Преведување: теорија и практика*. Скопје: Универзитет "Св.Кирил и Методиј".
- АТАНАСОВ, П. ПОПОСКИ, А. (2007). *Македонско-Француски речник*. Скопје: Просветно дело.
- АТАНАСОВ, П. ПОПОСКИ, А. (1992). *Француско - Македонски речник*, Скопје: Македонска книга-Просветно дело.
- БИГОВИЋ, Р. (2008). *Српско - Енглески, Енглеско - Српски теолошки речник*. Београд: Хришћански културни центар.
- ВУЈОВИЋ, А. (2012). *Француски језик за студенте теологије*. Београд: Институт за теолошка истраживања.
- КОНЕСКИ, Б. (1981). *Граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.
- КОНЕСКИ, К. (2003). *Зборобразувањето во современиот македонски јазик*. Скопје: Филолошки Факултет „Блаже Конески“.
- МАКАРИЈОСКА, Л. (2009). *За сложенките во македонските средновековни текстови (од структурен и семантички аспект) in Слово*. Загреб: Слово.
- СКОК, П. (1971). *Етимологијски речник хрватскога или српскога језика*. Загреб: Југославенска академија знааности и уметности.
- ТАКОВСКИ, Ј. (1999). Терминологија од областа на теологијата (102). *Македонска терминологија*, Скопје: МАНУ.
- (2006). *Толковен речник на македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик.

II. Latine :

- ANDONOVSKI, V. (2014). *Sorcière*. Bruxelles: Kantoken.
- CHAZAUD, H. (1996). *Dictionnaire de synonymes et contraires*. Paris. Le Robert.
- CRYSTAL, D. *Whatever happened to theolinguistics ?* (Paper to appear in Paul Chilton & Monika Kopytowska (eds), *Religious language, metaphor and the mind*)
- DEPECKER, L. (2002). *Entre signe et concept*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- DUMAS, F. (2010). *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes français – roumain*. Iasi : Doxologia.
- DUMAS, F. (2010). Le français comme langue liturgique de l'Orthodoxie : l'absence des emprunts à l'anglais, *Analele Ştiinţifice ale Universităţii « Alexandru Ioan Cuza » din Iaşi, Iaşi*.
- DUMAS, F. (2009). *L'orthodoxie en langue française. Perspectives linguistiques et spirituelles*. Iasi : Demiurg.

- ELEWA, A. (2014). *Features of Translating Religious Texts* in *Journal of Translation*. 10 (1).
- GUIDERE, M. (2016). *Introduction à la traductologie*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- JAKIMOVSKA, (2015). *Les relations sémantiques des termes orthodoxes macédoniens et français de point de vue traductologique* in *Филолог, часопис за језик, књижевност и културу* 6 (12), Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- JAKIMOVSKA, S. (2016). *On translation of church slavonic terms in French* in *Зборник на трудови од Првата меѓународна научна конференција ФИЛКО*, Stip: University “Goce Delcev”.
- KATCHEN, J. (2008). *Problems in the Musical Translation of Religious texts: Church Slavonic/Greek to English*, In *Selected Papers from the International Conference on TESOL & Translation Da Yeh University*. Taipei: Crane Publishing Company, Ltd.
- (2000). *Le petit Robert de la langue française*. Paris : Maury-Eurolivres.
- NIDA, E. (1945). Linguistics and ethnology in translation problems. *Word n.1.*, p.194-208.
- NIDA, E. (1994). *The Sociolinguistics of Translating Canonical Religious Texts* in *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 7, no. 1.
- SAMUEL. (2011). *Annuaire de l’Eglise Orthodoxe de France 2010/2011*. Paris : Monastère de Cantauque.

III. Corpus :

- DESCHLER, J.-P. (2003). *Dictionnaire slavon-français*. Paris : Institut d’études slave.
- Roty. M. 1992. *Dictionnaire russe-français des termes en usage dans l’Église russe*. Paris : Institut d’Études Slaves.
- ТАКОВСКИ, J. (1999). Терминологија од областа на теологијата (102). *Македонска терминологија*, Скопје: МАНУ.

Svetlana Jakimovska
“Goce Delcev” University, Macedonia

Comparative Analysis of French and Macedonian Orthodox Terms Etymology

Abstract: The objective of this article is to give a review of French and Macedonian orthodox terms etymology that could be very useful when translating religious texts.

The etymology of orthodox terms is diversified in the two languages, but there is still a high level of coincidence concerning the Greek, Latin, Hebrew and Italian origin of these terms that makes the translator’s work much easier. The particularity of the Macedonian orthodox terminology are the numerous Old Church Slavonic terms while the number of these terms is quite limited in French. In order to denominate some typical orthodox concepts, borrowings are usually used in French, but the translations are also enabled through generalization or description.

Using comparative analysis as a methodology the article strives to present the possible translation choices, but also to present the positive and negative aspects of some translations.

Key words: *orthodox terminology, etymology, translation, French, Macedonian.*

ТУРЦИЗМИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА РИСТО ЛАЗАРОВ ОД 1972 ДО 1990 ГОДИНА

Семина Бекир
Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
seminabekir@yahoo.com

Апстракт: Ристо Лазаров, роден на 3 октомври 1949 година во Штип, е современ македонски писател кој во својата поезија употребува бројни турцизми. Во овој труд е направена ексерпција на турцизмите во неговата поезија од 1972 до 1990 година. Турцизмите се прикажани со примери во контекст. Ристо Лазаров со употребата на турцизмите во својата поезија влијае врз опстанокот на турцизмите во современата македонска литература.

Клучни зборови: *турцизми, неутрални турцизми, стилски обележани турцизми.*

1. Вовед

Речникот на македонскиот јазик бил во контакт со балканските јазици, меѓу кои спаѓа и турскиот јазик. Навлезените турски зборови во македонскиот јазик се нарекуваат турцизми. Голем дел потекнуваат од арапскиот и од персискиот јазик, но сепак во македонскиот јазик тие најчесто се навлезени со посредство на турскиот јазик. Во речникот на македонскиот јазик се набројуваат над 3000 турцизми. Дел од нив се карактеризираат со неутрално значење, а добар дел се карактеризирани стилски.

Литературното богатство значително влијае врз опстанокот на турцизмите. Тие го збогатуваат и уметничко-литературниот израз. Неминовно е да се каже дека турцизмите, кога ќе се употребат во контекст на некоја поезија или проза, даваат специфичен суптилен ефект кај читателите.

Тоа може да го согледаме во сатиричната, хумористична, по малку субјективно лирска поезија на Ристо Лазаров, кој како современ македонски писател мудро ги искористил турцизмите. За турцизмите во неговата поезија Георги Старделов вели: „...Во поетскиот јазик на Ристо Лазаров, всушност, станува збор за преднамерни лексички грешки (во нашиов случај турцизми кои звучат како иманенција на книжевниот јазик), потоа за непоетски јазични конструкции за со нив да се постигне хуморен и ироничен ефект...“ (http://www.ristolazarov.com). Со овој труд ќе го потврдиме овој став.

2. Животот и поетското творештво на Ристо Лазаров

Ристо Лазаров е роден на 3 октомври 1949 година во Штип. Своето високо образование го завршил на Филолошкиот факултет во Скопје, на

Катедрата за јужнословенска книжевност со македонски јазик. Работи како новинар. Член е на Друштвото на писатели на Македонија од 1972 година. Претседател е на Македонскиот ПЕН центар. Добитник е на многу награди и признанија.

Пишува поезија, театарска и литературна критика и есеи. Досега ги има објавено следните книги поезија: „Нокна птица во паркот“ (1972), „Јана“ (1980), „Грозен кикот“ (1983), „Капки кисела вистина“ (1985), „Лет(о) преку океанот“ (1988), „Горјан во Дорјан“ (1988), „Одрони, избор“ (1988), „Точка на вриење“ (1990), „Од Битола појдов“ (1993), „Одвајнадежна“ (1993), „Силјан штркот уште еднаш ја облетува Македонија“ (1995), „Јаве, избор“ (1998), „Херакле“ (1998), „Колумбо“ (2000), „Тројца за преферанс“ (2001), „Одмолчена“ (2003), „Ненадејна“ (2005), „Чехопек“ (2006, 2007), „Среде“ (2008), „Жива рана, избор“ (2008), „Сонот на коалата“ (2009), „Избрани дела во четири тома“ (2009), „Поезија, избор“ (2010), „Кревалка“ (2011), „Ситночекорка“ (2012), „Јана/Јана“ (2013), „Светилничар“ (2013), „Препки“ (2014), „Вампирското“ (2015), „Птици“ (2016) и „Мрак“ (2016). Некои од неговите книги се преведени на повеќе европски јазици.

3. Турцизмите во поезијата на Ристо Лазаров

Во овој труд направивме ексерпција на турцизмите во поезијата на Ристо Лазаров што е објавена од 1972 до 1990 година. Во тој период Лазаров напишал седум книги поезија. Тоа се: „Нокна птица во паркот“ (1972), „Јана“ (1980), „Грозен кикот“ (1983), „Капки кисела вистина“ (1985), „Лет(о) преку океанот“ (1988), „Горјан во Дорјан“ (1988) и „Точка на вриење“ (1990). Од нив „Горјан во Дорјан“ е поезија за деца.

Во својата поезија Ристо Лазаров употребувал и неутрални и стилски обележани турцизми.

Ристо Лазаров во својата поезија, објавена од 1972 до 1990 година, употребил голем број турцизми со неутрално значење. Неутралните турцизми најчесто немаат еквивалент во македонскиот јазик и денес се применуваат со истото значање. Следниве турцизми во поезијата на Ристо Лазаров го имаат таквото обележје: *баклава, бакшиши, бамји, барде, боза, бунар, бурек, гајда, ѓубре, зурла, јогурт, калдрми, катран, кафе, кафеана, кафез, качамак, кула, кутија, леблебија, маало, мермер, мушмула, тигер, саксија, сарма, тамбура, тенџере, фенер, цигара, чадор, чардак, чекан, чешма, чорап, шеќер* и сл. Од горенаведените турцизми со неутрално значање, согледуваме дека тоа се пред сè зборови кои означуваат материјални предмети.

Во контекст се приложени стихови каде што се употребувани неутралните турцизми: „...и во *бозата* и *баклавите* / и на *пазарите* во солун...“ („Има многу комарци“, 74); „...ако не си *циција* ќе оставиш и *бакшиши*...“ („Викенд во родниот град“, 195); „...и за *јанијата* со *запршка*, и за *јагнешкото* со *бамји* / *оттука до стамбол* да ти е *песната*...“ („Детроид. Насмевка од мака“, 188); „...се *скрши барде* / *Се парчоса* *песната*...“ („Лопушник. Црна птица над црната шума“, 230); „...Слегувавме во *празниот бунар*...“ („Берлин, булеварот на липите“, 208); „...Сега веќе *шест години* во *ист град* / *заедно* *појадуваме* во *бурекцилницата* во *Кисела Вода* / (во цело

Скопје овде прават најдобар *бурек* со спанаќ)...“ („Јана кога порасна“, 46); „...Јана е ќерка на облаците, пишти како расипана *гајда*...“ („Јана кога порасна“, 46); „...по тротоарите има многу *ѓубре* и разно-разна гнилеж...“ („Пристигнување во Вашингтон“, 176); „...та севезден дува во празно / во *зурлата* без писка...“ („Меѓу два компота од суви сливи“, 256); „... (оти утра без *бурек*, црн леб, бели и други печива се / тажни, / а и без *качамак*, се разбира) / да има потем млеко и *јогурт*...“ („Тоа му е мајката“, 76); „... (длабоко орање низ *калдрмите* поплочени со сонце / - ќе си најде паричка и ќе вреска од среќа!)...“ („Јана кога е на работна акција“, 57); „...запрепелкана во *катранот* на небото...“ („Син ми пред паметникот во градскиот пар во Скопје“, 132); „...пиеш *кафе* без *шеќер*...“ („Капетанот без брод загледан во езерската шир“, 105); „...во *кафеаната* се водат разговори по одржувањето / на синдикалната конференција...“ („Од мемоарите на еден чувар на паркот“, 18); „...смртно ранет носорог во *кафезот* на едноличноста...“ („Немоќ срдба и мокри сни“, 259); „...Качен на телевизиската *кула*...“ („Берлин, булеварот на липите“, 208); „...итавме кон *фитилот* на пеколната кутија...“ („Сите патишта водат во Рим“, 78); „...Ќе ти дадат и *леблебија* од разно-разни таблетики...“ („Историја на болеста“, 101); „Во старото македонско *маало* во Горна Џумаја...“ („Старецот Борис Попмихајлов Ангелаков во старото македонско маало во Горна Џумаја“, 161); „...Интернационалната / излеана во бел *мермер*...“ („Разделба“, 110); „...спијам под *мушмулата* што на лисиците / им забрани ноќна употреба на кокошки / далеку од клубот на писателите...“ („Од мемоарите на еден чувар на паркот“, 19); „...секој петок јаде грав со лути *пиперки*...“ („Сан Франциско, грав со лути пиперки“, 186); „...од најблиската алеја цвеќарот ја ископа темнината / и ја стави во *сакција*...“ („Од мемоарите на еден чувар на паркот“, 18); „...си ги миев и нозете, изедов едночудо *сарми* / ни капка вино, а и *чешимата* во дворот секнала...“ (Експрес-препорачано писмо до Марко Цепенков“, 203); „... (дури на крајот разочарано ќе признаеше / дека „Огниште“ ѝ асоцира на љубовна *тамбура*, на брак / а таа е сериозна: не сака ништо да планира со / *шашардисани* поети, новинари и младински активисти)...“ („Јана кога порасна“, 47); „...Јана не можеше да пронајде *чаре* за белата / шатка што достоинствено го очекуваше / (како Наполеон кај Ватерло, демек: мижи да ти бајам) / двобојот со фидето ала „подравка“ / во расклопеното *тенџере*...“ („Јана кога јаде јаболко“, 50); „...на децата на кирилица им ја чита бушавата азбука / и им прави *фенерчиња* во кори од лубеница...“ („Сан Франциско, грав со лути пиперки“, 186); „...па со здружени сили палиме *цигара*...“ („Јана кога е на работна акција“, 57); „...Капки иднина се лизгаат по *чадорите*...“ („Април во Нови Сад“, 113); „... (немам ништо против, / сфаќам: / треба да се зачува небесната *ергела*! / - како икона / како манастирски *чардак*)...“ („Јана кога е во мене“, 67); „...Јана си го мери крвниот притисок / се плаши наместо *чекан* или секира / да не ја удри *дамла* во главата!)...“ („Јана кога спие“, 53); „...Мокри *чорани*, сува слама...“ („Расипана славина“, 83).

Во поезијата на Ристо Лазаров освен неутрални турцизми се забележуваат и стилски обележани турцизми кои ѝ даваат на поезијата живопис. Стилски обележаните турцизми во македонскиот јазик вообичаено

имаат свој еквивалент. Тие влијаат врз збогатувањето на речничкиот фонд. Наведените турцизми, употребени во поезијата на Лазаров, ги имаат следниве еквиваленти во македонскиот јазик: *абер* / *вест, глас*; *адети* / *обичаи, традиции*; *ајван* / *животно*; *арам* / *проклетство*; *бавча* / *градина*; *бакалница* / *продавница*; *басамаци* / *скапила*; *батаци* / *блата*; *белки* / *веројатно, можеби*; *борч* / *долг*; *будала* / *нетокму, глупак*; *гурбет* / *печалба*; *дамари* / *нерви*; *дамла* / *удар, апоплексија*; *демек* / *божесм, значи*; *душман* / *непријател, противник*; *ептен* / *сосем*; *комишија* / *сосед*; *куртули* / *спаси, ослободува*; *мајтап* / *шега, подбив, потсмев*; *мемливи* / *влажни*; *мердевени* / *скала*; *намќор* / *нечовечен, лош*; *одаја* / *соба*; *пенџере* / *прозорец*; *перде* / *завеса*; *саде* / *само, единствено*; *синџир* / *верига*; *сокаци* / *улици*; *тазе* / *свеж*; *топуци* / *потпетици*; *чаре* / *спас*; *чинар* / *јавор*; *шејтани* / *ѓаволи* и сл.

Стилски обележаните турцизми се употребени во следните стихови: „...па итам, еве, да ти сторам *абер*...“ („Експрес-препорачано писмо до Марко Цепенков“, 203); „...свадбите да си се прават со сите *адети*...“ („Тоа му е мајката“, 77); „...можеш колку ти душа сака да бидеш кинг конг и *ајван*...“ („Њујорк, Њујорк, збогум Америко“, 190); „...во востаничката здравица во Кресненското *анче*, / во Разлошките буни и горноцумјаските *зандани*...“ („Со Георги Божиќов стасавме на четири часа до Вихрен“, 169); „...Предавничка рака без срам и *арам*...“ („Проклетата гитаро“, 91); „...така велат група студенти во *бавчата* на ресторанот...“ („Вашингтон, во Џорџтаун живеат црнци“, 177); „...а судба немало, се скрила во *бакалницата* зад аголот...“ („Непредвидена средба со Боше Гајтанче од Битолско, цел живот селски момак“, 103); „...и нашинците пак ќе застанат на *мермерните басамаци* на кејот / ќе ги наполнат *ѓумовите* со вода, ќе си ја подзамијат скрамата...“ („Детроид. Насмевка од маќа“, 188); „...Цапа во *батаците* на времето...“ („Бојкотот. Обрач од молчење“, 228); „...Градобијните ракети / нема да ти ја погодат / булката во левото око / *Белки*“ („Мечта“, 126); „...по два пати одам на *бербер* / (а *берберниците* се тажни без тамбури)...“ („Јана кога е во мене“, 67); „...поштата редовно си го наплаќа *борчот* на непостоечкото минато...“ („Лос Анџелес. Бездомник на Першинговиот плоштад“, 184); „...ми рече само дека сум *будала*...“ („Арно ама, не сакаше“, 81); „...Кинисуваат на *гурбет*...“ („Баница Леринска. Кошулата на Исидор Солунски“, 214); „...му потскокнуваат во *дамарите* / белосветските лаѓи и лаѓи...“ („Баница Леринска. Кошулата на Исидор Солунски“, 214); „...Јана кога спие другарува со козите / се *мајтапи* со Карл Густав Јунг...“ („Јана кога спие“, 53); „...газдата опнал еден голем препариран буф / *демек*, заштитник на хотелот...“ („Пристигнување во Вашингтон“, 176); „...Јана кога е в кино е *душман* за сите заводници...“ („Јана кога е в кино“, 62); „...напред, кон хајленд хотелот, *ептен* наспроти хилтон...“ („Пристигнување во Вашингтон“, 175); „...Точно е и тоа дека *комишијата* / има голема плата, ама е многу грд и дебел...“ („Премин во пареа во гасовита атмосфера“, 246); „...Се чудам што чинки да чинам / да се *куртулам* од каменот во бубрегот...“ („Васе Манче го боли бубрегот“, 241); „...си игра *мајтап* со Гутенберг...“ („Пред заспивање“, 139); „...Од *мемливи* голтки...“ („Те сонував Снежана“, 146); „... (за Ристо Лазаров нема место во нејзината колекција лосиони, / тој е ситна риба, паѓа од *мердевени*, се слика во /

мртвечки ковчези, лае како шарпланинец)...“ („Јана кога е пред огледало“, 48); „...а и признајте: преку глава ви е / од оваа вештачка сериозност / и од луѓето околу вас / кои полека се претвораат во *намќори*“ („Чувајте ја ведрината“, 265); „...Сам е во *одајата* на зборот...“ („Бојкотот. Обрач од молчење“, 228); „...и сепак, замолила тогаш / да го затворат *пенџерето*...“ („Коле Чашуле расправа за умирачката на баба му“, 235); „...а мнозина, богоми, и прдат, без срам и *перде*...“ („Пристигнување во Вашингтон“, 175); „...Застанува / од порта на порта / и *саде* прашува...“ („Прашање без одговор на дојранските горештини“, 137); „...А мушички има многу – цел еден непрегледен *синџир*...“ („Мушички“, 199); „...во темните темници на тесните *сокаци*...“ („Охрид, набрзина фатен во зеницата на левото око“, 198); „...и никако да пронајде лек за својот *тазе* ишијас“ („Јана кога е на летување“, 55); „...има метеори на *топуците*...“ („Јана кога е на сајмиште“, 61); „...Јана не можеше да пронајде *чаре* за белата / шатка што достоинствено го очекуваше / (како Наполеон кај Ватерло, демек: мижи да ти бајам) / двобојот со фидето ала „подравка“ / во расклопеното *тенџере*...“ („Јана кога јаде јаболко“, 50); „...времето тогаш застанува и трае вечно, како *чинарот*...“ („Јана кога е на летување“, 54); „...Какви *шејтани* се кријат / зад засиданите прозорци?...“ („Анте Поповски одгатнува колку лажици супа собира во еден бунар од два метра“, 237) .

Неутралните и стилски обележаните турцизми, во своите песни, Ристо Лазаров обично ги употребил во една варијанта. Исклучок се некои турцизми како што се: *барјак* / *бајрак* и *мевлеми* / *мелем*: „...Го носат *барјакот* на небиднината...“ („Градината на поетот“, 96); „...Јана е и црвен и зелен *бајрак* / во очите на минерите...“ („Јана кога е на работна акција“, 56); „...Не помагаат тука никакви *мевлеми* амброзиуми и слични матракуки...“ („Крпената судбина си има свои закономерности“, 260); „...За *мелем* на срџбата...“ („Гане Тодоровски на улицата Илинденска“, 236).

Поголемиот дел од турцизмите во поезијата на Ристо Лазаров се сретнуваат во една песна, но некои може да се видат и во повеќе песни. На пример, турцизмите *абрашлии*, *азган*, *инает* и сл. се сретнуваат само во една песна: „...Долу во реката мрени *абрашлии* се мрестат...“ („Качувајќи се на Исарот“, 197); „...А тој, *азган* пеливан, види го...“ („Васе Манчев го боли бубрегот“, 241); „...а мене како за *инает* ме мрзеше...“ („Сите патишта водат во Рим“, 78). Додека, пак, турцизмите *гемија*, *дамар* и сл. се сретнуваат во повеќе песни: „...Црна *гемија* од пред нос струната ти ја зема...“ („Градината на поетот“, 96); „...и пристанот на *гемиите* од детството...“ („Мансардата на бајлонијевото пазарче“, 229); „...ги испраќа своите наречници на службено патување / во Шри Ланка, а нивните *гемии* обично заскитуваат во Мадагаскар...“ („Јана кога спие“, 53); „...*Дамарите* им сонуваат...“ („Потоната гемија“, 124); „...и колку брзо отчукува таксиметарот / на неговите *дамари*...“ („Такси(рати)стот Тале“, 154); „...му потскокнуваат во *дамарите* / белосветските лаѓи и лаги...“ („Баница Леринска. Кошулата на Исидор Солунски“, 214).

Во поезијата на Лазаров согледуваме дека во некои песни, сакајќи да вметне стилска обоеност, тој се служел со истозначни зборови каде што

едниот е турцизам, а другиот е македонска лексема. На пример, во една песна се послужил со турцизмот *сокак*, а во друга песна со неговиот корелат во македонскиот јазик *улица*: „...во темните темници на тесните *сокаци*...“ („Охрид, набрзина фатен во зеницата на левото око“, 198); „...светците маршираат и во жилите на слепиот танчер / кој потскокнува на *улицата* и се гушка со својот *бастум*...“ („Њу Орленс. Мисисипи мирно тече“, 180). Ист пример имаме и со лексемите *шеќерчиња* – *бонбони*, *чинар* – *јавор* и *мегдан* – *плоштад*: „...ти испраќам и троа роденденски *шеќерчиња*...“ („Експрес-препорачано писмо до Марко Цепенков“, 203); „...Тато и мама гледаат инакви слики / а снемало веќе *бонбони* кики...“ („Подвижни слики и бонбони кики“, „Горјан во Дорјан“, 21); „...времето тогаш застанува и трае вечно, како *чинарот*...“ („Јана кога е на летување“, 54); „Под сенката на стариот *јавор*...“ („Шах, шах – победува музиката на Бах“, „Горјан во Дорјан“, 16); „...Најмногу на *мегданот* има пешки...“ („Шах, шах – победува музиката на Бах“, „Горјан во Дорјан“, 16); „...во извесна смисла сите ние се тркаламе кон першинговиот *плоштад*...“ („Лос Анџелес. Бездомник на першинговиот плоштад“, 183). Од гореизложениот избор на турцизмите во поезијата на Лазаров може да се заклучи дека тие ја збогатуваат лексичката синонимија и се уметнички применети.

4. Заклучок

Ристо Лазаров во својата поезија од 1972 до 1990 година употребил 171 турцизам. Овие турцизми ги имаат следниве форми: *абрашии* (< тур. прид. abraş < арап.), *абер* / *абери* (< тур. им. haber < арап.), *авани* (< тур. им. havan < пер.), *адети* (< тур. им. âdet < арап.), *азган* (< тур. прид. azgın), *аздисан* (< тур. гл. az-), *ајван* (< тур. им. havvan < арап.), *аманет* (< тур. им. emanet < арап.), *анче* (< тур. им. han < пер.), *арам* (< тур. прид. haram < арап.), *арамии* (< тур. им. haramî < арап.), *аргати* (< тур. им. ırgat < грч.), *арч* (< тур. им. < harç < арап.), *афион* (< тур. им. afyon < арап.), *бавча* / *бавчи* (< тур. им. bahçe < пер.), *бадијала* (< тур. прид. bedava < пер. – арап.), *бакалница* (< тур. им. bakkal < арап.), *баклава* (< тур. им. baklava), *бакшиши* (< тур. им. bahşiş < пер.), *бамџи* (< тур. им. bamya < арап.), *барде* / *бардиња* (< тур. им. bardak), *барјак* / *барјак* (< тур. им. bayrak), *басамаџи* (< тур. им. basamak), *батаџи* (< тур. им. batak), *бек* (< тур. им. bey), *белезика* (< тур. им. bilezik), *белки* (< тур. прил. belki < арап. -пер.), *беља* (< тур. им. belâ < арап.), *бербер* / *берберница* (< тур. им. berber < пер.), *боза* (< тур. им. boza), *борч* (< тур. им. boğç), *будала* (< тур. прид. budala < арап.), *булук* (< тур. им. bölük), *бунар* (< тур. им. pınar), *бургии* (< тур. им. burgu), *бурек* (< тур. им. börek), *бурекџилница* (< тур. им. börekçi), *вересија* (< тур. прил. veresiye), *ветва* (< тур. им. fetva < арап.), *гајда* (< тур. им. gauda), *гајдаџија* (< тур. им. gaudacı), *гемџија* (< тур. им. gemi), *гемџиши* (< тур. им. gemici), *гурбет* (< тур. им. gurbet < арап.), *далга* (< тур. им. dalga), *далдисани* (< тур. гл. dal-), *дамари* (< тур. им. damar), *дамла* (< тур. им. damla), *демек* (< тур. мод.гл. demek), *долар* (< тур. им. dolar < арап.), *душман* (< тур. им. düşman < пер.), *ѓеврече* / *ѓевреџи* (< тур. им. gevrek), *ѓерѓев* (< тур. им. gergef < пер. -арап.), *ѓубре* (< тур. им. gübre < грч.), *ѓум* / *ѓумови* (< тур. им. güğüm < грч.), *ептен* (< тур. прил. hepten), *ергела* (тур. им. hergele < пер.),

зандани (< тур. им. zindan < пер.), збербати (< тур. гл. berbat et-), зурла / зурли (< тур. им. zurna < пер.), зурлаџија (< тур. им. zurnaсі), инает / инаети (< тур. им. inat < арап.), ич (< тур. прил. hiç < пер.), јама (< тур. им. yama), јогурт (< тур. им. yoğurt), кајмак (< тур. им. kaymak), калап (< тур. им. kalır < арап.), калдрми (< тур. им. kaldırım), карван (< тур. им. kervan < пер.), касани / касанин / касаниџа (< тур. им. kasar < арап.), катран (< тур. им. katran < арап.), кафе / кафеана (< тур. им. kahve < арап.), кафеанџии (< тур. им. kahvesi), кафез / кафези (< тур. им. kafes < арап.), качамак (< тур. им. kaçamak), кепенџи (< тур. им. kепенk), керпичи (< тур. им. kepriç), килим (< тур. им. kilim < пер.), комишџа (< тур. им. komşu), комишулук (< тур. им. komşuluk), кревет (< тур. им. kerevet < грч.), кула (< тур. им. kule < арап.), куртули (< тур. гл. kurtul-), кутиџа (< тур. им. kutu < грч.), леблебиџа (< тур. им. leblebi < пер.), леген / легенџи (< тур. им. leğen < пер.), маало (< тур. им. mahalle < арап.), мајтан / мајтани / помајтани (< тур. гл. mahtar geç-), мевлеми / мелем (< тур. им. mevhem < арап.), мегдан (< тур. им. meydan < арап.), мемливи (< тур. им. nem < пер.), мердевени (< тур. им. merdiven < пер.), мермер (< тур. им. mermer < арап.), мушмула (< тур. им. muşmula < грч.), намкор (< тур. прид. nankör < пер.), одаџа (< тур. им. oda), оџа (< тур. им. hoca < пер.), пазар / пазарџите / пазарче (< тур. им. pazar < пер.), пазарџика (< тур. им. pazarcı), парче / парчоса / парчосување (< тур. им. parça < пер.), парампарчоса (< тур. гл. paramparça et-), патлиџан (< тур. им. patlıcan < арап.), паџа (< тур. им. paşa), пеливан (< тур. им. pehlivan < пер.), пенџере (< тур. им. pencere < пер.), перде (< тур. им. perde < пер.), пипер / пиперки (< тур. им. biber), ракиџа (< тур. им. rakı < арап.), саде (< тур. прил. sadece), саксии / саксиџа (< тур. им. saksı), сарма / сарми (< тур. им. sarma), сатар (< тур. им. satır < арап.), сетре (< тур. им. setre < арап.), симити (< тур. им. simit < арап.), синџир (< тур. им. zincir < пер.), сиџим / сиџимка (< тур. им. sicim), сокаџи (< тур. им. sokak < арап.), срчи (< тур. им. sırça), суџуџи (< тур. им. sucuk), тазе (< тур. прид. taze < пер.), таман (< тур. им. прид. tamam < арап.), тамбура / тамбури (< тур. им. tambur < арап.), тапан / тапани (< тур. им. davul < арап.), тараби (< тур. им. taraba), тезга (< тур. им. tezgâh < пер.), теџере (< тур. им. tencere < арап.), топуџи (< тур. им. toruk), торба (< тур. им. torba), турбе (< тур. им. türbe < арап.), кебан / кебанџиња (< тур. им. kebar < арап.), кебиња (< тур. им. kebe), кемане (< тур. им. keman < пер.), кесенџе (< тур. им. kese < пер.), ковте (< тур. им. köfte < пер.), кумур (< тур. им. kömür), фенер / фенерџиња (< тур. им. fener < грч.), филџани (< тур. им. fincan), фитил (< тур. им. fitil < арап.), фурна (< тур. им. fırın < грч.), фурнаџиџа (< тур. им. fırıncı), фустан (< тур. им. fistan < грч.), цигара / цигари (< тур. им. sigara < шпан.), чадор (< тур. им. çadır < пер.), чај (< тур. им. çay < јап.), чалџиџа (< тур. им. çalgı), чанта (< тур. им. çanta), чаре (< тур. им. çare < пер.), чардак / чардаџи (< тур. им. çardak < пер. –арап.), чаршаџи (< тур. им. çarşaf < пер.), чекан (< тур. им. çekic), челик / челиџни / челичарниџа (< тур. им. çelik), чергиче (< тур. им. çerğec), чеџма / чеџми (< тур. им. çeşme < пер.), чибук (< тур. им. çubuk), чизми (< тур. им. çizme), чинар (< тур. им. çınar < пер.), чоран (< тур. им. çogar < пер.), чорба (< тур. им. çorba < пер.), чочек (< тур. им. köçek): основата е турска, но значењето е различно,

чунки (< тур. сврз. *çünkü* < пер.), *чурук* (< тур. прид. *çügük*), *џамџија* (< тур. им. *camcı*), *џеп* / *џепче* (< тур. им. *ser* < арап.), *џиџи* (< тур. прид. *çici*), *шамии* / *шамивче* (< тур. им. *şamil* < арап.), *шашардисани* (< тур. прид. *şaşkın*), *шејтани* (< тур. им. *şeytan* < арап.), *шекер* / *шекерчиња* / *шекерни* (< тур. им. *şeker* < пер.), *шиник* (< тур. им. *şinik* < грч.), *шише* / *шишиња* (< тур. им. *şişe* < пер.), *шишко* (< тур. прид. *şişko*).

Од горенаведеното заклучуваме дека Ристо Лазаров во својата поезија употребил голем дел од турцизмите во современиот македонски јазик. Лазаров употребил неутрални и стилски обележани турцизми. Најчесто тие се именски зборови, но постојат и неколку глаголи. Пр. *далдисани* (< тур. гл. *dal-*), *демек* (< тур. мод. гл. *demek*), *збербати* (< тур. гл. *berbat et-*), *куртули* (< тур. гл. *kurtul-*), *мајтан* / *мајтани* / *помајтани* (< тур. гл. *maytar geç-*) и *парампарчоса* (< тур. гл. *parampaça et-*). Некои турцизми ги употребил само во една песна, а други пак во повеќе песни со една или две варијанти. Во поезијата на Лазаров паралелно се употребуваат турцизмите и нивните еквиваленти во македонскиот јазик со што се потврдува нивната уметничката примена.

Библиографија

Akalın Halûk, Ş., Toparlı, R., Argunşah, M., Demir, N., Gözaydın, N., Özyetgin, M., Zülfikar, H., Aksu Tezcan, B., Durkun, A., Gültekin, A., Okkalı, B., Terzi, Â., Mete, Ş., Kaya, Ö., Tekeli, S. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

*

Бандиловска-Ралповска, Е., Велковска, С., Велковска, Б., Венковска-Антевска, С., Додевска-Михајловска, О., Јованова-Грујовска, Е., Јаневска, О., Каранфиловски, М., Стефановска-Ристеска, Ф., Топлиска-Евроска, К., Цветановски, Г., Цветановски, Ж. (2005). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 2 (З-К)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Бандиловска-Ралповска, Е., Велковска, С., Велковска, Б., Венковска-Антевска, С., Груевска-Маџоска, С., Давкова-Ѓоргиева, С., Конески, К., Каранфиловски, М., Стефановска-Ристеска, Ф., Топлиска-Евроска, К., Цветановски, Г., Цветановски, Ж. (2006). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 3 (Л-О)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Бандиловска-Ралповска, Е., Додевска-Михајловска, О., Велковска, С., Венковска-Антевска, С., Јованова-Грујовска, Е., Коневски, К., Стефановска-Ристеска, Ф., Топлиска-Евроска, К., Цветановски, Г., Цветковски, Ж. (2008). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 4 (П)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Бандиловска-Ралповска, Е., Додевска-Михајловска, О., Велковска, С., Венковска-Антевска, С., Стефановска-Ристеска, Ф., Топлиска-Евроска, К., Цветковски, Ж. (2011). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 5 (Р-С)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Бандиловска-Ралповска, Е., Додевска-Михајловска, О., Велковска, С., Венковска-Антевска, С., Јачева-Улчар, Е., Николовска, В., Стефановска-Ристеска, Ф.,

Топлиска-Евроска, К., Цветковски, Ж. (2014). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 6 (Т-Ш)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Белчев, Т. (2016). *Речник на турцизми, архаизми, дијалектизми и ретко употребувани зборови во Македонскиот јазик*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев, Филолошки факултет.

Бојковска, С., Пандев, Д., Минова-Гуркова, Л., Цветковски, Ж. (1998). *Македонски јазик за средното образование*. Скопје: Просветно дело.

Велковска, С., Веновска-Антевска, С., Груевска-Маџоска, С., Додевска-Михајловска, О., Јованова-Грујовска, Е., Петрова-Џамбазова, С., Стефановска-Ристеска, Ф., Тантуровска, Л., Топлиска-Евроска, К., Цветановски, Г., Бандиловска-Ралповска, Е., Дрвошанов, В., Каранфиловски, М., Цветковски, Ж. (2003). *Толковен речник на македонскиот јазик. Том 1 (А-Ж)*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Конески, Б. (1967). *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.

Лазаров, Р. (1988). *Горјан во Дорјан*. Скопје: Детска радост.

Лазаров, Р. (2009). *Избрани дела (книга прва)*. Скопје: Дијалог.

(<http://www.ristolazarov.com>).

Леонтиќ, М. (2011). Влијанието на турскиот јазик врз македонскиот јазик, *Филолошки студии*, 2, 311-321.

Официјална интернет страница на Ристо Лазаров (2017). *Критички одгласи*. Преземено на 21 јуни 2017 г. <http://www.ristolazarov.com>.

Semina Bekir

Goce Delcev University, Republic of Macedonia

Turcisms in the Poetry of Risto Lazarov from 1972 to 1990

Abstract: Risto Lazarov, born on 3.10.1949 in Shtip, is a contemporary Macedonian poet who has used many turcisms in his poetry. This work excerpts the turcisms of his poetry from 1972 to 1990. They are shown in context, through examples. With the use of turcisms in his poetry, Risto Lazarov had an impact on the survival of the turcisms in the contemporary Macedonian literature.

Keywords: *turcisms, neutral turcisms, stylistically marked turcisms.*

“ORMAI CADEVA” = ‘STAVA (QUASI) PER CADERE’**Marco Mazzoleni**Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia
marco.mazzoleni@unibo.it

Abstract: Questo articolo presenta un fenomeno riscontrato nell’italiano (sub-)regionale parlato in Romagna, la combinazione del cosiddetto imperfetto “imminenziale”, con il quale ci si riferisce ad eventi che stavano per accadere ma non è detto siano poi effettivamente accaduti, con l’avverbio *ormai*, utilizzato però non con il significato che ha di solito in italiano bensì con quello di *quasi*: “La collega era rimasta così male che *ormai* [‘quasi’] *si metteva* a piangere” (Forlì, 15 giugno 2009). L’articolo descrive innanzitutto in modo sintetico le caratteristiche temporali, aspettuali e modali-epistemiche di base dell’indicativo imperfetto (la visualizzazione imperfettiva di fatti passati) ed una sua funzione testuale nelle dinamiche narrative (il *backgrounding* delle situazioni collaterali rispetto al *foregrounding* fornito alle azioni o agli eventi centrali dall’uso delle forme verbali aspettualmente perfettive, effetto che si intreccia con la preferenza statistica per l’espressione delle situazioni *backgrounded* in frasi subordinate e delle azioni o degli eventi *foregrounded* in frasi principali); vengono poi illustrate le caratteristiche specifiche dell’imperfetto imminenziale ed alcune opzioni alternative disponibili nell’italiano standard contemporaneo per l’espressione di questo valore, e vengono infine forniti alcuni esempi di questa particolare combinazione ‘avverbio + forma verbale’, specifica (di almeno parte) del territorio romagnolo e molto probabilmente riconducibile all’influsso del sostrato dialettale.

Parole chiave: *Linguistica italiana, Indicativo imperfetto, Imperfetto imminenziale, Italiano (sub-)regionale di Romagna, Aspettualità avverbale.*

1. Introduzione

Questo contributo presenta un fenomeno riscontrato nell’italiano (sub-)regionale parlato in Romagna: la combinazione del cosiddetto imperfetto “imminenziale”, con il quale ci si riferisce ad eventi che stavano per accadere ma non è detto siano poi effettivamente accaduti, con l’avverbio *ormai*, utilizzato però non con il significato che ha di solito in italiano bensì con quello di *quasi*.¹

¹ Il riferimento bibliografico obbligato per qualsiasi lavoro dedicato ad un Tempo verbale dell’indicativo in italiano è costituito da Bertinetto (1986), una cui sintesi si trova in Bertinetto (1991), che qui si segue anche per le denominazioni dei diversi Tempi verbali. Per l’aiuto ricevuto nella preparazione di questo articolo (il cui argomento è già stato affrontato in Mazzoleni 2016) si ringraziano Elide Casali, Francesca Fabbri, Iliana Gamberini, Francesca Gatta, Giovanni Nadiani, Paolo Rambelli, Chris Rundle e Marie-Line Zucchiatti, nonché il revisore anonimo di *Palimpsest*, che ovviamente non vanno però considerati responsabili delle sue imperfezioni e dei suoi difetti residui, da ascrivere come d’uso all’autore.

2. L'imperfetto imminente e l'avverbio *ormai* nell'italiano parlato in Romagna

Qui di seguito saranno innanzitutto descritte in modo sintetico le caratteristiche temporali, aspettuali e modali-epistemiche di base dell'indicativo imperfetto ed una sua funzione testuale nelle dinamiche narrative (§ 2.1); poi verranno illustrate le caratteristiche specifiche dell'imperfetto imminente ed alcune opzioni alternative disponibili nel sistema dell'italiano standard contemporaneo per l'espressione di questo valore (§ 2.2); infine verranno forniti alcuni esempi di questa particolare combinazione 'avverbio + forma verbale', specifica (di almeno parte) del territorio romagnolo e molto probabilmente riconducibile all'influsso del sostrato dialettale (§ 2.3).

2.1. L'indicativo imperfetto

Nell'italiano contemporaneo il valore di base dell'indicativo imperfetto (d'ora in poi semplicemente *imperfetto*) consiste nella visualizzazione imperfettiva di fatti passati. Per esplicitare questa presentazione estremamente sintetica, si può dire che di norma con l'uso di un verbo all'imperfetto uno stato di cose viene collocato in un momento cronologicamente precedente a quello dell'enunciazione, viene presentato come epistemicamente fattuale, cioè come vero all'interno del mondo testuale che il/la mittente sta costruendo, e se ne fornisce una visualizzazione aspettuale imperfettiva, focalizzandone la struttura interna ma non il punto finale, conclusivo – cfr. gli imperfetti *viveva* ed *era* dell'esempio (1a) e *c'era* e *stavo* di (1b):

- (1a) Quest'uomo *viveva* solitario in una casa appartata dentro una valletta ed *era* sempre in conflitto con il guardaboschi per taglio abusivo di faggio. *Presentò* il suo certificato e gli *consegnammo* le schede. (Rigoni Stern, 2001 [2000], p.207)
- (1b) Finita la lezione [di nuoto], *sono tornata* nello spogliatoio e *mi sono accorta* che la mia borsa non *c'era* più. [Il bagnino e l'istruttrice] *si sono messi* subito a cercare la borsa, ma intanto io *stavo* lì tutta bagnata e tremante di freddo. (Bordiglioni & Badocco, 2000 [1999], p.40)

Questo tipo di visualizzazione si oppone a quella perfettivo-aoristica, esterna e complessiva, che si ottiene invece ad es. utilizzando (rispettivamente nei piani enunciativi dell'*histoire* e del *discours*, secondo la proposta di Benveniste, 1966 [1959]) un verbo al perfetto semplice dell'indicativo (il tradizionale "passato remoto" della tradizione scolastica italiana) come *Presentò* e *consegnammo* in (1a), oppure al perfetto composto (il tradizionale "passato prossimo") sempre dell'indicativo, come *sono tornata*, *mi sono accorta* e *si sono messi* in (1b).

Dal punto di vista del rilievo informativo l'uso di forme verbali perfettivo-aoristiche consente poi di porre in primo piano (*foreground*) le azioni o gli eventi più rilevanti all'interno di una dinamica narrativa, mentre le situazioni di contorno, collaterali, 'periferiche', vengono lasciate sullo sfondo (*background*) grazie all'uso

di forme verbali imperfettive (Hopper, 1979ab), come si può vedere ad es. dai due perfetti semplici *Si alzò* e *prese* vs. i due imperfetti *era* ed *accadeva* di (2)²:

- (2) *Si alzò* dal muretto e *prese* la strada verso valle. Il mattino *era* freddo, come da quelle parti *accadeva* anche in primavera. (Guccini & Macchiavelli, 2002, p.48)

Inoltre statisticamente le azioni e gli eventi *foregrounded* vengono espressi di preferenza nelle frasi principali, mentre le situazioni *backgrounded* compaiono di solito in quelle subordinate (Talmy, 1978 [1975], Reinhart, 1984 e Tomlin, 1985), come accade ad es. in (3):

- (3) Si *avviò* sul ponticello del vecchio acquedotto che *attraversava* il fiume unendo le due province. (Nadiani, 2009, p.110)

Il rapporto ‘primo piano / sfondo’ consente quindi di instaurare una correlazione (sia pur indiretta) tra l’espressione di un’azione o di un evento in una frase principale e la sua presentazione con una forma verbale perfettivo-aoristica da una parte, e l’espressione di una situazione in una frase subordinata e la sua presentazione con una forma verbale imperfettiva dall’altra: ad es. in (4a) il verbo della subordinata causale anteposta è l’imperfetto *era* e quello della principale che la segue è il perfetto semplice *andammo*, ed in (4b) il verbo della subordinata causale posposta è l’imperfetto *erano* e quello della principale iniziale è il perfetto semplice *fu*.

- (4a) A mezzogiorno, siccome non *era* possibile arrivare a turno nelle nostre case lontane, *andammo* a mangiare all’Osteria della Linda, la quale ci preparò con amore un vero pranzo con ottime pietanze. (Rigoni Stern, 2001 [2000], p.207)
- (4b) Lo spoglio *fu* molto facile perché *erano* poco più di un centinaio le schede da scrutinare; molto pochi erano i voti di preferenza, nessuna bianca, poche le nulle o le contestate. (Rigoni Stern, 2001 [2000], p.208)

Tuttavia anche una frase subordinata – come ad es. la relativa appositiva che conclude (4a) – può esprimere un’azione presentata con una forma verbale perfettivo-aoristica (il perfetto semplice *preparò*), ed una frase principale – come ad es. quella che segue il punto e virgola in (4b) – può esprimere una situazione presentata con una forma verbale imperfettiva (l’imperfetto *erano*)³.

La doppia possibile combinazione tra lo statuto morfosintattico delle frasi e la visualizzazione aspettuale è forse ancor più chiaramente percepibile nell’esempio

² Già Weinrich (1971² [1964], pp.125-190) aveva proposto una distinzione di carattere testuale fra quelli che chiamava “tempi di primo piano” e “tempi di sfondo”, che in sostanza corrispondono alle forme verbali caratterizzate dalla visualizzazione aspettuale rispettivamente perfettiva ed imperfettiva.

³ Analogamente, la principale che segue il punto in (2) esprime una situazione presentata con una forma verbale imperfettiva, l’imperfetto *era*.

(5), dove la principale iniziale esprime un'azione presentata con il perfetto semplice *seguirono* e la subordinata causale che la segue esprime una situazione presentata con l'imperfetto *sapevano*, mentre la coordinata esprime una situazione presentata con l'imperfetto *era* e la subordinata temporale che la precede esprime un'azione presentata con il perfetto semplice *arrivarono*:

- (5) Li *seguirono* a fatica, perché i due montanari *sapevano* come prendere di petto le salite, i sentieri e i fossi, e quando *arrivarono* al laghetto il sole *era* alto. (Guccini & Macchiavelli, 2002, p.30)

Oltre al *foregrounding* derivante dall'uso delle forme verbali perfettivo-aoristiche contrapposto al *backgrounding* tipico di quelle imperfettive, ed alla correlazione statistica tra frasi principali e primo piano da una parte vs. frasi subordinate e sfondo dall'altra (messi in luce dalle ricerche statunitensi sopra ricordate), vanno quindi tenute in débita considerazione le “affinità elettive” tra le componenti aspettuali delle forme verbali utilizzate e l'*Aktionsart* (il tipo semantico) dei predicati espressi: come dovrebbe essere emerso in modo piuttosto chiaro dagli esempî precedenti, di norma le situazioni sono presentate con forme verbali imperfettive mentre le azioni e gli eventi sono presentati con forme verbali perfettive, sia quando vengono espressi in frasi principali che quando vengono espressi in frasi subordinate.

2.2. L'imperfetto imminenziale

All'inizio del § 2.1 si è ricordato che di norma con l'uso di un verbo all'imperfetto uno stato di cose viene presentato come fattuale, viene collocato nel passato, e se ne fornisce una visualizzazione imperfettiva; nell'italiano contemporaneo l'imperfetto può essere però utilizzato anche per esprimere stati di cose non necessariamente presentati come fattuali, non necessariamente collocati nel passato, e/o non necessariamente visualizzati in maniera imperfettiva, perdendo così (almeno parte del)le sue caratteristiche modali-epistemiche e tempo-aspettuali di base⁴.

In particolare col cosiddetto imperfetto “imminenziale” (Bertinetto, 1986, p.371), che dal punto di vista dell'*Aktionsart* del predicato espresso “concerne per lo più i verbi trasformativi” (Bertinetto, 1991, § 2.2.2.2), e che può comparire sia in frammenti testuali dalla tessitura narrativa e monologica come (5a) sia in turni discorsivi dal carattere più spiccatamente dialogico come (5b), vengono presentati eventi che stavano per accadere ma non è detto siano poi davvero accaduti⁵:

⁴ Su questi usi cfr. le sintesi presentate in Mazzoleni (2010-11 e 2012), mentre per un altro particolare uso dell'imperfetto, che sembra suggerire che lo stato di cose espresso non viene soltanto collocato nel passato ma risulta anche irrevocabilmente finito, concluso, terminato – malgrado la visualizzazione aspettuale imperfettiva tipica di questo Tempo verbale –, cfr. Mazzoleni (2011).

⁵ Si noti inoltre che in (6a) l'imperfetto si trova nella frase principale mentre il verbo della subordinata temporale che la segue è al perfetto semplice, come accade anche in (8a): si tratta di casi di “subordinazione inversa” (Agostini, 1978, p.393 – che rimanda a Mäder, 1968, p.39s. ed a Brambilla Ageno, 1971, pp.73-80) o “quando inverso” (Zennaro, Barbera, Mazzoleni, Pantigliani & Cappi, 2010, p.957), dove “la subordinata segue obbligatoriamente la [...] sovraordinata [= principale]” (*Ibid.*) e “la

- (6a) L’aereo *decollava* già dalla pista, quando il pilota si accorse che un motore perdeva colpi (cit. in Bertinetto, 1991, § 2.2.2.2)
(6b) Ah già *dimenticavo* di dirti che è venuto a cercarti Giovanni (cit. in Bazzanella, 1987, p.20)

Con quest’uso dell’imperfetto l’evento espresso risulta sì collocato nel passato ma è presentato come non fattuale o addirittura come controfattuale, proprio grazie all’indeterminatezza ed al *backgrounding* derivanti dalla visualizzazione imperfettiva tipica di questo Tempo verbale⁶: gli esempî (7ab), con il piuccheperfetto (tradizionalmente “trapassato prossimo”) o con il perfetto composto in luogo dell’imperfetto di (6ab), risultano infatti avere tutt’altro significato, poiché con queste due forme verbali, entrambe aspettualmente perfettive, gli eventi in questione risultano invece presentati come fattuali.

- (7a) L’aereo *era* già *decollato* dalla pista, quando il pilota si accorse che...
(7b) Ah già, (prima) *mi sono / ero dimenticato* di dirti che è venuto a cercarti Giovanni

Il valore imminenziale può essere esplicitato con le perifrasi ‘*stare* [all’imperfetto] *per* + infinito semplice’ o ‘*essere* [all’imperfetto] (*quasi*) *sul punto di* + infinito semplice’ come in (8ab), oppure con il piuccheperfetto accompagnato però questa volta obbligatoriamente da *quasi* come in (8c), e risulta esprimibile anche con la perifrasi progressiva ‘*stare* [sempre all’imperfetto] (*quasi*) + gerundio semplice’ (cfr. Bazzanella, 1987, p.20) presente in (8d):

- (8a) Nasone le corse dietro e *stava per raggiungerla* quando la Bestia si fermò di colpo e si girò verso di lui, come per aspettarlo. (Guccini & Macchiavelli, 2002, p.35)
(8b) Nasone le corse dietro ed *era (quasi) sul punto di raggiungerla* quando la Bestia si fermò...
(8c) Nasone le corse dietro e *l’aveva quasi raggiunta* quando la Bestia si fermò...

prop[osizione]. che è formalmente (ma non logicamente) principale esprime un’azione durativa [...] nella quale viene a incidere l’azione della subordinata introdotta da *quando* [...], che rappresenta dal punto di vista logico l’evento principale” (Agostini, 1978, p.393). Nelle principali di questo tipo di costrutti si possono trovare non solo imperfetti imminenziali come in (6a) o perifrasi imminenziali come in (i) – cfr. anche (8a) *infra* –, ma anche ‘normali’ imperfetti come in (ii):

- (i) la barca *stava per prendere* il largo, quando un vocione muggiò dal portico (Fogazzaro, 1957 [1895¹], p.9 – cit. in Serianni, 1988, cap. XIV, § 190)
(ii) *era* così chinato, quando s’accorse d’aver qualcuno alle spalle (Calvino, 1973 [1958¹], p.135 – *ibid.*)

⁶ Hopper (1979a) rimarca in modo esplicito il “lower degree of assertiveness” (p.215) che caratterizza le forme verbali aspettualmente imperfettive, e nella stessa linea di pensiero James (1982) sottolinea che “the basic feature which distinguishes perfective and imperfective aspect is [...] the degree to which the event is being asserted” (p.399).

(8d) Nasone le corse dietro e la *stava* (*quasi*) *raggiungendo* quando la Bestia si fermò...

Altre possibili perifrasi che permettono di esplicitare il valore imminente, condizionate però anche dall'*Aktionsart* dei predicati espressi, sono poi ad es. 'per poco non + imperfetto / perfetto composto' come in (9ab), ed 'a momenti + imperfetto' come in (9c):

- (9a) "Disgraziato, lo sai che *per poco non* ti *impallinavo* come una lepre?"
(Guccini & Macchiavelli, 2002, p.27)
(9b) Disgraziato, lo sai che *per poco non* ti *ho impallinato* come una lepre?
(9c) Disgraziato, lo sai che *a momenti* ti *impallinavo* come una lepre?

2.3. *L'avverbio ormai e l'imperfetto imminente in Romagna*

Nell'italiano (sub-)regionale parlato in Romagna, per lo meno nel triangolo tra Forlì, Imola e Ravenna⁷, l'imperfetto imminente si trova spesso combinato con *ormai*, utilizzato però nel senso di 'quasi' (10abc), mentre in italiano standard il valore aspettuale di questo avverbio appare invece decisamente perfetto, come si spera risulti evidente da (11)⁸:

- (10a) Porca miseria! *Ormai* ['quasi'] *cadeva!* (Loris Reggiani, commentando in TV una sbandata in curva di un motociclista in un Gran Premio del campionato mondiale)
(10b) Sono stata assalita in bicicletta da un barboncino: *ormai* ['quasi'] *mi veniva* in mezzo alle ruote... (Forlì, 18 maggio 2009)
(10c) La collega era rimasta così male che *ormai* ['quasi'] *si metteva* a piangere. (Forlì, 15 giugno 2009)
(11) Dalla corriera scesero per prime le solite donne di ritorno dalla visita giornaliera ai loro malati in ospedale, giù a valle, e poi, quando *ormai* tutti al bar *avevano smesso* di controllare gli arrivi per tornare alle carte o al bicchiere, smontò lui. (Guccini & Macchiavelli, 2002, p.140)

Il mittente di (10a) è un ex pilota romagnolo di motociclette, poi commentatore dei Gran Premi del campionato mondiale di motociclismo (classi 125, 250 e

⁷ Si spera che l'imprecisione di questa notazione diatopica venga perdonata, perché questa non è una presentazione approfondita dell'architettura delle varietà del repertorio territoriale quanto piuttosto la semplice segnalazione (in qualche modo aneddotica) di una singolare caratteristica linguistica che si ritiene interessante.

⁸ In questa varietà *ormai* nel senso di 'quasi' può combinarsi anche con l'indicativo presente come in (i), dove l'imminenzialità dell'evento è comunque riferita al passato, perché si tratta di un commento al turno dialogico precedente nel quale l'interlocutrice aveva raccontato che da piccola aveva messo in bocca una mandorla caramellata senza masticarla o inghiottirla e poi era stata messa a letto dalla madre che non se n'era accorta, ed una volta sdraiata il boccone le era andato di traverso...

(i) Ormai ti affoghi! ['Stavi (quasi) per soffocare! / Per poco non soffocavi / A momenti soffocavi'] (Forlì, 9 aprile 2016)

MotoGP) con il giornalista sportivo milanese Guido Meda, mentre per (10bc) – esempi anch’essi non elicitati e totalmente spontanei – vanno ringraziate due colleghe emiliano-romagnole del DIT – Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’*Alma Mater Universitas* – Università di Bologna, *Campus* di Forlì: il fenomeno è quindi sì caratteristico dell’oralità colloquiale ma non sembra connotare un registro particolarmente trascurato o una varietà tipica dei semi-colti, pur essendo molto probabilmente riconducibile ad un antico influsso del sostrato dialettale. L’istinto linguistico degli/le informanti contemporanei/e (evidentemente ormai dialettofoni/e solo “di ritorno”) sembra indicare il contrario, poiché quando cercano di dire la stessa cosa nel vernacolo locale conservano l’imperfetto ma utilizzano invece l’avverbio *quesi*, trasparente versione diatopicamente marcata dell’italiano standard *quasi*; tuttavia nella produzione letteraria popolare non mancano esempi del tipo di quelli qui illustrati, come peraltro aveva già avuto modo di registrare Gregor (1972), il quale segnalava che in romagnolo *urmai* viene “curiously used for *per poco non* ‘nearly’ with verbs” (p.68, nota 2), offrendo il seguente frammento esemplificativo tratto da Toschi & Fabi (a cura di, 1963):⁹

- (12) ’Sta volta *urmai* t’a m’ fév magnê viva da un can!
This time you *nearly* have me eaten alive by a dog!
[Questa volta per poco non mi facevi mangiare viva da un cane!]

3. Conclusioni

In questo articolo è stato presentato un fenomeno riscontrato nell’italiano (sub-)regionale parlato in Romagna: la combinazione del cosiddetto imperfetto “imminenziale”, con il quale ci si riferisce ad eventi che stavano per accadere ma non è detto siano poi effettivamente accaduti, con l’avverbio *ormai*, utilizzato però non con il significato che ha di solito in italiano bensì con quello di *quasi*. Nell’articolo sono state innanzitutto (§ 2.1) descritte in modo sintetico le caratteristiche temporali, aspettuali e modali-epistemiche di base dell’indicativo imperfetto (la visualizzazione imperfettiva di fatti passati) ed una sua funzione

⁹ Un altro rovesciamento di prospettiva caratteristico dell’italiano parlato in Romagna rispetto allo standard è l’uso di *ancora* posposto al verbo in luogo di *già* come nell’esempio (ia), dialogo tra una ex collega del DIT ed una sua amica, il cui secondo turno in italiano standard corrisponderebbe non alla versione presentata in (ib) ma a quella di (ic):

- (ia) A: Quando vado via posso lasciare l’auto da tua sorella?
B: Ma sì, ma non l’hai fatto *ancora*? (Forlì, 13 giugno 2009)
(ib) Ma sì, ma non l’hai *ancora* fatto? [= > ‘avresti già dovuto farlo / dovresti averlo già fatto’]
(ic) Ma sì, ma non l’hai *già* fatto? [‘dovresti averlo fatto almeno un’altra volta, in un’occasione precedente’]

Ed anche in questo caso l’influsso del sostrato dialettale appare rilevante, come si dovrebbe poter facilmente vedere dal frammento della versione romagnola di Tonino Guerra dell’*Odissea* riportato in (ii):

- (ii) A u zért péunt [Eumeo] u i dmanda: / “Néun a s sémm vést ancòura?” / “Po’ dèss” – L’arspònd Ulisse [Ad un certo punto lui (Eumeo) gli domanda: / “Noi ci siamo già visti?” / “Può darsi” – Gli risponde Ulisse]. (Guerra, 2007, p.210)

testuale nelle dinamiche narrative (il *backgrounding* delle situazioni collaterali rispetto al *foregrounding* fornito alle azioni o agli eventi centrali dall'uso delle forme verbali aspettuivamente perfettive, che si intreccia con la preferenza statistica per l'espressione delle situazioni *backgrounded* in frasi subordinate e delle azioni o degli eventi *foregrounded* in frasi principali); sono poi (§ 2.2) state illustrate le caratteristiche specifiche dell'imperfetto imminente ed alcune opzioni alternative disponibili nel sistema dell'italiano contemporaneo per l'espressione di questo suo valore, e sono stati infine (§ 2.3) forniti alcuni esempi di questa particolare combinazione 'avverbio + forma verbale', specifica (di almeno parte) del territorio romagnolo e molto probabilmente riconducibile all'influsso del sostrato dialettale.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Bordiglioni, S., & Badocco, M. (2000 [1999]). *Dal diario di una bambina troppo occupata* (con illustrazioni di G. Nidasio). Milano: Elemond S.p.A. – Editori Associati (Einaudi scuola[®]), 1999; poi S. Dorligo della Valle (Trieste): Edizioni EL, 2000.
- Calvino, I. (1973 [1958¹]). *Racconti*. Torino: Einaudi.
- Fogazzaro, A. (1957 [1895¹]). *Piccolo mondo antico*. Milano: Mondadori.
- Guccini, F., & Macchiavelli, L. (2002). *Lo Spirito e altri briganti*. Milano: Mondadori; poi Milano: Edizione Mondolibri S.p.A.
- Guerra, T. (2007). *Odiséa. Viàz de poeta sa Ulisse*. Arezzo: Bracciali.
- Nadiani, G. (2009). *Spiccioli. Kurzprosa*. Faenza: Mobydick.
- Rigoni Stern, M. (2001 [2000]). *Tra due guerre e altre storie*. Torino: Einaudi, 2000; poi Milano: Edizione Mondolibri S.p.A., 2001.

Letteratura secondaria

- Agostini, F. (1978). Proposizioni principali – Proposizioni subordinate. In U. Bosco (direttore), G. Petrocchi & I. Baldelli (comitato direttivo), *Enciclopedia Dantesca*, vol. VI: *Appendice*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani.
- Bazzanella, C. (1987). I modi dell'imperfetto. *Italiano e oltre*, II (2), 18–22.
- Benveniste, É. (1966 [1959]). Les relations de temps dans le verbe français. *Bulletin de la société de Linguistique*, 54(1), 1959; poi in É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966 [trad. it. di M. V. Giuliani, Le relazioni di tempo nel verbo francese. In É. Benveniste, *Problemi di linguistica generale*. Milano: Il Saggiatore, 1971].
- Bertinetto, P. M. (1986). *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Bertinetto, P. M. (1991). Il verbo. In L. Renzi & G. Salvi (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. II: *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*. Bologna: Il Mulino.
- Brambilla Ageno, F. (1971). Osservazioni sull'aspetto e il tempo del verbo nella *Commedia*. *Studi di Grammatica Italiana*, I, 61–100.
- Gregor, D. B. (1972). *Romagnol. Language and literature*. Harrow: The Oleander Press.
- Hopper, P. J. (1979a). Some observations on the typology of focus and aspect in narrative language. *Studies in Language*, 3(1), 37–64.
- Hopper, P. J. (1979b). Aspect and foregrounding in discourse. In T. Givon (Ed.), *Syntax and Semantics 12: Discourse and Syntax*. New York: Academic Press.

- James, D. (1982). Past tense and the hypothetical: A cross-linguistic study. *Studies in Language*, 6(3), 375–403.
- Mäder, R. C. (1968). *Le proposizioni temporali in antico toscano (sec. XIII/XIV)*. Bern: Herbert Lang & Co SA.
- Mazzoleni, M. (2010-11). Lo “sbiadimento” delle caratteristiche modali, temporali ed aspettuali in alcuni usi dell’imperfetto indicativo italiano. *Studi di grammatica italiana*, 29-30, 361–390.
- Mazzoleni, M. (2011). Dell’imperfetto commemorativo, funebre, funereo o funesto. *Cuadernos de Filología Italiana*, 18, 3–44.
- Mazzoleni, M. (2012). Indicativo imperfetto. Il caso dell’italiano. In H. E. Lombardini & M. E. Pérez Vázquez (Eds.), *Núcleos. Estudios sobre el verbo en español e italiano*. Bern etc.: Peter Lang.
- Mazzoleni, M. (2016). “Ormai piangevo” = ‘Stavo (quasi) per piangere’: l’imperfetto imminente e l’avverbio *ormai* nell’italiano parlato di Romagna. Intervento presentato all’VIII Convegno internazionale di italianistica “Il tempo e lo spazio nella lingua e nella letteratura italiana” organizzato dalla Sezione di Lingua e letteratura italiana del Dipartimento di Lingue romanze e classiche della Facoltà di Lettere dell’Università di Craiova [Romania] e dal Dipartimento di Scienze umane e sociali dell’Università per stranieri di Perugia (Craiova, 16-17 settembre 2016), in corso di stampa negli Atti.
- Reinhart, T. (1984). Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative text. *Linguistics*, 22(6), 779–809.
- Serianni, L. (1988) [con la collaborazione di A. Castelvechi]. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*. Torino: UTET.
- Talmy, L. (1978 [1975]). Figure and ground in complex sentences. In C. Cogen *et al.* (Eds.), *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society (15-17 February, 1975)*. Berkeley (Ca.): Berkeley Linguistics Society, 1975; ried. ampliata in J. H. Greenberg (Ed.), *Universals of Human Language 4: Syntax*. Stanford: Stanford University Press, 1978.
- Tomlin, R. S. (1985). Foreground-Background and the syntax of subordination. *Text*, 5 (1-2), 85–122.
- Toschi, P., & Fabi, A. (a cura di, 1963). *Fiabe e leggende romagnole*. Bologna: Cappelli.
- Weinrich, H. (1971² [1964]). *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer, 1964; 2^a ed. rivista ed accresciuta 1971 [trad. it. di M. P. La Valva, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*. Bologna: Il Mulino, 1978].
- Zennaro, L., Barbera, M., Mazzoleni, M., Pantiglioni, M., & Cappi, D. (2010). Frasi subordinate. In G. Salvi & L. Renzi (a cura di), *Grammatica dell’italiano antico*. 2 voll., Bologna: Il Mulino.

Marco Mazzoleni
University of Bologna, Italy

“Ormai cadeva” = ‘He nearly / almost fell (over)’

Abstract: The topic of this paper is a phenomenon attested in the (sub-) regional Italian spoken in Romagna, the combination of the so-called “imminenziale” value of the imperfective past tense of the indicative, adopted to refer to almost but not necessarily occurred events, with the adverb *ormai*, used not in its standard Italian meaning but with that of *quasi* ‘nearly’: “*Ormai mi facevi mangiare viva da un cane!*” (‘You nearly have me eaten alive by a dog!’). Firstly the paper summarizes the temporal, aspectual and modal-epistemic basic features of imperfective past tense of the indicative (the imperfective visualization of past facts) and its textual function in narrative language (the backgrounding of collateral situations vs. the foregrounding of central actions or events obtained with the use of aspectually perfective verbal forms, and its interaction with the statistical preference for the expression of back-grounded situations in dependent clauses and for that of foregrounded actions or events in main clauses). Then the specific features of the so-called “imminenziale” value of the imperfective past tense of the indicative and some alternative options that contemporary standard Italian offers to express this value are described, and finally some examples of this ‘Adverb + Verb Form’ combination – typical of the Romagna geographical area and probably influenced by the local dialectal substratum – are shown.

Keywords: *Italian linguistics, Imperfective past tense of the indicative, “Imminenziale” value of the imperfective past tense of the indicative, (Sub-)Regional Italian spoken in Romagna, Adverbial aspect.*

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

UN REGARD SUR LE CONTRAT DE LECTURE DE *EL AMANTE BILINGÜE* DE JUAN MARSÉ

Konan Koffi Syntor

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire
koffi_syntor1@yahoo.fr

Résumé : L'objectif de cette recherche est de déterminer les caractéristiques des éléments tels que le titre, l'incipit et l'explicit dans l'œuvre romanesque *El amante bilingüe* de l'écrivain espagnol Juan Marsé. Il est question de mettre en évidence les spécificités de ces éléments marséins et surtout leur conformité selon la terminologie de Genette et Jouve dans le champ de la narratologie.

Nous voulons montrer que ces éléments du corpus dégagent une force qui invite inéluctablement le public à tenter l'aventure de la lecture.

Mots-clés : *titre, incipit, explicit, actant, lecture.*

Introduction

« *Tout l'intérêt de l'art se trouve dans le commencement. Après le commencement, c'est déjà la fin* » (Picasso 1932). Cette conception de Pablo Picasso pose la question du début de l'œuvre qui en confine toute la quintessence. Il est l'annonce et le programme du roman ; la miniaturisation de celui-ci et en constitue la première unité. Cette séquence désignée par *incipit* représente la levée de rideau sur l'ouvrage. Elle est, de ce fait, l'étape de la naissance, de la genèse du livre. Premier élément de contact entre l'auteur et le lecteur, il permet de se faire une idée du style de l'auteur et surtout de la trame de l'œuvre. En effet, l'incipit permet de situer le texte dans un canevas bien défini. Il permet au lecteur d'anticiper sur le contenu en référence à l'époque, aux personnages, au thème et surtout au genre de l'œuvre.

A l'opposé de l'incipit, nous avons l'explicit qui constitue la porte de sortie d'une œuvre. En effet, si l'incipit est appréhendé comme acte de naissance de l'œuvre sans oublier que le titre en constitue le nom ; l'identité, nous estimons que l'explicit pourrait être considéré comme l'épithaphe sur un sépulcre qui résume la vie du trépassé qu'y trouve enseveli. Cette partie de l'œuvre est d'une importance capitale comme les éléments supra.

En somme l'incipit revêt une importance majeure du moment qu'il peut influencer le lecteur. Il pourrait être assimilé à un échantillon de produit qui a pour rôle d'attirer la clientèle.

Au vu de ces définitions, quelles sont les caractéristiques du titre, de l'incipit et l'explicit de *El amante bilingüe* ? Quels en sont les appas ou les secrets enfouis par l'auteur ? Comment Juan Marsé courtise-t-il le lecteur dans le corpus ?

Le titre, l'incipit et l'explicit sont-ils effectivement la porte d'entrée et de sortie de *El amante bilingüe* ? Répondre à ces questionnements constituera l'essence de ce travail. En effet, dans l'article, nous analyserons le titre, l'incipit et l'explicit du corpus pour savoir s'ils répondent effectivement au rôle à eux conféré dans une œuvre.

Dans le cadre de cette aventure dans *El amante bilingüe*, nous nous servirons de la narratologie d'autant plus qu'elle s'applique à décrire de manière formelle le fonctionnement et la structure du récit. Dès lors, son intention et sa stratégie sont l'exposition du mécanisme de fonctionnement du texte narratif et l'analyse de ses dispositions littéraires. Et c'est justement ce que postule Hébert Luis (2011) en ces termes : « *La narratologie s'intéresse à la structure de l'histoire narrée dans les textes, à la structure du récit, c'est-à-dire de la narration qui est faite de l'histoire, et aux interactions dynamiques entre les deux structures* » (p.40).

C'est dire que nous allons nous intéresser aux mécanismes internes des éléments supra ; l'objectif étant de les disséquer et en extraire la quintessence. Dès lors, le travail va s'articuler autour de l'analyse du titre, de l'incipit et de l'explicit de *El amante bilingüe* (2007).

1. Le titre du corpus

Le titre d'une œuvre revêt une importance capitale. En effet, c'est l'élément qui permet de l'identifier. Il est perçu comme la pièce d'identité d'un individu. Il est possible de trouver des ouvrages anonymes c'est-à-dire sans auteur mais il est impossible de concevoir des ouvrages sans titre, sans identification. C'est dire l'imprescriptibilité du titre dans un ouvrage. Sans titre, il est impossible d'identifier un ouvrage. C'est dans cette optique que Jean-Pierre Goldstein (1990) affirme que le titre est « *chargé de pré-dire le récit à venir, promesse d'un manque à combler, cet énoncé initial mérite d'être considéré avec attention* » (p.68).

Le titre en somme, est la clé qui permet d'ouvrir et entrer dans l'univers du corpus. De cet élan, Vincent Jouve (2007) lui assigne quatre fonctions essentielles à savoir : « *la fonction d'identification, la fonction descriptive, la fonction connotative et la fonction séductive* » (pp. 10-11).

Selon cette terminologie, la fonction d'identification permet d'identifier, référencer l'ouvrage. À ce titre, le corpus est identifié sous l'appellation *El amante bilingüe* que nous traduisons en français par *L'amant bilingue*. Dans la terminologie de Genette, c'est cette première fonction qui est obligatoire ; les autres étant facultatives.

Sous le deuxième aspect, c'est-à-dire la fonction descriptive, nous pouvons penser que dans l'œuvre, il est question d'un amant qui entretient des relations coupables avec une femme mariée. La particularité de cet amant réside en ce qu'il pratique deux langues. À la fin de cette étude, nous serons probablement en mesure d'identifier les deux langues.

La fonction connotative que Genette (1987) associe à la dernière fonction est une sorte de calque du contenu de l'œuvre. Elle nous donne un aperçu, un ton du contenu de l'œuvre. Nous pouvons dire, il nous donne un avant-goût du contenu. Nous goûtons au contenu à partir du titre pour en tester la saveur avec la

fonction connotative. Le titre qui nous intéresse ici, nous met la puce à l'oreille. C'est dire qu'il permet de percevoir directement le contenu du texte en question. En effet, nous pouvons supposer qu'il s'agira inéluctablement d'amour et de langue dans le corpus. Et peut-être que la maîtrise de deux langues sera un atout à la disposition de l'homme pour convaincre la courtisée et supplanter l'époux. Le corpus met donc en exergue la pratique de plusieurs langues dans un monde qui s'universalise. La pratique de plusieurs langues est un atout majeur dans les échanges entre humains. Juan Marsé invite donc à cet effet, à l'acquisition de plusieurs langues pour mieux s'insérer dans le monde.

Quant à la fonction séductive, nous disons qu'à ce niveau, le titre doit accrocher l'attention du public, insuffler en lui une curiosité accrue, une soif de découverte qui ne sera étanchée que par la lecture de l'œuvre. Et le titre, objet de notre étude, remplit valablement cette fonction d'autant plus que l'individu qui noue un premier contact avec le roman désire connaître les caractéristiques ; les particularités de cet amant sans oublier la femme galantisée. L'individu qui a le roman en main, souhaiterait maîtriser l'environnement de la trame sans occulter les tenants et aboutissants de cette aventure. Le public cible voudrait connaître les charmes et les stratégies déployées par cette amante dont la particularité est le bilinguisme.

Comme nous le constatons, le titre fait allusion au contenu de l'œuvre. Et justement, dans la terminologie de Genette (1987), nous parlons de titres thématiques. *El amante bilingüe* appartient au premier groupe (titre littéral) car il renvoie au thème principal de l'œuvre à savoir les relations sentimentales. Toute la trame se déroule autour d'une histoire d'amour entre une jeune fille de la haute société catalane et un prolétaire.

2. L'incipit

L'incipit revêt une importance capitale dans une œuvre littéraire en ce sens qu'il permet d'inscrire « *le texte dans un genre particulier, trace un horizon de lecture d'attente sur le fond duquel s'établit la communication avec le lecteur* » (Jouve 2007, p.16). L'incipit permet de situer le texte dans un canevas bien défini en étant le point d'ancrage, de jonction entre l'histoire et le lecteur. Il permet au lecteur d'anticiper sur le contenu en référence à l'époque, aux personnages, au thème et au genre de l'œuvre. Partant de ce constat, Vincent Jouve estime que l'incipit dispose de trois fonctions : *informer, intéresser et nouer le contrat de lecture* (p. 17)

Andrea Del Lungo détermine quant à lui, quatre fonctions : la fonction *codifiante* qui permet d'élaborer le code du texte et d'orienter sa réception, la fonction *séductive* qui permet d'intéresser, de captiver et d'impliquer le lecteur, la fonction *informative* qui donne une information générale sur le référentiel spatio-temporel et actantiel, et la fonction *dramatique* qui permet d'enclencher le récit et de situer le déroulement de l'histoire. En un mot, tous les éléments de l'incipit se doivent d'inférer une attente du lecteur. L'incipit permet d'élucider des doutes concernant des questionnements comme *qui, où et quand* grâce à sa fonction *codifiante* (Del Lungo 2003), ou *informative* (Jouve 2007). La réponse à ces

questionnements permet d'établir le contrat de lecture. Nous répondrons à ces différents points pour décortiquer l'incipit du corpus ci-dessous :

El día que Norma me abandonó

Una tarde lloviendo del mes de noviembre de 1975, al regresar a casa de forma improvisada, encontré a mi mujer en la cama con otro hombre. Recuerdo que al abrir la puerta del dormitorio, lo primero que vi fue a mí mismo abriendo la puerta del dormitorio; todavía hoy, diez años después de lo ocurrido, cuando ya no soy más que una sombra del que fui, cada vez que entro desprevisto en ese dormitorio, el espejo del armario me devuelve puntualmente aquella trémula imagen de la desolación, aquel viejo fantasma que labró mi ruina: un hombre empapado por la lluvia en el umbral de su inmediata destrucción, anonadado por los celos y por la certeza de haberlo perdido todo, incluso la propia estima". (Marsé 2007, p.11).

Le jour où Norma m'abandonna

« Un après-midi pluvieux du mois de novembre 1975, en rentrant à la maison l'improvisiste, je trouvai ma femme au lit avec un autre homme. Je me souviens qu'en ouvrant la porte de la chambre à coucher, la première chose que je vis, fut moi-même ouvrant la porte de la chambre à coucher, aujourd'hui encore, dix ans après les faits, quand je ne suis plus rien d'autre que l'ombre de celui que je fus, chaque fois que j'entre à l'improvisiste dans cette chambre, le miroir de l'armoire me renvoie automatiquement cette image tremblante de la désolation, ce vieux fantôme qui occasionna ma ruine : un homme trempé par la pluie au seuil de sa destruction imminente, annihilé par la jalousie et par la certitude d'avoir tout perdu, même la propre estime de soi ».

Tout d'abord, cet incipit nous permet de répondre aux différentes préoccupations pouvant nous permettre de situer le cadre global de l'œuvre. En effet, après lecture, nous pouvons donner une suite logique aux différentes questions : *Qui ? Quand ? Où ?*

a. Les protagonistes de la diégèse

Donner un contenu à la première interrogation revient à nous interroger sur les protagonistes de la trame. Ce sont les instances chargées de faire fonctionner le récit. La trame se déroule autour de leur vie, de leur sentiment et de leur volonté. Sans eux, il ne peut avoir d'histoire. A la lecture de l'incipit, nous constatons l'existence de trois instances (actants) sur les six que postule la sémiotique de Greimas (1966). Le premier de ce schéma actantiel est le *sujet*. Celui-ci est le narrateur homodiégétique qui raconte sa mésaventure en un après-midi pluvieux de novembre 1975. Il partage avec la postérité, dix ans plus tard l'adversité vécue due à la prévarication de son épouse. Nous avons un personnage anéanti par ce drame qui se meut désormais dans un monde dégradé sans repère et surtout tétanisé. Il se remémore sa posture humiliante de l'instant, dépassé par l'évènement. Cependant, dans l'incipit, nous ignorons tout de l'identification du personnage-narrateur même si nous savons qu'il est adulte. Le narrateur ne dévoile guère son identité.

Le deuxième élément qui est mis en évidence dans la terminologie de Greimas est l'objet. Il est le but poursuivi par le protagoniste. Même si l'objet n'est pas clairement souligné, il est indéniable que la quête du sujet sera la démarche qu'il entreprendra vis-à-vis de son épouse, coupable d'infidélité. Leur relation après cette incartade constituera la trame. Quand le sujet narrateur affirme « *je ne suis plus rien d'autre que l'ombre de celui que je fus* », nous constatons que sa situation psychologique, sociale s'est dégradée à la suite de cet acte. Le narrateur est désormais une âme en peine. Il ne s'est guère remis de cette trahison. L'acte de son ex douce moitié l'a anéanti pour toujours. Sa quête fut vaine. Il ne put se reconstituer socialement d'autant plus qu'il n'a pu changer de domicile malgré la hantise que constitue celui-ci. En effet, il affirme que « *chaque fois que j'entre à l'improviste dans cette chambre, le miroir de l'armoire me renvoie ponctuellement cette image tremblante de la désolation, ce vieux fantasme qui fit ma ruine* ». C'est dire que son mal est répétitif. Chaque fois qu'il pénètre chez lui, le miroir rappelle à sa souvenance, le mal. La reconstitution psychologique sera donc sa quête perpétuelle c'est-à-dire effacer de sa mémoire, la peine incrustée, l'image indélébile de la trahison. Sa douce moitié s'est transformée en une moitié amère, acidifère qui le ronge quotidiennement.

Quant à la troisième instance, elle prend en compte l'homme qui cocufie le narrateur. Cet individu que sous un air de dédain et de dégoût, qu'il nomme « *un autre homme* » s'est donné le loisir d'entretenir des relations coupables avec sa femme Norma. Ce dernier s'est payé le luxe de cocufier le narrateur sous son propre toit et de surcroît dans le lit conjugal. L'acte coupable est couplé à une attitude insolente de la part de l'autre homme. Il pousse l'outrecuidance jusqu'à la satisfaction de sa libido dans le lit conjugal de son amante sans égard pour le mari légitime. Dans cette attitude, nous percevons la nature hypocrite et égoïste de l'être humain qui ne pense qu'à la satisfaction de son désir personnel peu importe les moyens employés. Il ne mesure jamais la gravité de son action sur l'autre. Son rival du moment souille non seulement son épouse mais également son lit conjugal ; un espace sacré.

Cette instance de la terminologie de Greimas peut être représentée dans le corpus par Norma, l'épouse du narrateur. En effet, son inconstance constitue un frein à la réalisation du narrateur. Norma a été consentante pour que l'acte copulatoire amoral ait lieu. Elle substitue son époux par un autre individu. Dans l'acte de Norma, nous percevons une dénonciation de la prudence de la femme espagnole qui était célébrée à grand pompe sous le régime franquiste en complicité avec l'église catholique.

Nous terminons cette section en incluant la nature comme opposant au sujet. En effet, le narrateur homodiégétique retourne à l'improviste chez lui à cause de la pluie. Il rentre à la maison du fait de la pluie qui l'a imprégné. N'eût été cette intempérie, il serait rentré aux heures habituelles et ne serait guère témoin de la prévarication de son épouse. Ignorant les incartades de son épouse, il serait préservé du choc psychologique découlant de sa découverte. C'est dire que la nature et l'autre homme se sont associés ce jour-là pour atterrir le sujet.

b. La référence temporelle

La deuxième interrogation nous incite à mettre en évidence, l'époque du déroulement de la trame. Et justement, nous nous situons en novembre 1975, période qui coïncide en Espagne avec les derniers instants du règne du général Francisco Franco. La fin d'un règne sans partage de 36 ans. Une gymnastique permet de faire une similitude entre le destin du narrateur et celui de Franco. En effet, après avoir régné pendant plusieurs années dans le cœur et la vie de Norma et des Espagnols, les deux sont au crépuscule de leur pouvoir. Le narrateur fait face à la succession qui se prépare dans le cœur et corps de sa femme tout comme le prince héritier Juan Carlos s'apprête à succéder à Franco sur le trône de l'Espagne puisque ce dernier mourra le 20 novembre 1975. De même, en faisant une étude sur le temps matériel et symbolique en termes de saison, nous constatons que le mois de novembre fait partie de l'automne astronomique et revêt une connotation symbolique car il est l'allégorie du déclin, de la chute, de la déchéance et surtout le temps du renouvellement à l'image des plantes qui perdent leurs feuillages. Nous assistons à la fin d'un cycle de vie. Le narrateur fait donc face aux aléas de ce cycle et en subit les conséquences.

c. L'espace de l'action

L'espace qui héberge ici la trame est un domicile privé qui se trouve être celui du narrateur-actant. En effet, la scène se déroule dans la demeure du couple Narrateur/Norma précisément dans la chambre conjugale. Cet espace réel et privé se trouve souillé et violé par l'acte que posent Norma et son amant dans le lit conjugal. Dès lors, cet espace perd sa connotation symbolique, le lit conjugal se trouvant être un endroit sacré, interdit à toute relation extraconjugale.

En sus de ce qui précède, de l'analyse générale du corpus, nous constatons que l'auteur Juan Marsé nous plonge dès les premières lignes, dans l'histoire, dans l'action en cours. Par le récit du narrateur, nous constatons qu'il a une vie de couple avec Norma. Ils se sont mariés des années ou des mois plus tôt d'autant plus qu'il désigne Norma par le groupe de mot exprimant une possession : *ma femme* et qu'ils vivent sous le même toit. L'action a débuté avant le début de l'histoire. Rien n'est indiqué concernant le début de leur aventure commune et surtout les raisons de l'incartade de Norma. Serait-ce le premier acte de prévarication de Norma ? Serait-ce au contraire un acte récurrent ? Y aurait-il une raison qui justifierait l'acte de Norma ? Le couple a-t-il des enfants ? Tout cela est passé sous silence. Le lecteur est placé sans circonspection et à son corps défendant, au cœur de l'action. Ce type de début est appelé début *in medias res*. Le lecteur est instantanément immergé dans le récit. L'auteur ou le narrateur rapporte des faits qui se sont déroulés dans le passé. Il y a donc une antériorité dans l'histoire.

3. L'explicit

A l'opposé de l'incipit qui est la première séquence sémantique d'une œuvre, nous avons l'explicit qui en constitue la dernière. Même si l'explicit ne constitue pas la fin en soi de l'œuvre littéraire, il représente la situation finale ou le dénouement. Il est en ce sens, une sorte de transition pour une réécriture. C'est dans cette optique que Khalid Zekri (2008) le définit comme :

[...] un lieu stratégique qui commence à la dernière fracture sémantique et structurelle d'un texte pour signifier sa fin ; celle-ci ne coïncide pas nécessairement avec son achèvement. Les procédés par lesquels cette fracture s'effectue sont dits clausulaires. La clause désigne ainsi le lieu où sont investis les procédés clausulaires qui signifient l'arrêt du texte et de sa lecture, arrêt qui n'exclut pas l'idée du recommencement (p.55).

Tout comme l'incipit, l'explicit doit être revêtu d'une esthétique pour capter l'attention du lecteur. C'est pourquoi Stéphanie Soran-Pivot (2009) affirme que :

La fin est souvent même lue avant le début du roman, au moment de choisir celui-ci, ce qui prouve son importance aux yeux du lecteur. Ceci permet de s'assurer que le roman finit bien et cette dernière page a une influence directe sur le choix effectué par le futur lecteur (p. 107).

C'est dire que l'explicit doit être rédigé avec la plus grande méticulosité d'autant plus qu'il peut être chargé de la fonction séductive attribuée généralement à son opposé. L'explicit de *El amante bilingüe* est le suivant :

Pué mirizté, en pimé ugá me'n fotu e menda yaluego de to y de toos i així finson vosté vulgui poque nozotro lo mataore catalane volem toro catalane, digo, que menda s'integra en la Gran Encisera hata onde le dejan y hago con mi jeta lo que buenamente puedo, ora con la barretina ora con la montera, o zea que a mí me guta el mestizaje, zeñó, la barreja y el combinao, en fin, s'acaba l'explicació i el bròquil, echusté una moneíta, joé, no sigui tan garrapo ni tan roñica, una pezetita, cony, azí me guta, rumbozo, vaya uzté con Dió i passiu-ho bé, senyor (Marsé, 2007: 113).

Bon, écoutez, tout d'abord je ris de moi-même, et après de tout et de tous, et pour autant que vous le voulez parce que nous matadors catalans, voulons des taureaux catalans, dis-je, que l'on s'intègre à Barcelone autant qu'il se peut et je fais sans scrupule ce que je peux, soit avec le chapeau typique et traditionnel du terroir ou soit avec celui des toreros, ce qui signifie que j'apprécie le métissage, monsieur, le combinat et le plat local, en fin, tout est clair, donnez-moi l'aumône, merde, ne soyez pas radin et avare, une piécette, bon vent à vous et amusez-vous bien, monsieur. (notre traduction)

Nous constatons que l'explicit d'origine est un mélange de deux langues : le catalan et l'espagnol. Dès lors, le titre de *El amante bilingüe* recouvre tout son sens. Le narrateur s'exprime en deux langues d'où son statut ou sa posture bilingue. Le narrateur-actant vit une situation tragique à la suite de la trahison de son épouse Norma tel que nous l'avons constaté dans l'incipit. Désormais, ce dernier végète dans le dénuement et ne survit que grâce à la mendicité, à l'aumône reçue en bordure de route. Il se moque de sa déchéance ainsi que de la situation amoralisée contemporaine. Il disserte sur le métissage et les interactions culturelles dans le monde contemporain. Nous pouvons donc accorder deux statuts à cet explicit : dramatique et philosophique. Le narrateur-actant cocufié par sa douce moitié vit dans un état lamentable. Cette situation l'induit donc à réfléchir sur l'intégration

culturelle. Sa posture vis-à-vis de la culture catalane nous fait comprendre qu'il n'est guère natif de la région. Il est un immigré d'une autre contrée de l'Espagne. Il a essayé tant bien que mal de s'adapter à la catalogne en épousant sa culture. D'autre part, le narrateur se complait dans sa situation misérable et ne fait signe d'aucun mésease pour requérir l'aumône.

Si dans l'incipit, nous constatons que le narrateur-actant fait mouvement vers son logis pour constater la prévarication de son épouse, dans l'explicit par contre, il adopte une position statique. Il est assis à requérir l'aumône sans gêne. En conclusion, il refuse toute lutte. Il se complait dans sa situation impécunieuse.

Conclusion

Le titre, l'incipit et l'explicit, ces éléments qui permettent d'identifier, d'entrer et de sortir d'une œuvre littéraire revêtent une importance capitale d'autant plus qu'ils nouent le contrat de lecture avec le futur lecteur ou le public. Dès lors, les auteurs les façonnent avec grand soin pour inciter la cible à l'aventure dans son monde imaginé. Juan Marsé s'est appliqué à concéder des valeurs à ces éléments pour leur permettre de remplir leur rôle. L'incipit de *El amante bilingüe* agit comme une sorte d'apéritif vis-à-vis du public. Il provoque l'appétit de ce dernier. Les éléments étudiés ont valablement rempli leur mission auprès du public que nous sommes. Nous percevons surtout qu'ils remplissent leur rôle selon l'approche narratologique. Dans le roman de Juan Marsé, le titre joue effectivement le rôle de carte d'identité puisque l'on note une conformité entre titre et contenu. Cela est-il toujours le étant donné qu'il y a des titres qui n'ont pas grand lien avec le contenu tel que *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Ahmadou Kourouma ?

Bibliographie

I. Corpus

MARSÉ, J. (2007). *El amante bilingüe*. Barcelone, Espagne : Debolsillo.

II. Autres œuvres

DEL LUNGO, A. (2003). *L'incipit romanesque*. Paris, France : Seuil, « Coll. Poétique ».

GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris, France : Seuil.

GOLDSTEIN, J. P. (1990). *Entrées en littérature*. Paris, France : Hachette.

GREIMAS A.J. (1966). *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*. Communications 8.

HEBERT, L. (2011). *Méthodologie de l'analyse littéraire*, Consulté le 20.07. 2017, www.signo-semio.com.

JOUVE, V. (2007). *Poétique du roman*. Paris, France : Armand Colin.

KOUROUMA, A. (2008). *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, France : Seuils.

PICASSO Pablo. *Conversation avec E. Tériade*. L'Intransigeant du 15 juin 1932.

SORAN-PIVONT, S. (2009). *Le roman sentimental et ses avatars dans le roman contemporain de langue française*. Thèse de Doctorat. Université de Paris IV.

ZÉKRI, K. (1998). *Études des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Le Clézio*. Thèse de Doctorat, Université de Paris XIII, [Sous la direction du Prof. BONN Charles].

Konan Koffi Syntor

University Alassane Ouattara, Ivory Coast

A Look at the Reading Contract in *El amante bilingüe* by Juan Marsé

Abstract: The objective of this article is to determine the characteristics of the following elements: title, incipit and explicit in the novel: *El amante bilingüe* by the Spanish writer Juan Marsé. It is a question of highlighting the specificities of these elements in Juan Marsé writing and especially their conformity according to the terminology of Genette and Jouve in the narratology field. We want to show that the elements of the corpus reveal a force that inevitably invites the public to start the reading adventure.

Keywords: *title, incipit, explicit, agent, reading.*

ОРИГИНАЛНАТА И ПРЕПЕАНАТА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦА КАКО УМЕТНИЧКИ ДИЈАЛОГ МЕЃУ КУЛТУРИТЕ

Марија Леонтиќ

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
marija.leontik@ugd.edu.mk

Апстракт: Различни земји и култури имаат специфични карактеристики на својата детска поезија, но сите тие имаат и заеднички карактеристики. Детската поезија се јави како потреба на децата да ги искажат своите чувства, мисли, желби, снисхта, потреби и доживувања на уметнички начин во стихови. Децата имаат потреба поезијата да ја слушаат, да ја рецитираат, да ја споделат со околината. Препевот на детската поезија овозможува читателите на одредена култура да се запознаат со чувствата, мислите и однесувањето на децата на другите култури. На овој начин оригиналната и препеаната детска поезија овозможува уметнички дијалог меѓу децата од различни земји и придонесуваат за запознавање на истите, сличните или различните вредности на културите на кои припаѓаат. Како резултат на ова, детската поезија станува уметнички дијалог меѓу децата од различни земји и култури.

Клучни зборови: деца, поезија, уметнички дијалог, култури.

1. Вовед

Поезијата за деца е вид уметност изразена во стихови во која се опеваат децата и детството, детските искуства, неговото доживување на светот, околината и возрасните. Во детската поезија се вградени и начинот на живот, воспитување и комуницирање со децата во одредена култура. Во оваа поезија се вградени искуствата и знаењата на одредена култура за децата, но наедно во неа се содржат и универзални животни вредности.

Децата ја сакаат поезијата. Децата сакаат да запознаваат различни доживувања на децата од различни страни и култури на светот. Но, децата и најбрзо ја восприемаат разноликоста. На овој начин детската поезија овозможува уметнички дијалог меѓу децата од различни земји и придонесува за запознавање на истите, сличните или различните вредности на културите на кои припаѓаат. Како резултат на ова, детската поезија станува уметнички дијалог меѓу децата од различни земји и култури.

2. Карактеристики на оригиналната и на препеаната поезија за деца

Поезија за деца и млади е наменета за деца и млади до 18 години. Во рамките на поезијата за деца и млади има поткласификација според возраста: поезија за деца до 2 години, поезија за деца од 2-6 години, поезија за деца од

6-9 години, поезија за деца од 9-15 и поезија за млади од 15-18 години. Писателите според возраста на децата прават избор на зборовите, изразите и темите. Во различни земји и кај различни издавачи годините може да варираат.

Поезијата за деца е вид уметност изразена во врзан или слободен стих што ја изразува сликата за светот низ призмата на детските очи, душа, свест и детското искуство. Во оваа поезија се отсликува духот, душата, мислите на децата и нивното спознание за светот.

Оригиналната детска поезија ги има следниве карактеристики:

- едноставен јазик и стил;
- кратки или средно долги стихови;
- стихови што лесно се восприемаат и рецитираат;
- теми поврзани со децата, нивната околина и детството; семејството, домот, роднините, соседите, училиштето, другарчињата, играта, забавата, детските прослави, телевизијата, детските театри, циркусот, луна паркот, зимувањето, летувањето, природата, животните и птиците од природата, прва љубов, љубов кон родителите, браќата, сестрите, децата и сл.;
- теми поврзани со спомените од детството на поетот;
- текст кој ги активира мислите и чувствата на децата;
- текст кој содржи порака од возрасните кон децата;
- текст кој содржи порака од децата кон возрасните;
- текст кој ги поттикнува децата самите да изведуваат заклучоци, да разликуваат добро и лошо, корисно и некорисно, а со тоа да се подготвуваат за животот;
- текст кој содржи естетски вредности;
- текст кој содржи национални вредности и пораки;
- текст кој содржи универзални вредности и пораки;
- илустрација инспирирана од темата на стиховите.

Како резултат на карактеристиките на оригиналната поезија за деца се развиваат следниве карактеристики на препеаната поезија за деца:

- со препејувањето на една песна за деца не се пишува нова песна, туку се пресоздава истата песна со иста форма, тема, мисла и порака на еден друг јазик;
- препев што внимава на формата на оригиналната песна;
- препев со едноставен јазик и стил;
- препев што лесно се восприема;
- препев што веродостојно ги предава темите од оригиналната песна;
- препев што разбирливо ги предава културните разлики;
- препев што јасно ги рефлектира пораките од оригиналната песна;
- препев кој содржи естетски и уметнички вредности;
- пожелно е препевот да биде во комбинација со оригиналните илустрации, но доколку не може да се добијат авторските права за илустрациите од оригиналната песна, може да се креираат нови илустрации што ќе бидат во духот на песната.

Поетите и преведувачите на поезија за деца ги знаат овие карактеристики и свесно ги применуваат при пишување или препевање песни за деца.

3. Оригиналната и препеаната поезија за деца како уметнички дијалог меѓу децата од различни култури

Поезијата за деца се јави како потреба на децата, детските доживувања, згоди, незгоди, чувства, желби, имагинации и мисли да се изразат на ритмичен начин преку стихови. Децата имаат потреба своите сознанија и искуства на поетски начин да ги споделат со своите другарчиња, наставници, родители и слично. Тие умеат да бидат добри слушатели на поезија, но исто така сакаат и да рецитираат детски песни пред возрасните.

Поезијата за деца имаше и има големо влијание врз децата и нивниот развој, бидејќи таа содржи национални и универзални вредности кои ги учат, споделуваат и применуваат, а со тоа се подготвуваат за животот. Поетите на поезија за деца, етиката на однесување, сфаќање, размислување и верување во една култура ја внесуваат во својата поезија која преку читање се пренесува на следните генерации.

Препевот на поезијата за деца имаше и има голема улога во збогатувањето на спознанијата на децата за светот и различните култури. Препевот на поезија овозможува сознанијата внесени во поезијата за деца на одредена култура да се пренесат во друга култура, а со тоа да се прошири хоризонтот на децата од различни култури.

Секој поет на поезија за деца преку јазикот и изборот на темите изразува одредена култура, а препевачот преку препевот на детската поезија реализира јазичен и културен трансфер и овозможува препевот да стане средство за уметнички дијалог меѓу децата од различни култури.

Уметничкиот дијалог меѓу децата од различни култури преку поезијата може да се реализира со следниве активности:

а) повеќејазични поетски книги за деца: се погодни, пред сè, за мултикултурните средини, бидејќи овозможуваат оригиналната и препеаната поезија паралелно да се читаат. Издавачките куќи најчесто се определуваат за двојазични поетски книги за деца. Овие повеќејазични поетски книги за деца овозможуваат комуникација со различни јазици и култури, но воедно се одличен материјал за подготвување на двојазични приредби, двојазично рецитирање на детска поезија и слично. Ова може да го презентираме преку двојазичната песна „Kimler Neleri Sevmez - Кој што не сака“ од турскиот поет Јалвач Урал;



KİMLER NELERİ SEVMEZ

Küçük kuşlar
Yağmurda
Uçmayı

Kuyruklarına
Teneke bağlanan
Köpekler
Koşmayı

Suya atılan
Kediler
Yüzmeyi

Şiir seven çocuklar
Resimsiz
Şiir kitaplarını
Okumayı
Sev-mez-ler.

Yalvaç Ural

КОЈ ШТО НЕ САКА

Малите птици
На дожд
Да летаат

Кучињата
Со конзерви
Врзани за опашка
Да трчаат

Мачињата
Фрлени во вода
Да пливаат

А детските љубители на поезија
Не сакаат
Поетски книги
Без цртежи
Да читаат.

Јалвач Урал
Препев: Марија Леонтиќ

б) повеќејазични поетски рубрики во литературни списанија за деца: овозможуваат децата да се запознаат со современите поети за деца и со новите трендови во детската поезија. Тие овозможуваат комуникација со разновидни поети за деца од земјата и од светот и запознавање со разноликоста во поезијата за деца;

в) радио и телевизиски програми за деца: се омилена забава за децата. Во овие програми децата се запознаваат со разновидни поети за деца и нивните песни. Често и писателите гостуваат на овие програми. Радиото и телевизијата се моќни медиуми кои имаат големо влијание врз литературниот вкус и развојот на децата;

г) литературни средби меѓу поетите за деца и учениците: се вистинско доживување за децата. Децата можат да читаат одредена поезија за деца и да ја сакаат. Но, откако ќе го запознаат поетот, поезијата добива поинаква димензија во нивниот живот. Исто така, непосредната комуникација овозможува децата да поставуваат прашања и да добиваат одговор од поетот за сите нешта за кои биле љубопитни додека ја читале поезијата;

д) литературни приредби на кои се чита оригинална поезија за деца, препеана поезија или двете заедно: може да се реализираат во рамките на самото училиште или како соработка меѓу две или повеќе училишта. Децата сакаат да слушаат и да рецитираат поезија. Подготвувањето и одржувањето литературни приредби на децата им причинува големо задоволство. Воедно овие приредби овозможуваат поетско запознавање, комуникација и дружење меѓу децата. Иако овој поетски дијалог се одвива во помал круг, со своите сознанија има позитивно влијание во понатамошниот развој на децата.

Оригиналната и препеаната поезија за деца имаат важна улога во образованието, воспитанието и во самоспознавањето на децата. Оригиналната и препеаната поезија, воспоставувајќи дијалог меѓу разновидните култури, придонесува децата да ги запознаат децата од другите култури кои се слични или различни од нив, а со тоа полесно да се сфатат себеси и нивното место во светот. Но, исто така преку овој уметнички дијалог, децата го надградуваат и го збогатуваат своето искуство и својот израз. Ова ќе го презентираме преку двојазичната песна „Укууа Доғру - Кон сништата“ од турскиот поет Али Акбаш.

UYKUYA DOĞRU	KON SNIŞTATA
Anneciğim düşümde bir kuşmuşum kucağından uçmuşum.	Мамичке една птичка бев в сништата мои што полета од прегратките твои
Anneciğim düşümde bir mektupmuşum gideceğim yeri unutmuşum.	Мамичке едно писмо бев в сништата мои што заборава на патиштата свои.

Anneciğim aç beni, oku beni basmadan uyku beni.	Мамичке отвори ме, прочитај ме мене пред да потонам в сништа пред тебе.
Anneciğim Allah ne kadar yakın konuştum duydu beni.	Мамичке Господ е близок до мојата душа кога зборувам тој мене ме слуша.
Anneciğim yollar beni çağırır kuşlar beni rüzgâr beni uyku beni su beni.	Мамичке патиштата повикуваат по мене птиците ветровите сништата водите итаат по мене.
Ali Akbaş	Али Акбаш Препев: Марија Леонтиќ

4. Заклучок

Поетот за деца ги пишува своите песни имајќи ги предвид децата од сегашноста, но и своето искуство од детството. Во поезијата за деца се вградени минатото и сегашноста, бидејќи преку нив се пренесуваат искуствата на поетот и искуствата на децата од новите генерации како плод на една култура.

Препевачот ги препева песните на одреден поет за деца имајќи го предвид искуството на поетот и децата од една култура и искуството на децата од другата култура кои ќе го читаат препевот. На овој начин препевачот овозможува децата од другата култура полесно да го восприемат светогледот на поетот и на децата од одредена култура која е слична или различна од нивната.

На овој начин оригиналната и препеваната поезија воспоставуваат уметнички дијалог меѓу децата од различни земји и култури и го збогатуваат нивниот духовен, душевен, емотивен, мисловен и естетски свет.

Библиографија

Алил, Севин. (2009). *Дидактички-методски осврт на литературата за деца во основните училишта*. Скопје: Ватра.

Димова, Виолета. (2007). *Литературното дело и рецепиентот*. Скопје: Македонска реч.

Леонтиќ, Марија. (2010). *Поетиката на авторот и поетиката на преведувачот*. Скопје: Огледало, 178 (XXI). 4, 8.

Леонтиќ, Марија. (2012). *Тесната поврзаност на преводот и вистината*. Скопје: Огледало, 200 (XXIII). 1, 3.

Леонтиќ, Марија. (2014). *Карактеристики на оригиналната и преведената книжевност за деца и младина*. Скопје: Огледало, 221 (XXV). 3, 8.

Marija Leontik

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

**Original and Versified Poetry for Children
as an Artistic Dialogue Between Cultures**

Abstract: Different countries and cultures have specific characteristics of their children's poetry, but they all also have some common features. Children's poetry appeared as a necessity for children to express their feelings, thoughts, desires, dreams, needs and experiences in an artistic way in verse. Children have the need to listen to poetry, to recite it, and to share it with their environment. Versification of children's poetry allows readers of a certain culture to learn about the feelings, thoughts and behavior of children belonging to other cultures. In this way the original and the versified children's poetry enables artistic dialogue between children from different countries and contributes to familiarizing with new, similar or different values of the cultures to which they belong. As a result, children's poetry becomes an artistic dialogue between children from different countries and cultures.

Key words: *children, poetry, artistic dialogue, cultures.*

КОРЕСПОНДЕНЦИЈАТА (ЕПИСТОЛАРИЈАТА) НА МАКЕДОНСКИТЕ ЖЕНИ ВО XIX ВЕК

Славчо Ковилоски

Институт за македонска литература, Република Македонија
slavcho.koviloski@outlook.com

Апстракт: Македонскиот XIX век изобилува со огромен фонд записи во вид на поштенски картички, кратки епистоларни записи и писма кои биле пишувани по различни поводи и по различни прашања. Токму во кореспонденцијата ги регистриравме најбројните примери од женското авторство во XIX век. Во писмата, творечката активност на женското авторство го доживува својот врв. Преку нив можеме да го увидиме секојдневието на авторките. Како мошне значајни за македонската женска кореспонденција од овој период ги издвојуваме писмата на Митра Миладинова, Ефросина Димитрова Робева, Евтимија П. Божкова, Захарија Наумчева, Коца К. Кеменецева и други.

Клучни зборови: кореспонденција, писма, македонски жени, Митра Миладинова, Ефросина Димитрова Робева, Браќа Робевци, Методиј Кусевич.

1. Вовед

Македонскиот XIX век изобилува со огромен фонд записи во вид на поштенски картички, кратки епистоларни записи и писма кои биле пишувани по различни поводи и по различни прашања. Токму во кореспонденцијата ги регистриравме најбројните примери од женското авторство во XIX век. Во писмата, творечката активност на женското авторство го доживува својот врв.

Издвоивме неколку основни значења коишто се однесуваат на значењето на терминот *кореспонденција*: дека тоа е размена на писма меѓу две лица или установи, односно преписка; збир на писма и пратки; комуникација, соработка; соопштение за мината или актуелна состојба, планови за иднина; информација за личност или настан. Притоа, може да се јават и повеќе испраќачи, односно мултиплициран испраќач. Покрај терминот *кореспонденција*, во книжевноста се употребува и терминот *епистоларија* (епистула), „од латинскиот збор *epistula* кој значи писмо, послание. Станува книжевен вид во моментот кога се применува свесно или интенционално како формална рамка за изразување поетички, етички, верски, естетички и филозофски согледби кои се упатуваат кон одредена индивидуа или на цел еден народ“ (Ќулавкова, 2007, стр. 162).¹

¹ Види и кај: Миронска-Христовска, 2005, стр. 23-24.

Треба да се нагласи дека секое писмо има адресант, односно примач на пораката. Тој може да биде „пасивен“, кој откако ќе ја прими пораката може да стане и самиот испраќач, но може да биде и иверзибилен и едностранен. Во овој случај станува збор за неповратна комуникација. Организацијата на формата на писмата има утврден карактер, па така тие имаат уводни поздрави и завршни поздрави, а во содржината може да имаат честитки, заблагодарувања, директиви, барања и молби или да имаат информативен карактер.

Најголемиот дел од писмата кои се предмет на нашиот интерес имаат кодиран систем што ја намалува неуредноста и доведува до разбирливост на текстот. Ова особено важи за барањата и молбите упатени до повисоките општествени институции. Во нив, поздравите се со ритуализиран карактер и во нив говорителот не изразува автентично чувство. Така, „поздравите во писмата се содржани, главно, во уводната и во завршната поздравна формула на писмото. Во епистоларниот дискурс имаат функција на маркери на почетокот и на крајот на писмото“ (Кочовска, 2014, стр. 194). Веднаш по поздравното обраќање, следувало изложување на поводот по кој авторот го пишувал писмото, а по него следувало завршетокот каде што се сумирало напишаното. Понекогаш, по завршниот поздрав може да се сретне и постскриптур, додаден текст на крајот од писмото, скратено П.С.

Инаку, писмата се пишувани на јазикот на којшто жените го стекнале своето образование: до 70-тите години најчесто на грчки, а потоа и на бугарски јазик, со примеси на локалните наречја од каде што потекнувале. Писмата упатени до митрополиите имаат најстрога утврдена форма и без исклучок, започнуваат со зборовите: „Ваше Високопреосвештенство“. Писмата упатувани до трговците и учителите најчесто започнуваат со: „Многупочитуван господине“, „Многууважен господине“, „Почитуван господине“ или, пак, едноставно: „Господине“. Кога станува збор за преписка со поблизок пријател или член на семејството, тогаш тие имаат поинтимен призив: „Почитуван пријателе“ или со обраќање по име на адресантот „Почитувана... (следува името или презимето)“.

2. Кореспонденцијата на македонските жени во XIX век

Најголемиот дел од кореспонденцијата којашто ја воделе жените, според својата содржина, можеме да ја категоризираме во: а) молби; б) барања; в) жалби; г) честитки и пожелби за успешна работа по разни поводи; д) писма со информации за успехот и поведението на ученичките, училишни сметки и такси; е) наследства и имотни спорови; ж) писма со описи на секојдневните животни тешкотии. Кореспонденцијата можеме да ја категоризираме и според субјектите до кои биле испраќани (или каде што денес се чуваат писмата): до браќата Робевци, до митрополитот Методиј Кусевич, до Пелагониската митрополија во Битола, до Велешката и Скопската митрополија, до црковните општини во македонските градови итн.

Од писмата што се наоѓаат во богатиот фонд на големата македонска трговска и преродбена фамилија Робевци од Охрид (фамилијата имала и клон во Битола), ќе издвоиме неколку: писмо од **Ефросина Робева** до синот

Димитрија Робев во Виена за семејни прашања (20 август 1863, Охрид) (НБКМ-БИА, ф. 27, оп.1, а.е.31, л.5 (24 август 1863, Охрид); друго писмо од истата до Д. Робев за семејни прашања (24 јули 1868, Велес) (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.39, л.9 (24 јули 1868); Исто, а.е.31, л.10. Треба да се потенцира дека писмата на Ефросина се напишани на грчки јазик и се потпечатени со портокалово-кафеав восок.

Интересни се и писмата на **Ефросина Димитрова Робева**, ќерка на Димитар Робев и внука на Ефросина Робева. Ќе наведеме само две од нив: писмото упатено до Димитар, Георги и Ангија Робевци за парични прашања (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.31, л.188, Битола, Охрид, Солун), како и едно мошне интересно писмо на германски јазик упатено до Френц Пејкерт во Виена, на 28 август (не е наведена годината). Од него дознаваме за моќта и богатството на фамилијата Робевци која во овој период била една од најбогатите на Балканот. Во писмото се наоѓа список на бебешки облекувања и пелени, кои повиканиот Пејкерт требало да ги купи од фирмата „Пике и Перкел“ (НБКМ-БИА, ф. 27, оп.1, а.е.31, л.7, 28 август, Виена). Оваа информација доволно ни зборува за вкусот и потребите на Ефросина Д. Робева, која не се задоволувала со обични пелени, туку нив ги порачувала специјално дури од далечната и скапа Виена.

Понатаму следуваат писмата од:

- Доминика Николова Робева до Христина (Јакимова) Робева во кое го опишала тешкиот живот и страдањата како бегалка во Пловдив (1889) (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.27, л.1-2);
- неколку писма од Агнија Анастасова Робева (Охрид) до Димитар, Елена, Јоаким и Никола Робевци во периодот од 1867 до 1891 година, со барање за материјална помош (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.22, л.1-14);
- Ана и Екатерина Ангелови-Робевци (Охрид) до Анастас, Димитар и Константин Робевци од 1862, 1867-1868 година, по лични прашања (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.23, л.1);
- писмата од Елена Јоакимова Робева (Битола) од периодот меѓу 1875 и 1886 година, во врска со нејзиното учење во грчкото училиште во Битола, за училишните такси и за поведението (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.30, л.1-6);
- писмото на Јанакија Карацова од Охрид до браќата Робевци од 1870 година за имотен спор со Теофил Фортмара за „Робевите ниви“ (НБКМ-БИА, ф. 27, оп.3, а.е.1197, л.1) итн.

Во корпусот писма кои се наоѓаат во овој фонд, влегуваат и исклучително значајните писма на **Митра (Димитра) Миладинова**, сопруга на Димитрија Миладинов, упатени до браќата Робевци. Овие писма (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.1748, л.9, л.10, л.11, л.13) пишувани на грчки јазик од 60-тите години на XIX век даваат прекрасна слика за настаните поврзани со смртта на браќата Миладиновци. Тие претставуваат скапоцено сведоштво за животните (не)прилики во кои се соочило семејството Миладиновци, но и прекрасен пример на епистоларни записи во кои формата и содржината имаат строго

утврдена форма. Поради тоа, сметаме дека тие писма се најдобриот пример за македонската женска епистоларија во XIX век.

Во писмото од 2 март 1861 година, испратено од Охрид, а упатено до браќата Робевци и синовите во Битола (НБКМ-БИА, ф. 27, а.е.1748, л.1), сопругата на Димитрија Миладинов, Митра, полагала надежи во нив, за да се разбере судбината на затворениот преродбеник: „Откако се раздели со неискажлива скрб од нас учителот Д(имитар), ние со нетрпение очекуваме некаква вест - да е радосна - од вас, кон кои ги насочуваме сите надежи, и ние, и тој“. Во понатамошниот текст, таа раскажала за печатот на „новоотвореното славјанско училиште во маалото Кошишта“ во Охрид. На печатот имало грешка, бидејќи наместо буквата Ч, изгравирана била буквата N, па охридскиот митрополит Мелетиј се посомневал „да не би маалото Кошишта да е 'унија“, односно приврзаник на унијатското движење, кое во ова време беше ја опфатило Македонија. Грешката ја поправил Христо Цветку, златар и настојник на новоотвореното училиште. Писмото завршува со зборовите: „Семејството на славјанскиот учител останува целосно предано Вам“.

Всушност, Мелетиј бил причината за затворањето на Димитрија. На 16 февруари 1861 година, битолскиот валија испратил човек „по подлата интрига на светиот (владиката Мелетиј - б.м.) во врска со прогонувањето на последниов (Димитрија - б.м.) поради славјанштината“ (Миладинов, 1980, стр. 447). Сомневањето, пак, за унијата било оправдано, со оглед на врските на Димитрија со кукушани и особено со Нако Станишев.

Само по неколку денови од Охрид, на 6 март, Митра Миладинова повторно упатила писмо до „браќата Робевци и синовите“ во Битола (НБКМ-БИА, ф. 27, оп.3, а.е.1748, л.4). Во него таа ги известила дека немала информации за затворениот Димитрија и ги молела да помогнат за неговото ослободување: „Со неискажлива жал и сосема растревожени за судбината на учителот Д(имитар), ние Ви пишавме неколку пати, но досега немаме никакво расположливо известување за олеснување на неспокојството кое ни ја разјадува душата. И така, Господа, фрлете поради Бога милостив поглед кон нас, страдалното семејство на учителот, смилете се на невините негови деца и употребете ги сите напори, како што сме и уверени, за ослободување на најнежно љубимиот наш татко учител, а ние навистина со најдлабоко почитување ќе бидеме вечно благодарни на Вас, секогаш достојните за почит, на кои ги полагаме сите наши надежи, очекувајќи што е можно поскоро утеша. Се надеваме дека има и радосна вест за најнежно љубимиот наш татко. Непотребно ќе биде, сметаме, да Ви кажеме дека ако стане нужда - во случај да се одлучи да биде одведен во Цариград - да телеграфирате во Загреб до чичко ни Константин или директно или индиректно во Цариград, за да знае и тој. Можеби тој може да најде пријателски врски“. За жал, за затворањето на својот брат, Константин не дознал во Загреб. Тоа може да се заклучи од писмото упатено до Г. С. Раковски во Белград, напишано на 30 јуни 1861 година во Загреб, во кое ништо не се спомнува за несреќната вест (НБКМ-БИА, ф. 27, оп.3, а.е.1748, л.4). За неа, Константин дознал најверојатно дури во јули, кога пристигнал во Белград, од каде што се упатил во Цариград да му

помогне на својот брат. Понатамошната судбина на браќата Миладиновци е веќе добро позната.

Во писмото до Нако Станишев од 16 март 1866 година, упатено од Струга, добиваме застрашувачка слика за состојбата во која се нашло семејството на Димитрија Миладинов, по неговата смрт. Митра Миладинова на Станишев му пишала како на „почитуван пријател на покојниот ни маченик“. Таа се жалела на лошата материјална положба на семејството: „особено последната година откако умре стариот ми татко, единствената потпора по жалната и тажната погибија на стопаните ни“. Бидејќи немале ни парче леб за јадење и гладувале, Митра истакнала дека „додека беше жив (Димитрија - б.м.), сите му беа пријатели, но по смртта - никој освен вас“. Затоа, резигнирана од тешкотиите, таа заклучува дека: „не треба човек да гине за народот, но народот не се грижи за несреќните сираци“. Надежта дека ќе им помогне Нако Станишев не ја напуштала, бидејќи „ако и Вие решите да откажете, во што никогаш не веруваме, Вашата наклоност и промисла за нас, тогаш треба живи во земја да влеземе, или подобро да дојдете Вие овде, земете нè, та фрлете нè во Дрим, или потпалете нè да изгориме сосе куќа, да не остане од нашето постоење ни знак, ни памет; сето прав и пепел да се стори, да дувне силен ветер – и него да го распрсне по целото езеро... Кога ќе загине и ќе се сотре сето постоење од корен, дури тогаш непријателите ќе се израдуваат уште повеќе за ладнокрвноста на нашиот народ кон невините жртви“. Ова писмо, наведува Митра Миладинова, го пишувала „за две причини: а) бидејќи веќе ни се одмилел животот и б) бидејќи нашите надежи кон Вас ни дозволуваат пред Вас да си кажеме крај“. Молбата за леб и за помош ја потпишала: „Димитра, сопруга Димитриова Димладинова со петте бедни сираци“: Страшимир, Василикија, Фросина, Анастасија и Златица Миладинови. (Миладинова-Алексијева, 1985, стр. 268-270).

Наведените писма претставуваат потресни сведоштва за тешкотиите на семејството на Димитрија Миладинов. Нивната содржина е преполна со емотивен набој, а за македонската книжевна историја претставуваат и значаен извор за настаните по смртта на браќата Миладиновци, со исклучителна литературна вредност. Оставени без никаква поддршка сами на себе, Митра со семејството била принудена да ги моли пријателите на нејзиниот починат сопруг за парче леб.

Писма пишувала и ќерката на Митра, Царевна Миладинова, кои ги упатувала на различни адреси: до Димитар Х. Узунов (благодарност за примањето на Бојанка Миладинова во женската гимназија во Солун) (НБКМ-БИА, ф.583, оп.3, а.е.1748, л.4), до Кузман Шапкарев (неколку писма за работата на женската гимназија во Солун) (Миладинова-Алексијева, 1985, стр. 280, 282, 284), до Екатерина Архимандритова (да се јави на испит) (Миладинова-Алексијева, 1985, стр. 283), до Никола Анастасов Робев (во врска со поканата да го посети родниот крај) (Миладинова-Алексијева, 1985, стр. 290), до Иван Д. Шишманов (за нејзината пензија) (Миладинова-Алексијева, 1985, стр. 290-291) и други.

Покрај во фондот на браќата Робевци, голем број писма пишувани од женска рака пронајдовме и во фондот на митрополитот Методиј Кусевич од

Прилеп. Најчесто, тие се барања и молби, а се сретнуваат и писма со честитки по повод одреден настан. Ќе издвоиме неколку од писмата:

- Васа Ачкова пишувала за нејзината тешка материјална положба, со молба за парична помош (1894) (ЦДА, ф. 420К, оп.2, а.е.83, л.1-2, 12.08.1894 и 05.09.1894);
- Анастасија Кусева во неколку писма ја искажала благодарноста кон Методиј Кусевич за испратените пари и бидејќи била во тешка материјална состојба, поради што повторно го молела за помош на Алекси Кусев; во друго писмо А. Кусева искажувала благодарност за испратените пари; понатаму, упатила честитка за „среќна нова 1898 година“ и ги опишувала домашните прилики во фамилијата Кусеви (ЦДА, ф.420К, а.е.551, 22.03.1894; а.е.12 22.12.1897, Солун; а.е.551(22.03.1894-22.12.1897, Прилеп и Солун) итн.;
- писмо од Марија Мишева со поздрав и честитка по повод изборот во епископски чин и молба за интервенција да биде оправдан „неустановениот“ долг на нејзиниот покоен татко (ЦДА, ф.420К, а.е.661, 12.07.1894, Ваташа, Кавадаречко);
- понатаму следуваат писма од Анушка Ачкова распослани на 28 листа за назначувањето на Бојан Ачков за чиновник во железницата, за нејзината желба од Софија да се врати во Прилеп, за средување на имотите во родниот град, за нејзината пензија, за помош на децата на роднините и сл. (ЦДА, ф. 420К, а.е.82, 14.07.1892 - ?);
- писмо од Стефка Д. Биолчева во кое ја истакнала тешката материјална положба и молела нејзиниот син Бојан да биде вработен (ЦДА, ф. 420К, а.е.103, 07.06.1897, Битола);
- писмо од Донка Ѓорчева со благодарност за укажаната помош (ЦДА, ф. 420К, а.е.231, јануари 1880);
- повеќе писма од жени од фамилијата Кусев: Катерина, Ленка, Маријка, Надежда, Рајна, Ташка, Теофана, Фота итн.

Голем број писма биле упатени и до Пелагониската митрополија во Битола. Меѓу нив ќе наведеме неколку:

- од Василка Архимандритова (потврда на решението за работа како учителка) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.2/а, ПМБ 2/2-11);
- молба од Евантија Лазарова (Битола) до митрополитот Георгиј (да ѝ се даде стипендија да го продолжи образованието во Русија, по завршувањето на IV одделение во женското основно училиште) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.2/а, 19.07. 1902, Битола);
- од Василка Христова (потврдила дека ја добила платата од мажот ѝ Андреј Христов, кој бил грчки учител во Крушево) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.2/а, 20.12.1902, Битола);
- од Ануша Панева (барала поголема плата за синот Илија Панев, кој работел како учител во с. Плетвар, бидејќи неговата плата не била доволна за издршка) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1, 02.10.1898, Битола);

- од Марија Балева (барала документ што ѝ останал во Митрополијата - Битола, 1898/99) (ДАРМ, ф. Пм-Б; к.1 ПМБ 2а/1-37, 02.08.1898, Софија);
- од Елисавета Томова (си ги барала документите од Митрополијата, бидејќи била назначена за учителка во Пехчево, а претходно учителствувала на друго место) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1 ПМБ 2а/1-67, 03.09.1899);
- од Славка Чакрова (известување до Митрополијата за преземената должност како учителка и надзорничка на женскиот пансион во Битола) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1, Архиепископски намесништва, 01.10.1898, Битола);
- од М. П. Константинова (до пелагонискиот митрополит Григориј, ѝ било кажано дека ќе биде учителка во Битола, но на нејзиното место дошла друга - 20.09.1899, Битола) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1 дело бр.2 И 1899, ПМБ 2 И/9-1);
- од Елена Иванова (молба до протојереј Ставре - претседател на Училишниот одбор во Битола, со која барала работа во селата што ѝ припаѓале на Егзархијата; таа родум била од Битола, завршила III клас во Битолската женска гимназија - 27.08. 1899) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1, 27.08. 1899, Битола);
- од Парушка Нацова (жалба против Димитри Волнарот, член на Училишниот одбор во Битола, кој ја навредил и понижил пред учениците и други луѓе; таа не ја знаела причината за тоа и од кои мотиви Димитри со најлоши зборови почнал да се изразува за неа; истовремено барала да се преземат мерки, а како сведок на настанот го посочила Ангелаки Робев - Битола, 17.12. 1899) (ДАРМ, ф. Пм-Б, к.1 ПМБ 2/11-139, 17.12. 1899, Битола) итн.

Како што можевме да видиме, според содржината на писмата, најбројни биле молбите, барањата и жалбите. Ќе наведеме уште неколку писма коишто ги евидентираваме во други фондови:

- писмо од Ката Костова од Велес (во неколку наврати се обраќала до Велешката митрополија, наведувајќи дека 7 години била слугинка во женското училиште во Велес, по што била отпуштена, па затоа барала враќање на работата) (ДАРМ, ф. Вбм, к.1, Преписка, 1891-1895, ВБМ-1894, Д/XVII-AB-№.1-15, Сл.П.П, 1.492.1.9/134-135(1/1), (1/2), (1/3), мај-септември 1894);
- од Марија Свеќарова од Солун (писмо до велешкиот митрополит Авксентиј со барање за работа) (ДАРМ, ф. Вбм, к.1, Преписка, 1891-1895, 1.492.1.16/168/8/1, 26 август 1896);
- од Ката Сеизтрајкова од Велес (бидејќи умрел мажот ѝ, го барала наследството и помош: децата ѝ биле малолетни) (ДАРМ, ф. Вбм, к.III, 1899-1901, Д/XVI, а.е.е1-2, 11 јуни 1899, Велес);
- од Евимија П. Божкова од Велес (барала да ја назначат за учителка) (ДАРМ, ф. Вбм, к.III, 1899-1901, Д/XIII, а.е.1-12, 5 август 1900, Велес);

- од Перса Х. Димкова од Скопје (потврда за примени 3 турски лири од оставнината од татко ѝ Димко) (ДАРМ, ф.См, к.1, 1890-1913, 1.495.1.25/61, 1 октомври 1897, Скопје);
- од Ката Поп Стојкова од Тетово (била вдовица на свештеникот Симеон од Тетово кој опслужувал 3 села и 120 куќи во еноријата; претходно овие села ги држел татко ѝ Стојанче, цели 45 години, а откако остарел службата му ја предал на Симеон. Поп Стојкова барала помош за издржување на своите малолетни деца) (ДАРМ, ф.См, к.1, 1890-1913, 1.495.11./1-2, 14 декември 1890, Скопје) итн.;
- мошне значајно го оценуваме писмото на **Евтимија П. Божкова** од Велес која му се обратила на велешкиот митрополит Авксентиј(а) (ДАРМ, ф.Вбм, к.III, 1899-1901, Д/ХIII, а.е.1-12, 5 август 1900, Велес). Во писмото таа барала да биде назначена за учителка, бидејќи „со тоа звање ќе можам да придонесам повеќе полза, отколку ако останам дома“. Зборовите запишани од раката на Божкова покажуваат многу повисок стадиум на женската самосвест, во однос на претходниот период. Таа барала активно вклучување во јавниот живот, на површина излегува нејзината гласност, желба да биде вклучена во секојдневните животни текови, рамноправно со мажите.

Интересна е една **колективна жалба на жените од село Вепрчани (Мариово)** упатена до Прилепската црковно-училишна општина, во која се оплакувале од „тиранот поп Никола“. Во жалбата се наведува дека попот Никола бил испратен од грчкиот владика од Битола за да собере „владичина“ (данок). Бидејќи тие не го признавале грчкиот владика (биле егзархисти), одбиле да го платат данокот. Поради тоа биле затворени во кочината на попот и „тепани до смрт“. Бидејќи нивните мажи претходно веќе биле затворени, не можеле да дојдат да им помогнат. Откако жените биле ослободени, тие ја напишале жалбата против попот и барале ослободување на нивните мажи (ДАРМ, ПО П, ф. Цо-П, к.1, 5.181.1-22/58-59, 18 март 1881). Молбата била разгледана на четвртото редовно заседание на општината во 1881 година, но не е познат исходот од жалбата.

Едно од писмата од кои дознаваме за животот во XIX век со интересни податоци за животни, односно брачни ситуации е она на **Захарија Наумчева**, во кое ја молела Прилепската општина да ѝ се вратат даровите кои според обичајот биле дадени за време на венчавката со Тале Зрзевчанец (ДАРМ, ПО П, ф. Цо-П, к.1, 5.181.1.23/59-60, 22 март 1891, Прилеп). Тале побегнал во туѓина „пред седум години и во тоа време никако не ѝ одговарал“. Решението кое било земено гласело: „за задоволување на кажаното, се заклучи со благослов од Општината, да ѝ се даде наместо даровите, еден килим од дипли во сопственост на Тале“. Ваквиот исход не бил посакуван од Наумчева, но морала да се потчини на одлуката на Општината. Во овој случај, забележливо е дискриминирањето на молбодавката. Наместо со бараните дарови, таа морала да се задоволи само со еден килим во сопственост на избеганиот сопруг.

Интересна е и приказната раскажана во писмото на **Коца К. Кеменециева**, родум од Велес, која во текот на учебната 1895/96 година била учителка во с. Ораовец, Велешко (ДАРМ, ф.Вбм, к.П, 1896-1898, Д/ХI, а.е.1-42, 1.492.2.26/94(19/1)). Од писмото дознаваме многу за материјалната состојба на учителките во тоа време, но и за односот на населението кон нив. Таа се обратила до Велешката егзархиска митрополија со барање за решавање на едно недоразбирање, со една несекојдневна ситуација. На почетокот на писмото, Коца навела кратки биографски податоци за себе, а во понатамошниот текст потенцирала дека во договор со селаните од Ораовец, тие требало да ѝ даваат храна за издршка, а платата требало да ѝ биде 10 лири. Платата сè уште не ѝ била исплатена, пишувала Кеменециева, па поради тоа не можела да ја подмири киријата за куката (собата) во која престојувала. За да ја надомести загубата, газдата на куката „реши да ги задржи моите алишта“, се оплакувала учителката Коца. Ова задржување на алиштата на учителката го сметаме за уцена за што побрзо исплаќање на заостанатиот долг кон стопанот на куката во која отседнала. Поради ваквата ситуација, Кеменециева барала помош од Митрополијата и решавање на прашањето.

3. Заклучок

Кореспонденцијата што ја воделе македонските жени во XIX век укажува на развиена граѓанска свест, на постоење писменост и можност за изразување на сопствените мислења и ставови во однос на различни прашања. Поради конвенционалниот начин на изразување и предвидливо устројената структура, содржината на најголемиот дел од разгледаните писма има ниска информациска вредност и ниска уметничка интерпретација на исказот. Затоа пак, тие имаат далеку поголема историографска, па и културолошка вредност. Преку нив, можеме да го увидиме секојдневието на авторките. Во мноштвото писма откриваме низа егзистенцијални проблеми: сиромаштија, невработеност, молби и барања за материјална помош итн. Во рамките на ваквите трогателни сведоштва, се насираат и информации кои помагаат за комплетирање на сознанијата за тогашните општествени услови, како и за добивање на поцелосна слика за одредени историски личности и настани. Макар што тоа се секундарни извори (податоци), тие ја пополнуваат празнината во македонската наука во врска со женското прашање, со женските училишта и женското образование, за правата на жената во семејството, за економските разрешници при разводи, но и прашања од црковен карактер, за школување во Русија, за начинот на назначување на учителско место, за висината на платата, за данокот „владичина“, за големината на црковните енории и слично.

Архивска граѓа

ДАРМ, ф. Вбм: Државен архив на Република Македонија, Скопје, фонд: Велешка бугарска митрополија, к.1, к.П и к. Ш.

ДАРМ, ф. Пм-Б: Државен архив на Република Македонија, фонд: Пелагониска митрополија-Битола, к.1 и к.2

ДАРМ, ф. См: Државен архив на Република Македонија, фонд: Скопска митрополија, к.1, 1890-1913.

ДАРМ, ПО П, ф. Цо-П: Државен архив на Република Македонија, Подрачно отделение Прилеп, фонд: Црковна општина-Прилеп, к.1.

НБКМ-БИА, ф.27: Народна библиотека Кирил и Методий - Български исторически архив, София, фонд 27, Братя Робевци и синовете.

НБКМ-БИА, ф.583: Народна библиотека Кирил и Методий - Български исторически архив, София, фонд 583: Димитър Христов Ангел Узунов.

ЦДА, ф.420К: Централен државен исторически архив, София, фонд: 420К, Методий Кусевич.

Библиографија

Кочовска, С. (2014). *Епистоларниот дискурс на Марк Тулиј Кикерон*. Скопје: Профундум, Скопје.

Миладинов, К. (1980). *Избор*. Избор и предговор Гане Тодоровски. Скопје: Мисла.

Миладинова-Алексијева, Ц. (1985). *Епоха, земја и хора*. София: Издателство на Отечествениот фронт.

Миронска-Христовска, В. (2005). *Просветителството во Македонија*. Скопје: Институт за македонска литература.

Ќулавакова, К. (приредувач). (2007). *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ.

Slavcho Koviloski

Institute of Macedonian Literature, Republic of Macedonia

Correspondence of Macedonian Women in the XIX Century

Abstract: The Macedonian XIX century abounds in a huge collection of postcards and letters, written on various occasions and dealing with various issues. It is in the correspondence where one finds the most numerous examples of female authorship in the nineteenth century. In the letters, the creative activity of women's authorship is at its peak. Through them we can see the everyday life of the authors. As very important for the Macedonian women's correspondence from this period, we single out the letters of Mitra Miladinova, Efrosina Dimitrova Robeva, Evtimija P. Bozhkova, Zachariya Naumcheva, Kotsa K. Kementzieva etc.

Keywords: *correspondence, letters, Macedonian women, Mitra Miladinova, Efrosina Dimitrova Robeva, Robevci brothers, Metodij Kusevich.*

МУЛТИПЛИКАЦИЈА НА ЛИКОВИ-ДУБЛЕТИ ВО РОМАНОТ „ТУНЕЛ“ ОД ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

Ранко Младеноски

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

Данче Стефановска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
dance.22178@student.ugd.edu.mk

Апстракт: Трудот претставува детална анализа на особините на ликовите во романот „Тунел“ од Петре М. Андреевски што беше објавен за првпат во 2003 година од скопската издавачка куќа „Три“. Во семиолошката теорија за книжевниот лик, меѓу другото, се понуди и една мошне солидна детерминација на поимањето за ликовите-дублети (како и за ликовите-синоними). Во овој интерпретативен труд се задржуваме конкретно на ликовите-дублети во романот „Тунел“, имајќи ги предвид мошне сложените семантички полиња на три лика во овој роман: *Игор*, *Горан Паковски* и *Дејан Медаров*. Следејќи ја наративната програма на овие три лика од романот на Андреевски може да се види дека тие, всушност, функционираат како еден *актер* со оглед на фактот дека нивните предикативни функции гравитираат кон еден лик, а тоа е нараторот од романот (јас-форма на раскажување), односно *Невена*. Притоа, за нашата анализа, од суштинска важност се опозициите (ликови-опозити) на трите лика во однос на нараторот (*Игор vs Невена*; *Горан Паковски vs Невена*; *Дејан Медаров vs Невена*).

Како општ заклучок од анализата на ликовите-дублети во романот „Тунел“ од Андреевски се приложува тезата дека тие ликови во овој македонски роман се клучни раскажувачки елементи, односно дека ликовите-дублети, всушност, се фундаментот на наративната структура на овој роман од Петре М. Андреевски.

Клучни зборови: *лик, семема, атрибути, роман, „Тунел“, Петре М. Андреевски.*

1. Вовед

Овде, во воведниот дел, ќе потсетиме само накратко на книжевно-теориските постулати за ликовите-дублети, но и за ликовите-синоними заради идентичните специфики на овие два вида на ликови. Имено, овој труд се базира врз семиолошката (семиотичката) теорија во која книжевниот лик се детерминира како знак, како семема чиешто семантичко поле се интегрира со атрибути (семи) од почетокот па сè до крајот на наративниот текст:

„Празна“ морфема на почеток (таа нема значење, има само контекстна референтност), ќе стане ’полна‘ дури со последната страница на текстот, кога

ќе завршат различните трансформации чиј носител и дејствител (агент) била таа“ (Амон, 1996, стр. 247-248).

Во таа смисла, под синтагматскиот термин *ликови-дублети* ќе се подразбира појава на два или повеќе ликови во нарацијата во чии семантички полиња среќаваме идентични атрибути коишто вршат функција на меѓусебно интегрирање на тие ликови. Ликовите-дублети, значи, најчесто ќе се поврзуваат со некој недостиг (отсуство на каков било признак) кај одреден лик што се компензира со атрибути од семантичкото поле на друг или, пак, на други ликови. Оттаму доаѓа и тезата на Леви-Строс за ликовите-дублети како знаци за деградирани структури (парафразирано според: Амон, 1996, стр. 282). Тоа бездруго значи дека можеме да зборуваме и за меѓусебно надоолнување на семантичките полиња на два или на повеќе ликови што се јавуваат во ист раскажувачки книжевен текст што, пак, од друга страна е импликација за тоа дека, всушност, станува збор за дезинтегрирани, односно дестабилизирани ликови. Филип Амон дури и зборува за тоа дека и сетингот, односно амбиентот во којшто е сместен ликот, исто така, може да функционира како лик-дублет на тој лик, односно просторот може да пополнува одредени празни или испразнети места во значенската структура на ликот. Ваквиот статус на амбиентот (како атрибут на ликот), имено, му го даде уште Владимир Јаковлевич Проп во неговата „Морфологија на сказаната“. Зборувајќи за табеларното прикажување на сказните од страна на Веселовски, Проп наведува дека проучувањето на атрибутите на ликовите е условено само од три основни рубрики: изгледот и номенклатурата, особеностите на појавувањата и *живегалиштето* (*престојувалиштето*). (Проп, 2009, стр. 115).

Од друга страна, ликови-синоними се оние ликови што имаат голем број заеднички атрибути, односно чишто семантички полиња се пресекуваат во голема мера. Се разбира, тие атрибути се однесуваат и на описот на ликот (т.е. на стазисните наративни искази) и на дејствувањето на ликот (т.е. на процесуалните наративни искази). Како и кај ликовите-дублети, и синонимијата на ликовите продуцира дестабилизација на тие ликови. Очигледна е, значи, сличноста меѓу ликовите-дублети и ликовите-синоними, а разликата е во тоа што ликовите-дублети меѓу себе се надоолнуваат со помал број атрибути, додека ликовите-синоними имаат поголем број заеднички семи, односно својства, карактеристики.

Ќе ги маркираме подолу ликовите-дублети во романот „Тунел“ од Петре М. Андреевски кај коишто среќаваме и елементи на синонимија од аспект на интегрантните атрибути во нивните семантички полиња.

2. Ликови-дублети во романот

Станува збор, имено, за три лика од романот „Тунел“ кои и во делот на описите и во делот на дејствата гравитираат кон главниот лик, кон јунакот на романот – Невена – лик кој ја исполнува и улогата на наратор во ова книжевно дело на Андреевски. Тоа се ликовите *Игор*, *Горан Паковски* и *Дејан Медаров*. Игор е момчето на Невена од средношколските денови. Игор умира од туберкулоза, а непосредно пред неговата смрт тој и Невена ќе се венчаат под притисок на двете нивни семејства коишто ги следат старите обичаи. Горан

Паковски е сопругот на Невена кој умира како алкохоличар, и покрај напорите на Невена да го извлече од канците на алкохолизмот. Дејан Медаров е средношколец, ученик на Невена кој ќе стане нејзин љубовник и кој по кратката љубовна авантура, како набеден одметник и криминалец, мистериозно ќе исчезне во текот на полициската потера. Дури и од ваквиот основен, но и штур опис на трите лика коишто се директно поврзани со главниот лик, очигледно е дека станува збор за деградирани наративни структури коишто индиректно ја интегрираат (но и ја дезинтегрираат) деградираната структура на јунакот во романот. Да погледнеме на кој начин, со кои наративни елементи Андреевски ги гради овие ликови?

Игор е само *Игор*. Овој лик така и се воведува во наративната структура на романот. Тој нема презиме. Ваквата редуцирана деноминација на овој лик е најава за наративниот дефицит што ќе произлезе токму од неговиот проблематичен (или проблематизиран) идентитет. Имено, платонската љубов меѓу Невена и Игор од средношколските денови завршува со еден морбиден брак базиран врз културната традиција, врз старите обичаи – непосредно пред да умре, кога веќе и не е свесен за себеси, него тајно го венчаваат со Невена. Крајот на нивното тајно венчавање, всушност, е крај и на животот на Игор кој умира од туберкулоза буквално неколку секунди по завршувањето на церемонијата на импровизираната венчавка. Тој настан Невена, како главен лик и како наратор, го опишува со следните зборови:

„И тогаш од устата на Игор полазува едно танко браздиче крв. Тој уште повеќе ги раширува очите и, како што гледа така, наеднаш му запираат, му се умртвуваат. Му стануваат неподвижни, како замрзнати вирчиња вода... Мајка му вреснува колку што ја држи гласот. И се наведнува да му ги затвори клепките. Да ги завтаса уште топли, ако уште има некаква топлина во нив... Сум чула дека некои умираат кога сакаат, а некои кога не се надеваат. А колку лесно неговата смрт можеше да биде и моја, си мислам, и пак ми потекуваат солзи. Ми го затемнуваат погледот, ми го расипуваат лицето. А и невестинскиот фустан веќе не е тој што беше. И тогаш ќе си речам: кусо време бев невеста, а за уште покусо станав вдовица. А може ли вдовица да носи бел фустан?!“ (Андреевски, 2007, стр. 16-17).

И тука завршува таа приказна како дел од романот „Тунел“. Всушност, со смртта на ликот Игор „умира“ и нарацијата, а со тоа „се раѓа“ истовремено наративниот дефицит.

Тој дефицит, тој раскажувачки недостиг што се појавува уште на почетокот од романот се елиминира со воведувањето на нов лик. Тоа е ликот Горан Паковски кој во нарацијата функционира како супститут на ликот Игор, како негов лик-дублет. Во неговото семантичко поле е присутна, барем привидно на почетокот од неговата наративна програма, семата „здрав“ со што се пополнува празнината од семантичкото поле на ликот Игор. И, се разбира, раскажувањето може да продолжи. Невена ќе се омажи за Горан Паковски и покрај противењето на нејзините родители. Меѓутоа, болеста на Игор (туберкулозата) што од Невена ќе направи вдовица, сега во ликот Горан Паковски се трансформира во друга болест – алкохолизам. Тоа значи дека и

Горан Паковски, ликот-дублет на Игор, претставува деградирана наративна структура. Очајничките обиди на Невена да ја коригира таа деградација, да го елиминира тој негативен атрибут кај Горан, се неуспешни. Нејзината бременост, смртта на таткото, бракањето на Невена од погребот на таткото од страна на нејзиниот брат и спонтаниот абортус само ја дополнуваат сликата за тој свет на урнатини, на руини, во кој Невена ја води својата борба за лична среќа. Од друга страна, и скопскиот катастрофален земјотрес којшто се случи во 1963 година е дополнителен раскажувачки сегмент кој има функција на индиректно портретирање на јунакот во романот. Несреќите се редат една по друга, а кулминацијата уште еднаш ќе се постигне со смртта на љубениот, на сопругот. Сега тоа е Горан Паковски. Тоа значи дека Андреевски повторно внесува дефицит во нарацијата, сосема идентично како на почетокот од романот со смртта на Игор. Би можеле сосема исто, како со ликот Игор, да ја дефинираме и оваа точка од нарацијата во овој роман: со смртта на ликот Горан Паковски „умира“ и нарацијата, а „се раѓа“ истовремено наративниот дефицит. Повторно. По вторпат.

Меѓутоа, тука не завршува приказната, тука не завршува романот. Цикличното воведување на лик-дублет се повторува. Тоа е ликот Дејан Медаров кој се појавува како супституција на двата претходни ликови-дублети – на Игор и на Горан Паковски. Овде деградацијата се дислоцира од сферата на приватното, личното, индивидуалното (кај Игор болеста, односно туберкулозата, а кај Горан Паковски зависноста, односно алкохолизмот) во сферата на јавното, на колективното. Дејан Медаров е здрав (тој не е болен од туберкулоза) и не е зависник од алкохол. Меѓутоа, Дејан Медаров е ученик на професорката Невена. Сега, моралните закони се, всушност, „туберкулозата“ и „алкохолизмот“ на забранетата љубовна врска меѓу ученикот и професорката, односно меѓу Дејан Медаров и Невена. Таа забранета љубов ќе биде осудена од колективот – и од пошироката заедница, и од училиштето, но и од семејството на Дејан. Но, таа љубов нема да биде само осудена, туку ќе биде и казнета. Дејан ќе биде подложен на „домашен притвор“ како мерка за превоспитување од страна на неговиот татко кој, патем речено, е висок функционер во полицијата. И тоа не е крај, ами почеток на авантурата меѓу Дејан и Невена. Нивното бегство од Скопје на југ кон грчката граница завршува со мистериозното исчезнување на Дејан Медаров во текот на престрелката со полицијата. Невена повторно, односно по трет пат останува сама. И тука, конечно, е крајот на овој роман на Андреевски. Но, не и крајот на приказната, зашто читателот бездруго ќе пронајде и ќе додаде и четврти или и петти лик-дублет, потпирајќи се, пред сè, врз веќе повторената супституција на ликовите, но и врз сопственото животно искуство. Во таа смисла, би можело да се рече дека овој роман на Андреевски е роман без крај, односно приказна во која нарацијата постојано се репродуцира самата од себе и самата во себе – крајот на една приказна истовремено е почеток на друга чиј крај истовремено е и почеток на трета приказна и така во недоглед.

3. Три лика – еден актер

Од веќе наведената сосема кратка елаборација, односно панорамска слика за семантичката структура на трите лика, очигледно е дека тие, како интегрантни семемии, меѓусебно се надополнуваат во семантичкото поле на ликот Невена. Игор не е зависник од алкохол (како Горан Паковски) и не е одметник (како Дејан Медаров), но тој е болен од туберкулоза и умира. Горан Паковски не е болен од туберкулоза (како Игор) и не е одметник (како Дејан Медаров), но тој е алкохоличар и умира како резултат на таа зависност. Дејан Медаров не е болен од туберкулоза (како Игор), не е зависник од алкохол (како Горан Паковски), не умира (како Игор и Горан), но тој е одметник и мистериозно исчезнува. Горан Паковски го заменува Игор во семантичкото поле на Невена, а Дејан Медаров ги заменува и Игор и Горан Паковски, исто така, во семантичкото поле на Невена. Тоа се типични ликови-дублети. Или, кажано со вокабуларот на филмската техника, Горан Паковски е дублер на Игор, а Дејан Медаров е дублер и на Игор и на Горан Паковски во „режијата“ на несреќната љубовна (и воопшто животна) судбина на главниот лик во романот – Невена.

Дека станува збор за ликови-дублети во вистинска смисла на зборот потврдува и фактот дека и други нивни семи/ атрибути стануваат составен дел од семантичкото поле на ликот Невена и тоа преку меѓусебна супституција. Истовремено, тие три лика функционираат и како ликови-синоними затоа што имаат повеќе заеднички карактеристики што може да се подведат под општата детерминанта „деградирани структури“.

Овие нивни специфики се сосема доволни како аргументација за да ги определеме нив и како *еден актер* составен од *три лика*. На крајот од романот Невена резимира:

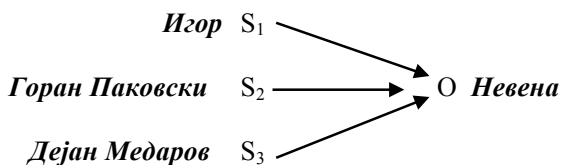
„И така... Сè се случи како и што почна: да се венчавам само со мртви луѓе... Па, сепак, од секогo од нив: и од Игорa, и од Горана, и од Дејана, остана по нешто во мене. А можеби и нешто мое остана во нив. Па сега излегува дека секој од нив еднакво ми недостига. А тоа значи дека секогo исто сум го сакала. Всушност, излегува дека цел живот сум сакала само еден човек. Не се рекло напразно дека секоја жена си чува солзи само за еден човек. И вистина било така. Зашто сега, кога плачам за едниот, не знам дали не плачам и за другиот, за сите оеднаш. А тоа е пак како за еден човек. Не е така?“ (Андреевски, 2007, стр. 250).

Ан Иберсфелд понуди една мошне прецизна и јасна елаборација за терминот *актер*, и покрај бројните дилеми во врска со сфаќањето и дефинирањето на овој книжевно-теориски конструкт. Имено, таа го определува терминот *актер* на следниот начин:

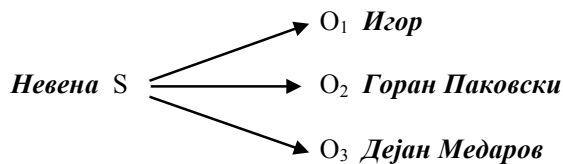
„Актерот, значи, се дефинира со помош на извесен број карактеристични црти: ако сите лица поседуваат истовремено исти карактеристики и вршат исто дејство, тие се еден ист актер. На пример, актер е оној кој игра утврдена улога во религиозниот обред: оној што игра иста улога ќе биде ист актер ако има исти карактеристични црти (свештенството, на пример)“. (Ibersfeld, 1982, p. 84).

Да провериме дали навистина можеме оваа дефиниција за актерот да ја пресликаме во семантичките структури на ликовите Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров. Од дефиницијата за актерот изделуваме две суштински синтагми: „исти карактеристики“ и „исто дејство“. Трите лика за коишто зборуваме (Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров) имаат исти карактеристики (на површинското ниво) од аспект на тоа дека станува збор за деградирани семантички структури – Игор е болен од туберкулоза и умира, Горан Паковски е алкохоличар и умира поради алкохолизмот, а Дејан Медаров е одметник и исчезнува („умира“ во семантичкото поле на Невена). Трите лика се во врска со Невена – Игор и Горан Паковски во брак, а Дејан Медаров е љубовник на Невена (без да стапат во брачна врска). Очигледно е, а тоа веќе и го потенциравме, дека семантичките полиња на трите лика се пресекуваат низ семантичкото поле на ликот Невена.

Како дополнителен аргумент можеме тука да го приложиме и фактот дека овие ликови имаат и идентични актантни функции, односно „исто дејство“ (на длабинското ниво). Трите лика (Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров) се субјекти (во трите посебни приказни од романот) чие дејство е насочено кон Невена како објект:



Од друга страна, дејството на Невена како субјект (исто така, во трите специфични приказни од романот) е насочено кон три објекти (Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров), односно стрелката на желбата (идентификувана со модалниот глагол „сака“) е мултиплицирана, но во различни временски периоди:



Мошне значајна е овде и улогата на противниците како актантни. Интересен е фактот што ефектот од дејството на субјектот е обратнопропорционален во однос на бројот на противниците. Во релацијата *Невена ↔ Игор* се појавува само еден противник. Тоа е болеста на Игор (туберкулозата), но тој еден и единствен противник ќе биде фатален за реализирањето на желбата на Невена и на Игор. Во втората релација *Невена ↔ Горан Паковски* имаме двајца противници. Тоа се алкохолизмот на Горан Паковски и отпорот на членовите од семејството на Невена кон нивниот брак. И покрај тоа, тие влегуваат во брак и извесен период живеат среќно. Но, овде

алкоголизмот ќе биде фатален за Горан Паковски. Во релацијата *Невена* ↔ *Дејан Медаров* има тројца противници: разликата во возраста (индивидуа/ психолошка, приватна сфера), училиштето (колектив/ јавна сфера) и семејството на Дејан (колектив/ приватна сфера). Дејан Медаров нема да умре, туку ќе исчезне. Тој не е со Невена, но не е ни физички мртов, па така останува жива надежта кај Невена дека можеби пак ќе биде заедно со Дејан. Очигледно е дека колку што е поголем бројот на противниците, толку е поголема и можноста Невена да ја пронајде посакуваната среќа. Ваквиот парадокс на рамниште на длабинската структура на текстот го читаме како импликација за една од бројните универзални пораки на ова дело од Андреевски – човекот станува *Битие* само низ големиот број премрежија што ќе му се препнат на кусиот пат од живејачката.

Сега, по многубројните наведени аргументи, можеме сосема спокојно да ја потврдиме автентичноста на нашата теза дека ликовите Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров претставуваат еден актер што ќе го детерминираме како „сопруг (љубовник) на Невена“:

А К Т Е Р: „СОПРУГ (ЉУБОВНИК) НА НЕВЕНА“		
↓	↓	↓
<i>Лик 1</i>	<i>Лик 2</i>	<i>Лик 3</i>
<i>Игор</i>	<i>Горан Паковски</i>	<i>Дејан Медаров</i>

Авторот на овој роман, Петре М. Андреевски, создал три семантички полиња од три книжевни лика коишто се во меѓусебна интерференција при што тие нарatively се неутрализираат како ликови во еден актер. Јасно е дека станува збор за дестабилизирани ликови коишто преку нивната интеграција во иста нарative структура се стабилизираат во еден семантичко-синтаксички конструкт каков што е актерот.

4. Заклучок

Да резимираме. Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров се ликови-дублети со идентични семантички полиња. Нивните семи/ атрибути се пресекуваат во семантичкото поле на ликот Невена. Токму затоа тие добиваат една детерминанта „сопруг (љубовник) на Невена“ со што конвергираат во еден актер. Тоа го потврдуваат и нивните описи (стазисни нарative искизи на површинското ниво на текстот) и нивните дејства (процесуални нарative искизи на длабинското ниво на текстот). Туберкулозата (кај ликот Игор), алкоголизмот (кај ликот Горан Паковски) и одметништвото (кај ликот Дејан Медаров) се трите раскажувачки елементи што го дезинтегрираат семантичкото поле на ликот Невена, но и го деградираат тој лик. Или, поинаку

кажано, дезинтегрираноста и деградираноста на трите ликови-дублети (Игор, Горан Паковски и Дејан Медаров коишто во нарацијата функционираат и како еден актер) се рефлектираат во дезинтегрираноста и деградираноста на ликот Невена. Токму затоа, потрагата на Невена по вистинска љубов и среќа останува безрезултатна.

Сето тоа значи дека креирањето на нарацијата во романот „Тунел“ авторот Петре М. Андреевски го темели врз воведувањето на ликови-дублети во неговата структура. Во низа, како алки од верига, се мултиплицираат ликови-дублети чија семантичка интерференција ја неутрализира и истовремено ја „воскреснува“ нарацијата. Тие падови и подеми на раскажувачката динамика, таквите постојани осцилации на наративната фреквенција, овие прекршувања на правата линија од дејството што го креираат „драмскиот агол“ (Стефановски, 2003, стр. 22), завршуваат во една точка од семантичкото поле на ликот Невена, а таа точка можеме да ја именуваме како „загубена љубов“ што кулминира во самотија, во осама. Со тоа Андреевски и во овој роман ја потврдува својата основна, но и мајсторска техника на раскажување – едноставен наративен исказ зад кој во длабините се затскриваат, но и се назираат сложени структури и многузначни универзални книжевно-уметнички пораки: очовечувањето на Човекот како битие низ премрежијата во животот, вечната потрага на човекот по среќа и по автентична љубов при што таа потрага не завршува секогаш со стигнување до целта, човековата моќ да се соочи со неуспесите и со несреќите и да продолжи напред со животот, надежта како силна егзистенцијална енергија на човештвото и така натаму. Сето тоа значи дека во „Тунел“ од маестро Андреевски гледаме едноставен, интересен, читлив и наравоучителен роман.

Библиографија

1. Амон, Филип (1996). *За еден семиолошки статус на ликот*. Во: *Теорија на прозата*. Избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов. Скопје: Детска радост.
2. Андреевски, Петре М. (2007). *Тунел*. Скопје: Табернакул.
3. Проп, Владимир (2009). *Морфологија на сказната*. Превод од руски јазик Тронда Пејовиќ. Скопје: Македонска реч.
4. Стефановски, Горан (2003). *Мала книга на стапици*. Скопје: Табернакул.

*

5. Ibersfeld, An (1982). *Čitanje pozorišta*. Beograd: »Vuk Karadžić«.

Ranko Mladenoski

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Danche Stefanovska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Multiplication of Characters–duplets in Petre M. Andreevski’s Novel “Tunnel”

Abstract: This article represents a detailed analysis of the characters’ traits in the novel “Tunnel” by Petre M. Andreevski, published for the first time in 2003 at the Publishing Center “Tri”-Skopje. Regarding the semiotic theory for the literary character, a quite solid determination of the notion of comprehending the characters- duplets (as for the characters-synonyms) was offered. In this interpretative paper the author’s attention precisely remains to character-duplets in the novel “Tunnel” considering quite complex semantic areas for the three characters in it: Igor, Goran Pakovski and Dejan Medarov. Following the narrative program of these three characters it can be noted that they actually are functioning as one actor in regard of the fact that their predicative functions gravitate towards one character which is the novel’s narrator (I-form for narrating) i.e. Nevena. Therefore for the author’s analysis the oppositions (characters- opposites) have core significance to all three characters in terms of the narrator (Igor vs Nevena; Goran Pakovski vs Nevena, Dejan Medarov vs Nevena).

As a general conclusion from the characters-duplets analysis in “Tunnel” by Andreevski, the author applies the thesis that those characters in this Macedonian novel are key narrative elements, meaning the characters-duplets are actually the fundament of the narrative structure in the novel by Petre M. Andreevski.

Keywords: *characters, sememe, attribute, novel “Tunnel”, Petre M. Andreevski.*

BAHRİ DİVANI ÖZELLİKLERİ

İvona Stoyanovska
Makedonya Cumhuriyeti
ivonce_iva@yahoo.com

Özet: 19. yüzyıl divan şairi olan Bahri, şiirlerinde sıklıkla ayet ve hadislerden iktibas yapmıştır. Bu da onun iyi bir eğitim aldığı, Arap ve Fars diline vakıf olduğunu göstermektedir. Kendisi Halvetiliğin Şabaniye koluna mensup bir tarikat ehlidir. Bu da Bahri'nin İslami ilimleri iyi bilmesinin yanında bir derviş olarak yaşadığını da göstermektedir. Bahri divan edebiyatı geleneğini devam ettirmiş ve Kur'an-ı Kerim ve Hadis gibi kutsal kaynakları temel almış; aşk, sevgili, din, dua, iman, tevhid, ahiret hayatı ile ilgili şiirler, kader, ölüm, tasavvuf gibi konuları işlemiştir. Bu çalışmada, Eski Türk Edebiyatı şairlerinden Bahreddin'in ve Divan'ının tanıtılması ve klasik Türk edebiyatındaki yerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Bahri, Halveti, Ayet, Hadis, Eski Türk Şiiri.*

1. Giriş

Bahri, Klasik Türk edebiyatı ve Türk kültürü için önemli bir kaynaktır. Klasik Türk Edebiyatı, asırlar boyunca birçok önemli şair yetiştirmiştir ve dünya çapında kıymeti olan birçok eser vermiştir.

19. yüzyılda Türk Edebiyatında divan şiiri geleneği hâlâ varlığını devam ettirmektedir. Divanını İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız şair Bahri, divan şiiri geleneğinin son asır temsilcilerinden birisidir. Şair Bahri bu divanında Eski divan edebiyatı geleneğini devam ettirmiş ve Kur'an-ı Kerim ve Hadis gibi kutsal kaynakları temel alıp aşk, sevgili, din, kader, ölüm, tasavvuf gibi konuları işlemiştir.

Bahri, divan edebiyatının nazım şekillerini kullanmıştır. Divanında gazel ve murabba gibi nazım şekilleri vardır. Şair divan tertibinde de Klasik Türk Edebiyatının geleneğine sadık kalmıştır.

2. Bahri Divan'ının Özellikleri

a. Divandaki Şiir Sayısı

Bahri Divanında toplam 294 şiir yer almaktadır.

b. Divanda Kullanılan Vezinler

Bahr'nin vezin ve kafiye konusunda çok başarılı olduğu söylenemez. Zaman zaman eksik tef'ilelere rastlanan şiirlerinin yanında imale ve zihaf lar dikkat çekmektedir. Kafiye konusunda özellikle bazı şiirlerde son derece rahat

davranmıştır. Divanda en çok kullanılan iki vezin *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün, Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün*'dür.

c. Divan'nın Nüshaları

Bu tez tek nüshası Makedonya Üsküp Az. "Kliment Ohridski" kütüphanesinde bulunan Bahri Divanı'nın transkripsiyonlu metninden oluşmaktadır. Bahri Divanı, kütüphanede **MST II/292** katalog numarası ile kayıtlıdır. Tezimizde bu nüshayı kullandık. Tezin arka sayfasına birkaç sayfasını eklediğimiz bu nüshanın özelliklerini şöylece belirtebiliriz: Defter şeklinde olan bu nüshanın cildi bir hayli yıpranmıştır. Sayfaların bazıları acemice karalanmıştır. Toplam 136 sayfadan oluşmaktadır ve her sayfa numaralanmıştır. Bazı sayfalar boş bırakılmıştır. Birkaç sayfada başka bir hatla ve kurşun kalemle yazılmış şiirler mevcuttur. Bu şiirler büyük ölçüde silinmiş olduğu için metnin içine dâhil edilmemiştir. Makedonya Kütüphanelerinde Türkçe Yazma Eserler Kataloğu isimli eserde Bahri Divanı, şöyle tanıtılmaktadır:

'Kitap adı: Divan-ı-Bahri. Yazarı: Bahri

Başı:

Ĥâmdulillah besmeleyle bed' olundu ibtidâ

NoĤta- i bâdan zühür itdi kitâb-ı Kibriyâ (1/1)

Sonu:

Yazdı bu şârîhi Bahreddin gulâm-ı Ĥalveti(294/5)'

Tarihi: 1247, yaprak sayısı 68+5, 230x 155-175x110mm. ölçülerinde, satır sayısı 19-21 (değişken), rika yazı, sırtı ve kenarları deri, ebrulu karton ciltlidir. Genel notlar: Son zamanlarda yazılmış klasik bir divanı tertibidir. Yazı alanı mor mürekkeple çerçevelenmiş, şiir ayrımlarında da çerçeve vardır. Mısralar da bölümlüdür. Aralarda boş yapraklar vardı.

Kamil Ali Gıynaş, 'Bir Hz. Hüseyin Aşığı: Son Asrın Meçhul Şairlerinden Bahreddin ve Divanındaki Kerbela Mersiyeleri' başlıklı makalesinde Bahri Divanı'nın bir nüshasının Mehmet Fatih Köksal'ın şahsî kütüphanesinde bulunduğunu bildirmektedir. Kendisine bu nüshadan faydalanmak istediğimizi elektronik ortamda bildirdik. Fakat yurt dışında görevli olduğunu ve daha sonra divanı kendisinin hazırlamak istediğini belirtti. Bu sebeple bu nüshadan istifade etmek mümkün olmadı.

Bunlardan başka Ali Emri Kütüphanesi Manzum 608 numarada kayıtlı yazma eserde Bahri isimli bir şaire ait gazeller bulunmaktadır. Fakat bu şiirler bizim divanını hazırladığımız şaire ait değildir.

3. Bahri Divanı'nda Bazı Ayetler

3. Fatiha Sûresi: Fatiha Suresi Kur'an'daki ilk suredir. Toplam 7 ayettir. Kaynaklarda verilen bilgilere göre, Mekke döneminde 5. sure olarak indiği kabul edilir. Kur'anın ilk suresi olduğu için "başlangıç" anlamına gelen "Fâtiha" adını almıştır. Fatiha Suresi ayrıca ilk ayetinin başlangıcına binaen Elham olarak da

anılır. Sürenin ayrıca, “Ümmü’l-Kitab” “Seba’l-Mesânî”, “el-Esâs”, “el-Vâfiye”, “el-Kâfiye”, “el-Kenz”, “eş-Şifâ”, “eş-Şükür” ve “es-Salât” gibi adları da vardır.

Vechine yazmasın **“Fâtihâ sûresi”**

Yıktı ‘aşkıñ şeh-r-i dili hód-be-hód (36/4)

Şair burada sevgilinin yüzünde Fatiha suresi yazılmış olduğunu ve gönül şehrinin baştan başa aşkın yıktığını söylemektedir.

Aşağıdaki beyitte de Süleyman Çelebi’nin Mevlidindeki söyleyişi hatırlatan Fatiha isteği şöyle geçmektedir:

Bahriyâ bu hâli ‘arza yok mecâl

Fâtihâ virsün bu beyti okuyan (202/5)

2-4 Ayeti “İhdinâs sırâtel mustakîm(mustakîme) sırâtallezîne en’amte aleyhim gayril magdûbi aleyhim ve lâd dâllîn(dâllîne).”

“Hamd, Âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahîm, hesap ve ceza gününün ahiret gününün maliki Allah’a mahsustur.”

Bu ayet aşağıdaki beyitte şöyle geçmektedir:

Vücûduñ maḥv idüp **“maliki yevmid- dîn”** de şâh olduk

Mekânîñ lâ-mekândır hep seniñ mülkün durur imkân (200/4)

“Şırâtel-tezîne en’amte” bahrine talup olur

Cemalin cennet-i irfânda her demde kılır seyrân (200/8)

5. Ayeti “İyyake na‘budu ve iyyake nestain” (Allahım!) Yalnız sana ibadet ederiz ve yalnız senden yardım isteriz.

Bu ayet aşağıdaki beyitlerde şöyle geçmektedir:

Efendim saña kulluk itmeye kâdir degil bir ferd

Hemân sensin saña **“iyyake na‘budu”**dur yok durur gümân (200/5)

Şıgındım bâbîña **“iyyake nesta‘in”** sultânım

6-7 Ayeti “ İhdinâs sırâtel mustakîm(mustakîme). Sırâtallezîne en’amte aleyhim gayril magdûbi aleyhim ve lâd dâllîn(dâllîne). ”

“Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil. ”

Bu ayet aşağıdaki beyitlerde şöyle geçmektedir:

Efendim kıl hidâyet rûy-i siyâhla bâbîña geldim

‘Uyûbım setr idüp kılma **“veleddâlîne”** ser-gerdân (200/11)

21. Enbiyâ Sûresi: Mekke döneminde nâzil olmuştur. 112 âyettir. 44. âyet için “Medeni” diyenler vardır. Enbiyâ, “peygamberler” demektir. Peygamberlerden bahsettiği için bu adı almıştır.

Enbiyâ Sûresi : 107. Ayetdeki “rahmeten lil âlemîn” ifadesi Bahri divanda bir beyitte geçmektedir. Mesela:

107. Ayeti “Ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil âlemîn.”
“(Ey Muhammed!) Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik.”

Bu ayet aşağıdaki bir beyitte şöyle geçmektedir:

Luţfuñla muhtaclarız ya “**rahmeten lil âlemîn**”
Enbiyâ vü evliyânîñ olduğun için serveri (258/4)

3. Rahman Sûresi Mekke'de inmiştir. 78 âyettir. İlk kelime olan "er-rahmân" sûreye ad olmuştur. Bu sûrede Allah'ın nimetleri sayılır. Bunlar sayılırken bütün şuurlu varlıklara hitaben "O halde Rabbinizin nimetlerinden hangisini yalanlıyorsunuz?" anlamına gelen ayet sık sık tekrar edilir. Mekke'de inmiştir: 96 âyettir. Adını ilk âyetinde geçen ve kıyamet olayını ifade eden "vâkıa" kelimesinden almıştır.

Bütün varlıkların fani yalnız Allah teâlâ'nın baki olduğunu anlatan Rahman sûresi 26-27 Ayetlerdeki fan ve yebka ifadeleri Bahri divanda bir kaç kere geçmektedir. Mesela:

Žuhûr idüp “ve **yebkâ**” dan şifât-ı Hâkla büründüm
Bu şûret ile göründü beni fehm itmedi a‘mâ (12/2)
Kıl ‘atâ sırr ü “**yebka**” dan beķâyı lâ-yezâl
Kendi varlığıñ bu cism ü cânım içre kıl nifâz (42/4)
26 Ayeti “Kullu men aleyhâ fân (fânin)”

“Yer üzerinde bulunan her canlı yok olacak” Bu ayet beyitte şöyle geçmektedir:

Çâldı şabliñ “**küllü men ‘aleyhâ fân**” sırrı bugün
Ref’ olup hep mümkinât oldı serâb-ender-serâb (22/2)
Anâ diyen aşlıñ durur fer‘-i vücûdun žıllıdır
Ženb-i vücûdun “**küllü fân**” eyle de gör sende ne var (73/4)
“**Küllü men‘aleyha fân**” da‘vetsisidir anlarıñ
Bu rumûzla cân virüp cân alur Şa‘bâniler (76/4)

48. Fetih Sûresi, hicretin altıncı yılında Hudeybiye andlaşması dönüşünde Mekke ile Medîne arasında nâzil oldu (indi). Yirmi dokuz âyet-i kerîmedir. İslâmiyet'in yakında elde edeceği fethi, başarı ve zaferi müjdelediğinden Sûret-ül-Fetih denilmiştir. Sûrede; Peygamber efendimiz ve mü'minler için verilen ve verilecek olan nimetler, münâfikların ve müşriklerin uğrayacağı azâb hatırlatılmakta ve cihâddan geri kalanlar ve daha başka konular anlatılmaktadır. Aşadaki şiirdeki şair Fetih suresinin bir ayetini iktibas yapmıştır:

Muṣṭafā ü Murtaẓā verdi ŧecāat rāyetiñ
 Oḳuyup “**naṣrun minallāhi ve fetḥün**” āyetiñ
 ‘İlim esrār-ı Ĥudā olsun diyüben da‘vetiñ
 Ŗardılar Baḥreddīn’iñ başına dehrīñ āfetiñ
 Cedd-i ā‘lāmdır biḥamdillāh benim Āl-i‘ Abā
 Dāḥil-i vaḥdet serā oldum olup maḥẓ-ı rızā (14/5)
 Ayeti “İnnā fetahnā leke fethan mubīnā(mubīnen).”
 “Ŗüpheşiz biz sana apaçık bir fetih verdik. ”

Bu ayet aŖağıdaki beyitlerde ŧöyle geçmektedir:

Ŗu‘urum kendi elimden aldı ‘aklım ḥubb-ı Beytullah
 Bu göñlüm ḥayrete ŧaldı tecelli-i Rasūlullah
 Vücūdum yaḳtı sırr-ı nā pāy efendim ‘aŖḳ-ı ŧevḳullah
 Mürüvvet ma‘deni olduĖuna yoḳ ŧübhemiz vallah
 Ŗarıldım bābīña luḳf eyle ŧāḥım ḥasbetenlillah
 Bi- gaḳḳ-ı sūre-i “**inna feteḥnā**” bā-yı bismillah (242/1)
 ‘Acāib derde dūŖ oldum ḳalem ‘āciz beyānından
 Derūnum sırrı fāŖ oldu revān eŖkim ‘iyanından
 Olamam tahliye fūrḳatla hicrānīñ zamānından
 Mürüvvet bābı fetḥ olmazsa luḳf-ı ‘ālīŧānından
 Ŗarıldım bābīña luḳf eyle ŧāḥım ḥasbetenlillah
 Bi- gaḳḳ-ı sūre-i “**inna feteḥnā**” bā-yı bismillah (242/3)

Bugün “**innā fetaḥnā**” sūresi ile fetḥ-i bāb itdi
 Bürüdi mülk-i nāsātada cemāliñ māḥṭāb itdi (272/1)

93. Duhā Sūresi: Mekke döneminde nāzil olmuŖtur. 11 āyettir. Duhā, “kuŖluk vakti” demektir. Adını ilk āyetindeki aynı kelimedenden almıŖtır.

1-2. Ayeti “Ved duhā. Vel leyli izā secā.” “KuŖluk vaktine andolsun. KaranlıĖı çöktüĖü vakit gecelere andolsun ki.” Bu ayet aŖağıdaki beyitlerde ŧöyle geçmektedir:

Ŗācı “**velleyl vedduha**”
 Yüzü aniñ bedr-i dūcā
 Yüzi oldu nūru’l verā
 İsmidir Aḥmed MuŖtafa
 Yazdı levḥa küllüñ ḳudret
 Merḥabā ŧāḥib-i ḥikmet
 Açıldı ŧems vechesi ḥoŖ bugün eshār-ı maŖrıḳdan
 Oḳudu “**vedduha**” Ėüsnüñ veli zülfüñ hicāb itdi (272/2)

112. İhlas Sūresi, Mekke döneminde nāzil olmuŖtur. Dört ayetten oluŖan. İhlas Sūresi’nde İslam dīninin tevḥid (Allahū teālāyı bir bilme) inancı özlü ve en anlamlı ŧeklinde ifade edilmiŖtir.

4. Ayeti ” Ve Lem Yekun Lehu kufuven ehad (ehadun)” “Hiçbir şey O’na denk ve benzer değildir.”

Bu beyitte şair varlığını yok ettiğini ve Allah teâlâ’nın varlığında kendisini mahv ettiğini söyler:

Varlığım mahv eyleyüp kaldım hemân “**küfüven ehad**“ (37/3)
Bu Bahreddin-gedâ “**küfüven ahad**“ sırrında kâ’imdir
Velâkiñ ‘âlem-i nâsütta ben şâkir “ev ednâ“ yım (170/5)

4. Sonuç

Bahri, divanında vezin olarak en fazla fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün veznini kullanmıştır. Bu vezni mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün, ve müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün vezinleri takip eder. Bazen mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün kullanmıştır.

Nazım şekli olarak genellikle gazel tarzına tesaduf edilmektedir. Bununla beraber iki, dört, altı mısralardan oluşan nazım şekilleri de divanda mevcuttur.

Bahri, şiirlerinde sıklıkla ayet ve hadislerden iktibas yapan bir şairdir. Bu da onun iyi bir eğitim aldığını, Arap ve Fars diline vakıf olduğunu göstermektedir. Kendisi Halvetiliğin Şabaniye koluna mensup bir tarikat ehlidir. Bu da Bahri’nin İslami ilimleri iyi bilmesinin yanında bir derviş olarak yaşadığını da göstermektedir. Bahri divan edebiyatı geleneğini devam ettirmiş ve Kur’an-ı Kerim ve Hadis gibi kutsal kaynakları temel almış; aşk, sevgili, din, dua, ibadet, iman, tevhid, ahiret hayatı ile ilgili şiirler, kader, ölüm, tasavvuf gibi konuları işlemiştir. Fatiha Suresi’nin tamamı ile ilgili beyitler ayrıca Bakara, Al-i İmran, Enam, Araf, Tevbe, Hud, Hicr, Enbiya, Nur, Kasas, Ankebut, Yasin, Zümer, Mümin, Şûrâ, Fetih, Necm, Rahman, Sâf, Buruc, Fecr, Duha ve İhlas surelerinden yazımızda bahsi geçen ayetlerle ilgili beyitlere yer vermiştir. Bazı şiirlerinde Hadislere de yer veren Bahri bu beyitlerde genellikle hoşgörü, sevgi, merhamet gibi konuları işlemiş ayrıca Hz Peygamber ve ailesi ile ilgili hadislerden de alıntılar yapmıştır. Şiirlerinde ve özellikle mersiyelerinde Hz Muhammed, Hz Ali ve Âl-i ‘Abâ’ya büyük sevgi beslediği, Kerbelâ vakasına geniş yer ayırdığı görülmektedir. On iki imamın isimlerini saygıyla anıp tek tek sıraladığı şiirleri vardır. Bahri, on iki imama karşı duyduğu bu derin sevgi ve saygının yanında dört halifeye de hürmet beslediğini göstermiş, diğer sahabelerle beraber Hz. Ebu Bekir’in, Hz. Ömer’in ve Hz. Osman’ın isimlerine de daima hürmetle şiirlerinde yer vermiştir.

Kaynakça

- Altuntaş, H. Şahin, M. (2003). Kuran-ı Kerim Meali, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
Bilgin, A. (2000). Ümmî Sinan Divanı İncele-Metin. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Gıynaş A. K. (2013). ‘Bir Hz. Hüseyin Aşığı: Son Asrın Meçhul Şairlerinden Bahreddin ve Divanındaki Kerbelâ Mersiyeleri’, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi S.67, (s. 121-148).
Gıynaş, A.K. Şenödeyici, Ö. (2010). “Teorik Açından Aruz İlmi ve Üç Aruz Risalesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol. 3, Issue 14 (Güz), (s. 226-240).

- Develliođlu, F. (2010) . Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1383.
- İz, F. (2000). Eski Türk Edebiyatında Nazım, c. 2. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kanar, M. (2008). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. İstanbul : Say Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta. (2004). Klasik Edebîyat Bilgisi,-Belegat. İstanbul: Gökkuşbu Yay.
- Şemseddin, Sami. (2002). Kâmûs-ı Türkî. İstanbul : Çağrı Yayınları.
- Timurtaş, Faruk. (1990). Tarih İçinde Türk Edebiyatı, 2. bs. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tuman, Mehmet. Nail. (2001). Tuhfe-i Nâilî (hazırlayan Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatcı) Bizim Büro Yayınları.
- Türkçe Yazma Eserler Katalođu MST II/292.
- Uludağ, Süleyman. (1999). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Marifet Yayınları.

İvona Stoyanovska
Republic of Macedonia

Bahri and His Divan

Abstract: Bahri is one of the 19th century divan poets. This thesis elaborates on some main points within the framework of the Divan of this poet under the pen name Bahri, whose life is full of scarce or virtually non-existent sources of information. Bahri was a follower of the Khalwati order. The only copy of Bahri's Divan can be found in the National and University Library "St. Clement of Ohrid" in Skopje, Macedonia.

This study sheds light on Bahri's life, literary persona, and his Divan. The aim of this work is to introduce Bahri - one of the Old Turkish literature poets - and his Divan, and moreover, determine their position in the Classical Turkish literature.

Keywords: *Bahri, Khalwati order, Old Turkish literature.*

HORCYNUS ORCA: IL NUTRIMENTO DEL VIAGGIO, LA SEDUZIONE DELLA MORTE, L'INVENZIONE DEL LINGUAGGIO PER ESPRIMERE IL SENSO PIÙ VERO DELLE COSE

Gabriele Ottaviani

Ricercatore indipendente, Università Tor Vergata, Italia
ottaviani1234567890@gmail.com

Abstract: Nella Bibbia, sia nell'Antico che nel Nuovo Testamento, viene nominata più volte la manna, che è quel dono inatteso di Dio, Signore che ama la vita e la protegge, al popolo, che ne mostra la fedeltà alla sua parola vivificante. Il termine manna in ebraico non è un semplice nome, ma una vera e propria meravigliata domanda: "Che cos'è questo?". Dio, infatti, aveva fatto scendere sul terreno un cibo fino al quel momento sconosciuto, simile al seme del coriandolo, ma di colore bianco e dal gusto di focaccia di miele. Ma nel mondo di Horcynus Orca nemmeno la manna può essere solo un dono, perché ogni elemento è anche il suo contrario; D'Arrigo parla a chi lo legge con un linguaggio nuovo di temi sempiterni: per la vita nulla è gratuito, e il suo mistero non è svelabile se non scendendovi a patti.

Parole chiave: *Horcynus Orca, D'Arrigo, guerra, fame, morte, viaggio, invenzione linguistica.*

Dopo che, data alle stampe per la prima di varie edizioni, iniziò a circolare, l'opera di D'Arrigo provocò subito numerose e contrastanti reazioni, sin dall'inizio vivaci, per non dire in crescendo: definire difatti «Horcynus Orca» un successo anche dal punto di vista commerciale, tale da generare curiosità e interesse pure in ambienti non necessariamente prossimi al mondo accademico, è niente affatto un'esagerazione, ma non possono essere i meri numeri – quantomeno, non solo quelli, benché a molti zeri, e per loro propria natura inopinabili – a determinare la portata di un accadimento che, nel suo immediato palesarsi, ha mostrato tutte le canoniche caratteristiche che si attribuiscono di norma a un cosiddetto fenomeno. «Horcynus Orca» presenta infatti elementi di novità, ancor oggi, a decenni di distanza dalla sua prima manifestazione, immediatamente riconoscibili e apprezzabili in modo inequivocabile come tali, ma si inserisce, con tutto il suo specifico bagaglio di originalità, in una cornice densissima di riferimenti completamente classici, anzi, di più, appartenenti al senso comune, alla memoria condivisa e all'immaginario collettivo non soltanto di una generazione, ma di un popolo stesso, al di là dei confini tracciati su carta, di una comunità umana più ampia e più vasta, poiché i temi dominanti, trattati traendo ispirazione da una pletora a volte finanche contraddittoria e destabilizzante di riferimenti, e rielaborati in base a una sensibilità scabra e insieme sottile, che si muove su un filo teso

scientemente all'eccesso, tirato tanto da spezzarsi, da smascherare lo iato che c'è tra il vero e l'apparente, l'ipocrisia del cosiddetto reale, non sono nemmeno le risposte alle domande universali, innate nell'animo umano, quelle che da sempre raccolgono la speranza della sopravvivenza alla dissoluzione e alla rovina, quelle che Paul Gauguin ha fatto diventare un olio su tela, nel 1897, bensì sono addirittura le domande stesse. Da dove veniamo? Che siamo? Dove andiamo? In particolare sono gli ultimi due interrogativi, per di più, a essere al centro di questo romanzo, monumentale non solo per il numero delle pagine, a quattro cifre, ma perché assolve in pieno alla funzione che si richiede alla letteratura di avere, ossia raccontare, testimoniare. Il mondo, in D'Arrigo, che consapevolmente si dà all'eccesso (caratteristica che Andrea Camilleri, nei suoi gustosissimi «Cunti di Nené», gli attribuisce anche per quel che concerne la sua propria personalità di individuo, non solo di artista, di intellettuale, di letterato: ce lo racconta, infatti, come un uomo capace di antipatie improvvise, immotivate, esplosive e violentissime, colpi di fulmine all'incontrario, rovesciati, per così dire, decisioni dalle quali non indietreggiava nemmeno di un millimetro, come quella che gli fece negare inderogabilmente di allegare alla sua opera un glossario, che rischiarasse i termini più oscuri, un uomo che incuteva senza dubbio soggezione, un uomo che, trovandosi nella città dove abitava sua madre, con la quale aveva discusso, per l'occasione del ritiro di una onorificenza, non solo non approfittò della coincidenza per riconciliarsi, ma non l'avvertì nemmeno, e si presentò alla premiazione con un'altra madre, per inciso quella dello stesso Camilleri, con la quale, viceversa, si trovava splendidamente: pleonastico sottolineare che si guardò bene dall'avvisare del "rapimento" l'amico che, di lì a poco, avrebbe generato Salvo Montalbano, e che naturalmente si preoccupò del fatto che alla sua non più giovanissima genitrice potesse essere accaduto qualcosa di male...), è nuovo, allucinato, orribile, la storia è una devastatrice insaziabile cui si contrappone il mito, il suo valore, e il mondo, dal canto suo, si manifesta invece per *arcana* ed *enimmata*, ed è approcciato con la forza della pura arte, e raccontato attraverso un linguaggio dittologico, dalla tessitura particolarissima, frutto di una continua riscrittura e di una revisione di lustri – l'inizio della lavorazione si può datare al 1950 circa, la prima edizione al 1975... -, che è a sua volta un mondo, che è descrittivo senza essere didascalico, provocatoriamente retorico, che si muove dinamicamente sia in rapporto con la già menzionata tradizione letteraria (i poemi omerici, il Melville padre del Rinascimento americano, non soltanto per quanto riguarda «Moby Dick», Verga e l'«Ulisse» joyciano su tutti, ma, a voler vedere, anche Hemingway e Ariosto, per dire), ripresa, reinterpretata, rivissuta, rimasticata, come il cibo che certi animali danno ai loro piccoli, perché possano meglio assimilarlo, non semplice citazione ma sostrato per raccontare l'inedito, il nuovo, l'altrimenti inesprimibile, se non attraverso la manifestazione di un disagio esistenziale difficilmente fertile, che con il cronotopo, nominalmente determinatissimo (il Meridione d'Italia, e gli ultimi quattro giorni di vita, così come l'Iliade ha narrato gli ultimi cinquantuno della guerra di Troia – e pure qui, così come il mare, anzi, come il duemari, tra Scilla e Cariddi, elemento salino come il sangue, associato al discioglimento e alla fusione con l'elemento medesimo, è centrale la guerra, lo sbandamento dell'armistizio del 1943, la corruzione che ha generato, la perdita dell'innocenza rappresentata per

contrapposizione attraverso l'immagine concreta del puro istinto, il sesso, possesso ed eredità, una carnalità velata di morte come si era letto prima solo forse nella «Digitale purpurea» pascoliana, e la prosa di D'Arrigo, va detto, ha profondi debiti di riconoscenza con la poesia tardo-ottocentesca e del primo Novecento, in termini simbolici e costruttivi della narrazione -, di 'Ndrja Cambria, marinaio nocchiero semplice – disertore – della fu Regia Marina) ma in realtà dilatato fino allo stremo in tutte le direzioni attraverso un sapiente utilizzo dell'analessi. Nella lingua di «Horcynus Orca», che tende naturalmente alla digressione e al flusso di coscienza, a uno stile metamorfico, proteiforme, in costante scarto rispetto alla norma, allitterante, onomatopeico, plurilinguistico, che procede per dubbi, per bastardelli, spurghi, rifiuti, somiglia a una di quelle sostanze che passa di stato sublimando, saltando il passaggio intermedio, e che si pone come obiettivo di ricostruire la trasparenza tra cosa e parola, si fondono l'italiano colto e letterario, la parlata popolare dei pescatori siciliani, senza mai usare il dialetto propriamente detto, che pure, Gozzano insegna, è la lingua dell'emotività (ma D'Arrigo supera questa dimensione, alla ricerca dell'essenziale più che dell'autentico), e l'invenzione originale dell'autore, il neologismo, parole che si imprimono sulla pagina zampillandovi dritte dritte dalla mente di D'Arrigo, che guarda la realtà semplicemente solo come una delle molteplici eventualità possibili, facendone nel contempo epica e parodia, declamandone il canto e il controcanto. 'Ndrja ritorna ma tutto è cambiato, per primo lui stesso, il viaggio l'ha nutrito, interamente, come le uova, che non hanno scarto, e insieme gli ha fatto venire fame, un appetito che non può soddisfare, perché il passato non cambia per nessuno. La realtà marina fatta di pescatori è stata sviata dalla fame, e dalla guerra, il *nostos* è dolente, il mondo può essere recuperato solo attraverso la lotta contro la Morte, che pure è suadente, la sua etica è mitica e mistica insieme, più che un Ulisse è un Noè, un sopravvissuto moderno e insieme antichissimo, sempiterno, al di fuori di una normale cronologia, che vuole ritornare freudianamente all'*amnios*, che paga con la vita il suo rifiuto del compromesso con un mondo che non accoglie. Ha scritto Pedullà:

Itaca è un'isola infetta in cui si può solo morire. 'Ndrja obbedisce all'imperativo assoluto che ha dato alla sua vita. (Pedullà, 2008, p. 402)

Viceversa, per Claudio Magris:

Con «Horcynus Orca» Stefano D'Arrigo ha scritto uno straordinario libro di mare, eccessivo e smisurato come quest'ultimo: un'odissea contemporanea nella quale l'orizzonte marino diviene, come in Melville o in Conrad, il paesaggio dell'avventura umana, del viaggio nella pienezza e nel caos dell'esistenza. (Magris, 1994)

Così, a sua volta, si è espresso Giorgio Barberi Squarotti:

«Horcynus Orca» manipola e reinterpreta l'Odissea, ma le attinenze principali intercorrono con Moby Dick e con l'Ulysses di Joyce, [...]

l'epica moderna non può assolutamente risolversi nel verosimile e nel realistico, neppure per un istante; e allora ecco la necessità di inventare anzitutto la lingua della nuova epica [...]. Melville e Joyce sono, anche in questa prospettiva, i punti di riferimento opportuni. (Barberi Squarotti, 1996)

Già l'*incipit* del romanzo di D'Arrigo narra, d'altronde, di tutto questo:

Il sole tramontò quattro volte sul suo viaggio e alla fine del quarto giorno, che era il quattro di ottobre del millenovecentoquarantatre, il marinaio, nocchiero semplice della fu regia Marina 'Ndrja Cambria arrivò al paese delle Femmine, sui mari dello scill'e cariddi.

Imbruniva a vista d'occhio e un filo di ventilazione alitava dal mare in rema sul basso promontorio. Per tutto quel giorno il mare si era allisciato ancora alla grande calmeria di scirocco che durava, senza mutamento alcuno, sino dalla partenza da Napoli: levante, ponente e levante, ieri, oggi, domani e quello sventolio fiacco fiacco dell'onda grigia, d'argento o di ferro, ripetuta a perdita d'occhio.

Solo da alcune ore, anche se lo scirocco era sempre quello e anzi aveva infocato la posta, aveva cominciato sotto sotto ad allionirsi. Era stato naturalmente nel farsi da mare rema, intrigato e invelenito alle prime tormentose serpentine di spurghi e di rifiuti, simili a gigantesche murene che egli, col suo occhio di conoscitore, andava scandagliando dal colore diverso, come di pietra muschiata, gelido e rabbrividente. Era stato, perciò, dopo che le Isole erano scomparse alla sua vista dietro Capo Milazzo, e Stromboli, Vulcano, Lipari, che intravedeva per la prima volta distanti e da terra, dopo averle viste sempre dalla palamitara, salendo per il Golfo dell'Aria, sembravano vaporare nel sole come carcasse di balene cadute in bonaccia. (D'Arrigo, 1975, p. 7)

Le prime righe sono già dunque un esempio e una *summa* delle caratteristiche del romanzo, anche, se non soprattutto, più che tematiche, linguistiche, e in merito alla filosofia del linguaggio della propria opera, ovvero sull'estetica dell'espressione che informa di sé ognuna, finanche le più piccole, delle particole linguistiche del testo, le informazioni più limpide vengono proprio da D'Arrigo, in un'intervista del 1985:

Ho costantemente cercato di fare coincidere i fatti narrati con l'espressione, la scrittura con l'occhio e con l'orecchio, rifiutando qualunque modulo che mi apparisse parziale, astratto o intuitivo, cioè non completo e assoluto. Non ho rinunciato a nessun materiale linguistico disponibile perché sono partito dall'obiettivo sicurezza che i luoghi della mia narrazione – luoghi topografici ma soprattutto luoghi del testo – restino un fondamentale punto d'incontro e filtraggio delle

lingue del mondo. Naturalmente, ogni volta che ho adoperato neologismi o semantiche inedite mi sono preoccupato di fornire immediatamente il corrispettivo metaforico, di scrivere, riscrivere, rifondare il periodo e “mirare” il vocabolo finché non giudicavo d’aver raggiunto l’espressione completa: fino al momento in cui guadagnavo la certezza che il risultato ottenuto fosse quello giusto e definitivo, che la totalità lessicale, sintattica e semantica fosse realizzata, che, sulla pagina finita, la scrittura “parlasse”. (Lanuzza, 1985, pp. 134-5)

E quando inizia a parlare, e a raccontare anche primariamente della bestia, del simbolo, la scrittura di D’Arrigo parla inequivocabilmente di morte:

L’animalone brancolava ancora cieco e sonnoso, oscuro e inavvertito come tutti i cataclismi nelle loro sotterranee origini, quando non se ne ha ancora segno e sono già sotto ai nostri piedi. La sua immensa mole affusolata saliva, preceduta dall’alta pinna dorsale ad ascia, come un sommergibile dal suo periscopio, e salendo, dalle bocchette dello sfiatatoio sprigionava un sibilo come di suono che va per acqua, di lava di vulcano che erutta dagli abissi e raffreddandosi, forma un isolotto in superficie. [...] Era l’Orca, quella che dà morte, mentre lei passa per immortale: lei, la Morte marina, sarebbe a dire la Morte, in una parola. (D’Arrigo, pp. 728-9)

Più avanti, D’Arrigo continua:

Senza fermarsi mai, passando di carneficina in carneficina, appestando e spopolando le acque per miglia e miglia, l’animalone s’è lasciato dietro mari di rovina: di reti, di barche e di cristiani che c’incappano, mari di pesci massacrati o scappati in terrore davanti a lui [...]. Lungo tutto il bordomare, in giro in giro, da Capo Lilibeo a Capo Peloro, villaggi e villaggi di pescatori, come investiti da un momento all’altro dal contagio e destinati alla più nera carestia di mare, restano chiusi in quell’immenso cordone di acque ribollenti di sangue, ribellate e appestate di fetori di carogne martoriate. (D’Arrigo, p. 730)

Il mare stesso, d’altro canto, non è affatto una distesa pacificata, ma uno scenario esiziale:

[...] fili d’alga, rimasugli gelatinosi come di bromi, scaglie e sfilacci di sacchi e di corde, intrecci o di pelo di cavallo o di capigliature umane e pellecchie e callosità come di unghia e pelli di cristiani o di animali, e poi pezzettini di carta, gocce oleose di nafta e granelli di sabbia, miscugli etti neri e rosseggianti dentro come sangue e catrame in un tuttuno di grumi lucidi, di pallottoline di lava. (D’Arrigo, p. 598)

[...] quel mareggiare fuori natura, che faceva l'animalazzo orcinuso con la sua altalena fra la vita e la morte, sopra sotto, fra Sicilia e Calabria [...] portò fuori pure, pace all'anima sua, quello che restava di uno sventurato cristiano, forse tedesco, forse italiano, forse inglese, forse americano: tanto, oramai, che differenza faceva? [...] lo vedettero bene, sin troppo magari, come se lo erano lavorato sarde e compagnia bella: di punta e di taglio, col deliberato disegno, si sarebbe detto, e mai parola fu usata più a proposito, di ridurlo, se non uguale a se stesse nelle proporzioni, di ridurlo comunque a pesce [...] gli avevano accorciato e affilato le braccia, spuntandogliele come pinne; delle gambe, se non era stata qualche cannonata o qualche bomba a portargliela via di netto a netto, gliene avevano lasciato una sola, e a quella, avevano sfrangiato le dita del piede [...] come la frangia di una coda; e poi, gli avevano smangiato il cranio, squadrandoglielo e appiattendoglielo, e fatto scomparire naso e orecchie, e là, ai due lati, ora, i buchi degli orecchi avevano qualcosa di somigliante agli occhi da cieco d'un pesce degli abissi. (D'Arrigo, p. 909)

L'orca dovete capire, a chi è destinata la morte, non è che può pigliare una delle tante malattie cristiane, nefrite fate conto, tubercolosi, idropisia o polmonite doppia, e mandargliela alla balena, fate conto, al pescecane, alla fera o a chiunque sia, pesce o pesce bestino: lei, l'orca, la morte marina la deve portare di persona, con le mani sue. (D'Arrigo, pp. 769-70)

In definitiva, quello che D'Arrigo propone è dunque un viaggio attraverso non solo il tempo e lo spazio, ma anche, anzi, soprattutto, la dimensione del sé, senza proporre risposte ma lasciando lievitare le domande.

Bibliografia

1. Alfano, G. (2000). *Gli effetti della guerra. Su Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*. Bologna: Luca Sossella Editore.
2. Bàrberi Squarotti, G. (1996). *Un grande romanzo*, in *IDEM* (a cura di), *Storia della civiltà letteraria italiana*, II, 5. Torino: UTET.
3. Camilleri, A. (2013). *I racconti di Nené*. Milano: Melampo editore.
4. Cedola, A. (2012). *La parola sdillabbrata. Modulazioni su Horcynus Orca*. Ravenna: Giorgio Pozzi editore.
5. D'Arrigo, S. (1975). *Horcynus Orca*. Milano: Mondadori editore.
6. Giordano, E. (2008). *Femmine folli e malinconici viaggiatori. Personaggi di Horcynus Orca e altri sentieri*. Salerno: Edisud.
7. Lanuzza, S. (1985). *Scill'e cariddi. Luoghi di Horcynus Orca*. Acireale: Edizioni Lunarionuovo.
8. Magris, C. (1994). *Horcynus Orca*, in *Corriere della sera*.
9. Pedullà, W. (2008). *Per esempio il Novecento. Dal futurismo ai giorni nostri*. Milano: Rizzoli.
10. Sgavicchia, S. (2005). *Il folle volo. Lettura di Horcynus Orca*. Roma: Ponte Sisto.

Gabriele Ottaviani

Independent Researcher

Tor Vergata University, Italy

Horcynus Orca: the Nourishment of Travel, the Allurement of Death, the Invention of Language to Express the Most Authentic Feeling of Things

Abstract: In the Bible, both in the Old and in the New Testament, manna is repeatedly named, which is that unexpected gift of God, a Lord who loves life and protects it, to the people, showing his fidelity to his living word. The term manna in Hebrew is not a simple name, but a wonderfully wondered question: "What is this?" God, in fact, had brought food down to the time unknown, similar to the coriander seed, but of white color and honey flavored taste. But in the *Horcynus Orca*'s world manna cannot be just a gift, because every element is also its opposite; D'Arrigo speaks to those who read it with a new language of everlasting themes: for the life nothing is free, and its mystery cannot be unraveled unless you come to a compromise.

Keywords: *Horcynus Orca, D'Arrigo, war, hunger, death, travel, linguistic invention.*

PROFILO CRITICO DI MAIER SU SVEVO

Lorena Lazarić

Università “Juraj Dobrila” di Pola, Croazia
lorena.lazaric@gmail.com

Abstract: Secondo Cesare Segre (2001, p.99), il critico è un lettore particolarmente preparato che interpreta la propria lettura del testo perseguendo con impegno il valore del suo aspetto iniziale, per cui la funzione prima, essenziale, del critico resta quella della chiarificazione del testo a vantaggio del lettore meno agguerrito, ma anche di se stesso. Maier riteneva che gli ingredienti con cui si fa la critica sono la fortuna, la cultura, l'intuizione e l'intelligenza storica. Sosteneva che per parlare di un autore occorre prima conoscerlo attraverso una rassegna puntuale dei suoi scritti e delle critiche perché anche la critica nasce da un moto d'affetto verso l'autore studiato, poiché ogni critico ha un gusto personale condizionato dalla sua formazione culturale e teorica, dalle sue letture, dalla sua ideologia e dalla sua esperienza umana (Giammancheri, Zovatto, 2003, p.108). La specificità di Maier si può cogliere proprio nel suo tenersi stretto al testo perché nei suoi saggi è il testo che parla per il critico, che ne mette abilmente in luce le peculiarità interessanti e ne illumina il senso e la storia. Il testo, in fondo, «è tutto il nostro bene» (Segre, 2001, p.99), e non vi è discorso critico che valga più del testo. Sta nell'abilità del critico offrire una chiave di lettura adatta a farlo vivere nell'atto stesso della lettura e Maier ci ha lasciato un “*passepout*” per conoscere Svevo e tutte le sfaccettature, esterne e interne, dei suoi romanzi-vita.

Parole chiave: *Bruno Maier, Italo Svevo, critica letteraria, letteratura triestina.*

Introduzione

Il critico poliedrico Bruno Maier inizia a interessarsi del massimo narratore triestino del Novecento, su suggerimento del poeta Dino Valeri, già nel 1948 con il saggio *Italo Svevo nel giudizio di Giacomo Devoto*. Negli anni successivi continua a pubblicare, sempre su riviste e quotidiani, saggi e recensioni sullo scrittore ma appena nel 1961 gli dedicherà un'opera più importante dal titolo *La personalità e l'opera di Italo Svevo*. Negli anni seguenti Maier si avvicinerà sempre più alla vita e le opere del sommo triestino come dimostra la pubblicazione dell'opera omnia *Italo Svevo* in quattro volumi che ancor oggi rappresenta un testo indispensabile per qualsiasi approfondimento si voglia fare sul celebre narratore. Letizia Svevo Fonda Savio, figlia del grande scrittore triestino, definisce Maier come «lo studioso più accreditato di Svevo» (Fonda Savio, 1986, p.5) e amico di lunga data della famiglia. Insieme stenderanno il prezioso volume *Iconografia sveviana* contenente scritti inediti, appunti intimi e foto di eccezionale interesse storico e umano. L'accesso all'archivio di Svevo, con il prezioso carteggio e gli appunti autografi, aperto a

Maier dagli eredi dello scrittore, gli ha consentito di penetrare e assorbire lo spirito sveviano che lui ha cercato di far «vivere negli animi dei posteri» (Maier, 1981, p.342).

Maier svevista

Come testimoniano i vari appunti autografi trovati nel suo lascito, Maier era appassionato di Svevo e, oltre alle opere citate, che possono definirsi le più complete, ha trattato l'operato di Svevo in quotidiani, riviste letterarie e interventi vari. Era convinto che per conoscere l'opera sveviana bisogna conoscere anche il nesso tra lo scrittore triestino e la sua città, «una Trieste ideale, una Trieste di mito e di sogno, divenuta [in Svevo] una sorta di paesaggio interiore» (Maier, 1954a, p.79) e la sua letteratura. Una triestinità che, spiega Maier, «non è remota o restrizione provinciale ed equivoca indicazione geografica, ma, al contrario, estrema concretezza di visione artistica, ben qualificata e differenziata puntualità d'accento umano e lirico: in una parola, autentica universalità poetica» (Maier, 1961, p.36). Dunque, un quotidiano visto e vissuto, non come una mera connotazione ambientale, ma come complessa vita di relazione. L'immissione nelle forme letterarie di una vita intimamente vissuta e sofferta la si ha in Svevo, nelle sue opere giovanili *Una vita* e *Senilità*. L'uomo viene messo al centro della trama, un uomo che soffre della sua irrimediabile condizione di vinto, di superfluo, di complesso d'inferiorità che lo porta al suicidio in *Una vita* e alla morte agonizzante in *Senilità*. L'opera maggiore portata a termine dallo scrittore, «di gran lunga il suo miglior libro», come lo definisce James Joyce nella sua lettera a Svevo del 30 gennaio 1924 (Maier, 1982, p.29), è di sicuro *La coscienza di Zeno* che si collega innegabilmente ai due primi romanzi, come terzo e risolutivo momento di un unico ciclo narrativo incentrato sul problema della vita dell'uomo nel mondo, dei suoi difficili rapporti con gli altri, della sua impossibilità di conseguire la forza, la felicità e la salute, impregnato di un pessimismo storico, universale, cosmico, umoristicamente e ironicamente intonato. I romanzi di Svevo sono degli autentici quadri del vero, poiché, in realtà, frutto di biografiche reminiscenze di Svevo uomo, descrizioni dell'ambiente in cui egli sentì, visse e operò. Ma, per Svevo, prima ignoto o quasi, salire al rango internazionale di scrittore "maestro" non fu facile perché quando pubblica nel 1892 *Una vita* e nel 1898 *Senilità*, la corrente letteraria dominante in Italia è quella verista rivolta ai casi esteriori dei personaggi e all'illuminazione artistica di ambienti popolari e borghesi in una zona rigidamente documentaria, mentre l'attenzione di Svevo è rivolta alle vicende interiori e alla dialettica psicologica delle figure da lui inventate e/o conosciute, a un'istintiva preoccupazione alla problematica spirituale, a un'esplorazione degli anfratti, anche i più segreti e bui, della coscienza. Per questa diversità di impostazione d'accento, dice Maier, evidente tra la narrativa dell'epoca di timbro verista e quella sveviana, non è difficile comprendere perché quest'ultima sia rimasta come estranea al mondo e al momento letterario in cui veniva alla luce, poiché la prosa sveviana pareva obliare qualsiasi problema di stile, addirittura segnare una sorta di antiletteraria protesta e localizzare l'interesse narrativo in una sede esclusivamente di contenuto, cioè di umanità, estranea alle maliose e fasciose ragioni della forma (Maier, 1951, pp.11-12). Svevo, con la sua attenzione introspettiva, era un isolato, estraneo al

gusto della sua epoca, e non poteva non essere impopolare e figurare agli occhi di pochi amici che lo conoscevano come un dilettantesco e persino velleitario scrittore, qualcosa di molto simile a un'esperienza letteraria emarginata, solitaria, provinciale, destinata a non uscire dai confini della sua città. D'altro canto anche Trieste per la sua posizione, priva di importanti tradizioni di cultura e lontana dai circoli letterari della Penisola della quale era ancora politicamente divisa, tutta presa tra il 1880 e il 1914 dalla lotta politica contro l'Austria e dai problemi di irredentismo, ebbe la sua influenza negativa sulla fortuna o sfortuna di Svevo dato che, come afferma Ferdinando Pasini «un'arte senza politica [come quella di Svevo], senza irredentismo, senza lotta nazionale, a chi poteva interessare nella Trieste d'allora» (Maier, 1951, p.13).

Però, concordiamo con Maier, il riconoscimento locale di Svevo ha un'importanza secondaria perché anche se Svevo, allora, fosse stato compreso nella sua città il suo merito letterario non sarebbe stato ammesso su un piano nazionale. Fortunatamente, come dice Maier (1951, p.16), «si sa che al passato si guarda sempre e soltanto con gli interessi che caratterizzano il presente; e che il riconoscimento di certi autentici valori di anteriori esperienze è dovuto al significato anticipatore che quelle possono disvelare, a chi sappia intelligentemente accostarle e interrogarle». Ed è proprio a questa fatale legge della storia che si deve la scoperta di Svevo il cui momento letterario è venuto fortunatamente a coincidere, o almeno a trovarsi d'accordo, con quello, cronologicamente assai più tardo, del romanzo analitico e psicanalitico del Novecento.

Alla base della scoperta di Svevo, «l'amico di Joyce» (Fonda Savio, 1980, p.26) come lo chiamava Giani Stuparich, va certamente collocata la relazione tra i due scrittori, triestino e irlandese, incominciata nel 1904 con la venuta a Trieste del secondo e trasformata negli anni successivi in una calda e affettuosa amicizia. Joyce, dopo aver apprezzato i romanzi di Svevo, «prima "Una vita", per il quale [Svevo] aveva una particolare tenerezza» (Veneziani Svevo, 1950, p.81), poi *Senilità* di cui Joyce disse che certe pagine «non le avrebbero potuto scrivere meglio i più grandi maestri del romanzo francese» (Veneziani Svevo, 1950, p.81) e infine *La coscienza di Zeno* ritenuto da costui «di gran lunga il suo [di Svevo] migliore libro» (Veneziani Svevo, 1950, p.100), li fa leggere nel 1924 ai letterati francesi Benjamin Crémieux e Valéry Larbaud, appassionati italo-fili.

Crémieux disse di Svevo in un'intervista, rilasciata a Dora Salvi e da lei pubblicata in "La sera" di Trieste del 19 marzo 1925, intitolata *Un instancabile italo-filo: Benjamin Crémieux*, «È un triestino ignoto finanche a Trieste [...] ha scritto tre libri di una psicologia meravigliosa [...] È un ignorato, un secondo Proust, [...] e] vorrò essere io a rivelare questo italiano agli italiani.» (Maier, 1951, p.29). E lo fece insieme a Larbaud nel febbraio 1926 dedicandogli una parte del "Navire d'argent", precisamente 40 pagine, in cui si trovano un articolo di Crémieux, la sua traduzione del I capitolo di *Zeno* e la traduzione di alcuni passi di *Senilità* del Larbaud.

Importa anche notare che, per la verità, il primo autorevole riconoscimento critico di Svevo è stato scritto da Montale, a cui il medesimo Svevo nella primavera del 1925 aveva spedito i suoi tre libri su consiglio dell'amico Roberto (Bobi) Bazlen, intitolato *Omaggio a Italo Svevo* uscito nell' "Esame" di novembre del

1925, seguito poi da *Presentazione di Italo Svevo* nella rivista “*Il quindicinale*” di gennaio del 1926 (Ruggiero, 1986, p.123), dunque, in ordine di tempo precedenti a quello francese, anche se, secondo Alzetta (1980, p.24), ci sarebbe una precedente recensione datata giugno 1923 de *La coscienza di Zeno* di Silvio Benco che smentirebbe la primogenitura in Italia di Montale.

C'è però da ricordare che nella “provincia” Svevo non era del tutto sconosciuto; è tardato un suo riconoscimento a scala nazionale. Ci riferiamo alla segnalazione di *Una vita* pubblicata nella quarta pagina di copertina del numero di domenica, 18 dicembre 1892 della rivista “*Pagine Friulane*”, un mensile pubblicato a Udine, Riesce ormai difficilissimo tener dietro a tutte le produzioni letterarie che ci vengono da Trieste; a noi quasi impossibile, stante la periodicità della nostra pubblicazione. Non pertanto ci incombe accennare al romanzo: *Una vita* di Italo Svevo, giovane letterato che vi spiega felici qualità d'osservazione e belle attitudini d'indagine dei fatti e delle passioni – tali da far sì che il lettore si interessi alla novella e ne segua con passione lo svolgimento. *Una vita* non è un libro parolaio né gonfio né vuoto: c'è senso della realtà, osservazione, passione (Navarra, 1999, p.61), come pure alle recensioni, due anonime sulla stampa locale, ne “*Il Piccolo*” e ne “*L'Indipendente*”, entrambe del 27 novembre 1892 e quella di Domenico Oliva sul “*Corriere della sera*” dell'11 dicembre 1892, note allo scrittore triestino. Ci sono poi quella di Paolo Tedeschi rinvenuta da Elio Apih e Carla Colli nel numero del 1° febbraio 1893 del quindicinale “*La provincia dell'Istria*” e quella della poetessa triestina Elda Giannelli, uscita sul periodico “*Mente e cuore*”, scoperta da Michel David. I punti di discussione che vi emersero erano il livello di conoscenza della lingua e la materia del romanzo. Il recensore de “*Il Piccolo*” fu drastico sulla questione della lingua dicendo che «vi abbondano le improprietà e i dialettismi» (Apih, Colli, 2004, p.55); “*L'Indipendente*” riportava di una «forma “un po' rigida” dovuta alla presenza di “fonti fredde” tedesche accanto alle “calde e magnifiche” toscane» (ID., p.55); l'Oliva ricordava «il valore tecnico assai limitato» (ID., p.55); il Tedeschi «i soliti neologismi, lo stile freddo e uguale» (ID., p.55) reputando Svevo «poco *italo* e molto *svevo*» (ID., p.57). Sul contenuto, scritto, secondo Tedeschi, «sulla falsariga di tanti altri» (ID., p.59), il critico esprime il proprio dispiacere, poiché vede in Svevo «delle ottime disposizioni» (ID., p.59), che il triestino non abbia offerto al lettore «un romanzo di *vita veramente triestina* [...] che poteva riuscire originale [invece di] molte pagine noiose, per quella benedetta analisi, che spinta all'eccesso, finisce col seccare parecchio il lettore» (ID., p.59). Anche Elda Giannelli, pur cogliendo la modernità, l'originalità e il forte ingegno dell'autore espone una riserva sul pessimismo contenuto invitandolo «che un'altra volta [...] rivolga il suo studio a più geniale argomento.» (ID., p.59).

Gli elogi francesi, in cui era implicito e sottinteso un tacito rimprovero ai letterati italiani di ignorare le proprie glorie, tanto da dover aspettare che fossero degli stranieri a metterle nella giusta luce, urtarono parecchi letterati italiani inducendoli a esaminare “il caso Svevo” con grande severità, tanto da colpire duramente oltre allo stesso Svevo anche coloro che avevano esaltato le sue opere. Una delle testimonianze più chiare, se non la più chiara, degli umori antisveviani di quel tempo è quella di Guido Piovene che in uno scritto del 1927 scriveva:

Italo Svevo, commerciante triestino, scrittore di tre mediocri romanzi valutato da noi, secondo i suoi meriti, con una rispettosa indifferenza, è improvvisamente annunciato come un grande scrittore da uno scadente poeta irlandese abitante a Trieste, l'Joyce, uno scadente poeta di Parigi, Valéry Larbaud, e un critico, il Crémieux, che, essendo intenditore di cose francesi, passa in Francia come intenditore di cose italiane; forse perché ne conosce pochissimo, fra gente che non ne conosce nulla. Quale il merito dello Svevo? D'essersi avvicinato, più d'ogni altro italiano, a quella letteratura passivamente analitica, che ebbe i suoi fastigi in Proust, ed è arte scadente, se arte è opera d'uomini vivi ed attivi; se un pittore vale più d'uno specchio ... (Piovene, 1927, p.253),

e che ha in seguito corretto il suo giudizio negativo su Svevo, come si può vedere nell'articolo pubblicato nella Fiera Letteraria del 18 luglio 1946 dicendo,

[Svevo] mi sembra uno dei pochi scrittori contemporanei che si devono veramente ammirare... Svevo è uno dei cinque o sei grandi scrittori di romanzi apparsi in Europa dopo la prima grande guerra... e ... uno dei grandi maestri dell'analisi in senso moderno... Il peso dell'arte in quest'uomo che scriveva soltanto se aveva qualcosa da dire, è tale da portarci fuori dai consueti schemi critici abituarini... una pagina di Svevo scopre sempre, in fondo è questa l'unica cosa che conta... Questo italiano di confine, italiano ma non indigeno, è uno dei pochi che abbiano conquistato all'Europa la letteratura italiana (Piovene, 1927, p.31).

Si tratta, come dice Maier, di un'autentica palinodia: forse un po' eccessiva, come eccessiva era stata, prima, la stroncatura.

Ma, se è vero che la storia della fortuna di un autore non coincide, in linea di massima, con la storia della critica di questo ed è qualcosa di diverso e di più complesso, è anche vero che tra le due storie intercorrono dei più o meno stretti vincoli e rapporti (Maier, 1951, p.5). Nel caso di Svevo, è da dire che, è stata proprio la storia della sua sfortuna-fortuna di «*barbaro* triestino, [...] scrittore italo-tedesco, che sin nello pseudonimo adottato tradiva la sua ibrida origine, con quel suo gergo ingrato e rozzo, pieno di calchi germanici e di residui dialettali, irto di sgrammaticature e d'improprietà lessicali e sintattiche, [che] non poteva essere accolto nel nobile castello della tradizione letteraria italiana [ma] doveva esserne escluso e le sue opere relegate in un ambiente regionale e provinciale» (Maier, 1951, p.24), a sollecitare e stimolare la storia della critica in senso stretto.

Maier ha fatto giustizia di parecchie storture critiche su Svevo, ha riportato al loro alquanto umile livello quei giudizi che, dettati dalla passione piuttosto che da un sereno ragionamento, hanno un valore assai più documentario che non estetico; si è trattenuto in particolare sul problema della cosiddetta forma, concludendo che non si può asserire che Svevo abbia scritto male. Questo dello scrivere male non è un problema poiché quando di un'opera d'arte si sia dato, dopo un lungo e attento esame, un giudizio positivo o negativo, si è anche detto, implicitamente, se è scritta bene o no. Secondo Giuseppe Genco, quello dello scriver "bene" o "male" di un narratore è un falso problema, perché ogni scrittore si esprime nella lingua che gli è propria, e che ha la sua genesi in determinate condizioni storico-ambientali, oltre

che in una particolare disposizione naturale e in un lungo travaglio intellettuale. Per cui in molti casi, come in quello di Svevo, lo “scrivere male” diventa modo di costruirsi consapevolmente uno stile originale (Genco, 1998, p.204), anche se, secondo Maier, per lo Svevo lo stile non fu mai un punto d’arrivo. La sua meta era «l’uomo, la vita, il dominio e l’allargamento dell’esperienza, l’attualità della condotta morale dell’individuo, la consapevolezza, raggiunta attraverso la finzione narrativa» (Maier, 1961, p.41).

Ma cerchiamo di capire le ragioni della scrittura sveviana:

- 1) la convivenza dell’imprenditore Schmitz con lo scrittore Svevo, la quale inevitabilmente determina una particolare *forma mentis*, che non può che esprimersi in un certo linguaggio;
- 2) il tema dell’analisi interiore trattato nelle opere, a cui serve uno stile scarno;
- 3) la sua condizione di scrittore di frontiera, che nei rapporti d’affari usava il tedesco e in quelli domestici o di amicizia parlava il dialetto triestino.

All’epoca di Svevo l’Italia era un paese prevalentemente dialettologo, come ci informa De Mauro, «coloro che usavano l’italiano nella vita quotidiana (...), gli italo-fono effettivi, non superavano i 5 milioni di individui» (Maier, 1961, p.204). Svevo poi, avendo imparato l’italiano leggendo i classici italiani, non aveva con chi esercitarsi. Lo stesso Svevo, in una lettera del 10 gennaio 1923 ad Attilio Frescura, scrisse

Io non sono un letterato. Più di trent’anni fa tentai di divenirlo e non vi riuscii. Allora pubblicai un romanzo che si meritò mezza colonna di critica del “Corriere della sera” [...], mi si facevano tali rimproveri per la mia forma trasandata che i lettori assolutamente rifiutarono di abboccare. [...] Che sia il nonno tedesco che m’impedisca di apparire meglio latino? Eppure io sempre onorai e anche studiai la mia lingua. Però dalla mia prima giovinezza fui sbalestrato nei paesi più vari e invece Firenze [...] non vidi che a cinquant’anni e Roma a sessanta. Tutto il resto d’Europa io vidi prima compresa l’Irlanda. Ed è così che la lingua italiana per me restò definitivamente quella che si muove nella mia testa isolata. Gli altri triestini trascinarono con sé il loro dialetto, ma è un dialetto italiano, e sono più schietti di me. Già nella mia prima giovinezza i miei amici letterati mi dicevano l’ostrogoto [... per la] mia linguetta (Lavagetto, 1987, pp.906-907).

La “linguetta” di cui parla Svevo è quel “dialetto triestino” che definisce meglio, parlando di sé in terza persona, nel *Profilo autobiografico*.

I suoi amici possono testimoniare ch’egli mai ammise che i suoi romanzi valessero poco. Sapeva chiaramente dei loro difetti ma non si decideva d’attribuire a questi il suo insuccesso. Era perciò vano un suo sforzo ulteriore. Credette sempre che anche a chi ha il talento di fare dei romanzi spetti una vita degna di essere vissuta. E se per ottenerla bisognava rinunciare all’attività per cui si era nati, bisognava rassegnarsi. D’altronde egli ben sapeva che la sua lingua non poteva adornarsi di parole ch’egli non sentiva. Non si può raccontare efficacemente che in una lingua viva e la sua lingua viva non poteva essere altra che la loquela triestina, la quale non ebbe bisogno di attendere il 1918 per essere sentita italiana (Lavagetto, 1987, p.880).

Come spiega Genco (1998), la “loquela triestina” è quella varietà locale di italiano corrente a Trieste, quel “parlar finito triestino” (p.206) che Svevo riteneva di usare nella sua prosa al posto dell’italiano letterario di tradizione toscana. Il dialetto vero e proprio viene invece indicato con l’espressione di “pretto triestino” (Maier, 1966, p.743). La “loquela triestina” è il risultato massimo a cui perviene Svevo nell’ambito del problema linguistico perché, come dice De Castris,

la lingua italiana, ove non sia posseduta come fatto spirituale, nativo, ove non sia la propria lingua spontanea, esclusiva, la lingua dei propri pensieri e dei propri sentimenti, non si può apprendere. Diventerebbe, appresa, un falso ornamento, un tradimento dell’espressione, una costruzione dell’intuizione artistica, una scelta convenzionale e arbitraria (De Castris, 1959, p.299).

Infatti, Svevo, che apprende il tedesco nella sua permanenza a Segritz, dai dodici ai diciotto anni, il quale si sovrappone alla lingua familiare, e, nella coscienza immatura del giovinetto, la deforma e la impronta di sé, non saprà mai parlare splendidamente alcuna lingua: la sua formazione mentale si esprimerà in un linguaggio di per sé composito e come risultante dai diversi elementi della sua formazione. Si pensi anche alla sua Trieste, città di plurilinguistica conformazione: dove il friulano, lo slavo, il tedesco, il greco in minima parte tendono a sovrapporsi alla sua costituzione veneziana o veneta, il cui dialetto è lontano dall’italiano (De Castris, 1959, pp.289-291).

Il problema della lingua Svevo lo esprime anche nel suo romanzo *La coscienza di Zeno* in cui il protagonista dice «Con ogni parola toscana noi mentiamo [...] la nostra vita avrebbe tutt’altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto» (Svevo, 1971, p.445), riferendosi alle difficoltà presenti nello «scrivere in italiano per noi che parliamo e non sappiamo scrivere in dialetto» (Maier, 1969, p.928).

Conclusion

Secondo Maier lo Svevo è «l’effettivo iniziatore della [...] letteratura triestina [...] del nostro secolo e appare un autore non conformista, ma di “rottura”, rispetto [alla letteratura italiana]» (Maier, 1975, p.18) ed è a lui che si deve la condizione di avanguardia e di avanzata e consapevole modernità della letteratura triestina nei confronti di quella nazionale poiché «lo Svevo ha poco o nulla di comune con gli autori concittadini e nazionali della sua epoca ed è, sin dalle sue prime prove letterarie [...] uno scrittore europeo» (Maier, 1975, p.19) perché una lunga serie di viaggi in tutta l’Europa per motivi di lavoro da commerciante che svolgeva, gli consentì di approfondire la sua visione del mondo e della vita. Svevo è, non solo il maggiore scrittore triestino, ma anche quello che meglio impersona i caratteri della letteratura triestina. Se nell’opera sveviana c’è «quel tallone d’Achille linguistico» (Maier, 1954b, p.572) (tanti hanno scritto che Svevo “scriveva male”) ci sono soprattutto, «una spregiudicata e sottile forza d’analisi, un’indagine profonda della coscienza e della subcoscienza dell’individuo, un senso nuovo del “tempo” e dell’architettura stessa del romanzo, inteso [...] come narrazione in cui lo scrittore ed il protagonista tendono ad identificarsi» (Maier, 1954b, p.572). Svevo pone l’uomo al centro dei suoi libri, l’uomo in relazione, in conflitto con il mondo

che lo circonda, l'uomo che soffre della sua condizione di "vinto" o di "superfluo", afflitto di un complesso di inferiorità, che solo con la fantasia, una sorta di solitaria evasione, riesce a realizzare i suoi sogni.

Per Maier «la narrativa maggiore e minore dello scrittore triestino, le sue favole, il teatro, le pagine critiche e saggistiche si presentano come una sempre più profonda esplorazione della coscienza e una completa unità d'indagine». Nel suo modo di scrivere Svevo passa dal romanzo tradizionale «"all'antiromanzo", al "romanzo-saggio", al romanzo autobiografia, confessione, diario, "monologo interiore" [... ed è presente uno] scontro tra due poetiche, quella esplicita, dell'oggettività, e quella, implicita, della coscienza [...]; tra due registri narrativi, quello con cui è trattato il protagonista e quello con cui sono resi i protagonisti minori; e fra due linguaggi, quello di tipo descrittivo o generalmente veristico e quello di tipo analitico e psicologico» (Maier, 1978, p.3).

Svevo, definito da Eugenio Montale (amico della famiglia Schmitz che veniva affettuosamente chiamato dai nipotini di Svevo zio Eusebio (Maier, 1965, p.170)) un «gentiluomo di stampo ottocentesco [... con] la modestia della vita e la schiettezza delle convinzioni» (Király, 1994, p.21), è stato per Maier un autentico, originale poeta della prosa, un vero maestro, un esempio da rispettare, colui che ha lasciato un'impronta indelebile nella sua attività letteraria.

Bibliografia

1. Alzetta, F. (1980). *Italo Svevo*. Venezia: Edizioni Cancellier.
2. Apih, E., & Colli, C. (2004). Una ignorata recensione di Italo Svevo. *Aghios, quaderni di studi sveviani*, 4, 53-62. Udine: Campagnotto Editore.
3. De Castris, A. L. (1959). *Italo Svevo*. Pisa: Nistri – Lischi Editori.
4. Fonda Savio, A. (1980). Introduzione. In M. Marchi (Ed.) *Italo Svevo oggi. Atti del Convegno, Firenze, 3-4 febbraio 1979*. Firenze: Enrico Vallecchi.
5. Genco, G. (1998). *Italo Svevo. Tra psicoanalisi e letteratura*. Napoli: Alfredo Guida Editore.
6. Giammancheri, E., & Zovatto, P. (2003). *Ricordo di Bruno Maier*. Trieste: Edizioni Parnasso.
7. Király, M. (1994). *I Kafka e gli Svevo, ovvero capitoli nella letteratura della Monarchia*. Consultato il 10 ottobre 2007 <http://www.angelfire.com/ma/edi/martina.html>
8. Lavagetto, M. (1987) (Ed.). *Zeno. La coscienza di Zeno. La rigenerazione. Racconti e altri testi*. Torino: Giulio Einaudi editore.
9. Maier, B. (1948). Italo Svevo nel giudizio di Giacomo Devoto. *Vernice, III*, 20 febbraio 1948, 6-7.
10. Maier, B. (1954a). *Introduzione allo studio di Italo Svevo*. Milano: Editore dall'Oglio.
11. Maier, B. (1954b). Letteratura triestina del Novecento. *Il Mulino, rivista mensile di attualità e cultura*, 8-9, 570-583. Bologna.
12. Maier, B. (1961). *La personalità e l'opera di Italo Svevo*. Milano: Ugo Mursia Editore.
13. Maier, B. (1964) (Ed.). *Opere*. Milano: Editore dall'Oglio.

14. Maier, B. (1965) (Ed.). *Italo Svevo, Carteggio con James Joyce, Eugenio Montale, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène, Valerio Jahier*. Milano: Editore dall'Oglio.
15. Maier, B. (1966) (Ed.). *Italo Svevo. Epistolario. Opera omnia. I*. Milano: Editore dall'Oglio.
16. Maier, B. (1968) (Ed.). *Italo Svevo. Racconti – Saggi – Pagine sparse. Opera omnia. III*. Milano: Editore dall'Oglio.
17. Maier, B. (1969) (Ed.). *Italo Svevo. Romanzi – Una vita – Senilità – La coscienza di Zeno. Opera omnia. II*. Milano: Editore dall'Oglio.
18. Maier, B. (1969) (Ed.). *Italo Svevo. Commedie. Opera omnia. IV*. Milano: Editore dall'Oglio.
19. Maier, B. (1975). *Gli scrittori triestini e il fascismo*. Trieste: Lafanicola, Edizioni Italo Svevo.
20. Maier, B. (1981) (Ed.) *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori di Baldesar Castiglione*. Torino: Unione tipografico-editrice torinese.
21. Maier, B. (1982). Joyce, Trieste e Svevo. *Kreispunt: literair kwartaalschrift*, 85 (21), 26-33.
22. Navarra, S. (1999). Pretesto sveviano sull'ottocentista Giovanni Faldella. *Aghios, quaderni di studi sveviani*, 2, 45-61. Udine: Campanotto Editore.
23. Piovene, G. (1927). Narratori. *La Parola e il Libro, mensile della Università popolare e delle biblioteche popolari milanesi*, 9-10(X), 251-253.
24. Ruggiero, O. (1986). La corrispondenza di Italo Svevo e Valery Larbaud. In O. Ruggiero, G. Casa & G. Battisti (Eds.), *Atti del congresso del quindicennale "Trieste e la Francia", Trieste, 7-10/11/1984*. Trieste: Edizioni Italo Svevo.
25. Segre, C. (2001). *Ritorno alla critica*. Torino: Einaudi.
26. Svevo, I. (1971). *La coscienza di Zeno*. Milano: Dall'Oglio.
27. Svevo Fonda Savio, L. & Maier, B. (1981) (Eds.). *Iconografia sveviana. Scritti parole e immagini della vita privata di Italo Svevo*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi.
28. Svevo Fonda Savio, L. (1986). Presentazione. In B. Maier (Ed.) *Italo Svevo, Senilità*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi.
29. Veneziani Svevo, L. (1950). *Vita di mio marito con inediti di Italo Svevo*. Trieste: Edizioni dello Zibaldone.

Lorena Lazarić
Juraj Dobrila University of Pula, Croatia

Maier's Critical Profile of Svevo

Abstract: According to Cesare Segre (2001, p. 99), a critic is a reader that is specially prepared to interpret his own reading of the text, pursuing diligently the value of its initial aspect, for which the first function, or the basic one, of the critic remains that of the clarification of the text to the benefit of a less enthusiastic reader, but also to his own benefit. Maier believed that the ingredients to make a critic are: luck, culture, intuition and historical intelligence. He also insisted that in order to talk about any author, one should first aim to get introduced to the author's work through a careful review as well as through a careful review of the critics, because even a critique derives from a sudden feeling of affection towards the author in question, since every critic has his own personal taste which is contingent on the critic's cultural and theoretical education, on his reading habits, on his ideology and on his human experience (Giammancheri, Zovatto, 2003, p. 108).

The specificity of Maier can be best understood in his close connection to the text itself, since in his essays it is really the text that speaks on behalf of the critic, serving to capably put in light interesting peculiarities and to illuminate its significance and its history. The text, at the end, "is our only asset" (Segre, 2001, p. 99), and there is no critical discourse that is valid more than a text. It depends on the ability of the critic to offer a right interpretation key to make a text alive in the very same act of reading and Maier has left us a "*passepoutout*" to understand the art of Svevo, with all the aspects, external and internal, of his life novels.

Key words: *Bruno Maier, Italo Svevo, literary critic, literature of Trieste.*

LO SPAZIO DELLA TRASGRESSIONE IN “L’AGNESE VA A MORIRE”

Ana Stefanovska

Università degli Studi di Padova, Italia
stefanovska89@gmail.com

Abstract: Rifacendosi al termine “trasgressione” come proposto nella “Geocritica” di Westphal, questo articolo si propone ad analizzare le categorie spaziali del romanzo più conosciuto di Renata Viganò, “L’Agnese va a morire”. Applicando l’ottica dell’*engendering spaces* a un romanzo della Resistenza italiana, si può affermare che la parola chiave sia a livello spaziale che a livello socio-politico è appunto la trasgressione, intesa non solo come una lotta dichiarata al nemico, ma anche come una svolta riguardo ai ruoli e agli spazi tradizionalmente attribuiti alla donna. In questo studio, la trasgressione fisica della donna partigiana è considerata come una trasgressione anche simbolica degli stereotipi fortemente radicati nell’immaginario collettivo in base al genere. L’analisi si sofferma sulla questione della lunga “feminizzazione” della sfera domestica, sull’esclusione della donna dagli “spazi propri” dell’uomo e sul sovvertimento delle dualità spaziali pubblico-privato in uno “stato d’eccezione” come quello raffigurato nel romanzo in questione.

Parole chiave: *trasgressione, engendering spaces, Resistenza, Renata Viganò.*

Introduzione

Il concetto del “gendered space”, sviluppatosi nel corso degli anni ’90 e divenuto fulcro di interesse nel campo della geografia femminista, è nato da una riflessione sulle relazioni interconnesse tra i diversi *gender* e i luoghi abitati da parte loro. L’elemento fondamentale di questo concetto si basa sull’indagine di come il discorso dominante, attraverso l’organizzazione delle strutture dello spazio sociale, assegna degli “spazi propri” (Ganser, 2009, p. 64) in base al sesso attraverso dei meccanismi di inclusione-esclusione allo stesso tempo fisica e sociale. Prendendo in considerazione la dicotomia privato-pubblico, l’obiettivo principale di questo ambito disciplinare è la presa in esame del rapporto tra i luoghi e la distribuzione dei diversi ruoli *gender* all’interno di essi:

“From the symbolic meaning of spaces/places and the clearly gendered messages which they transmit, to straightforward exclusion by violence, spaces and places are not only themselves gendered but, in their being so, they both reflect and affect the ways in which gender is constructed and understood.” (Massey, 1994, p. 179).

La limitazione della donna in termini della sua mobilità sia fisica sia sociale e identitaria, oltre a essere stata per lunghi anni il mezzo principale della sua subordinazione nell’ordine patriarcale, ha prodotto un nesso inscindibile tra la

donna e lo spazio della casa. Questa tendenza della “femminizzazione” della sfera domestica, diametralmente opposta al mondo pubblico, ossia “ai luoghi lontani da una vita definita dalla famiglia e dal marito” (Massey, 1994, p. 183)¹, nell’ambito della letteratura risale a Penelope, cardine della vita femminile presentata come “esperienza del privato nella forma più ristretta dell’intimo” (Rasy, 1984, p. 94), che non spostandosi né fisicamente né simbolicamente, attende il ritorno di Ulisse (Abignente, 2014, p.28).

Analizzando il concetto della mobilità della donna inglese dell’Ottocento, realizzabile solo in termini dello spostamento da uno spazio confinato ad un altro, Bompiani (1978) ha individuato un’altra volta la casa come lo spazio esclusivamente femminile: il percorso delle protagoniste aveva come punto di partenza l’uscita della casa paterna e si concludeva con l’entrata in quella maritale, transizione che di nuovo riguardava lo spazio domestico, questa volta in diretto legame con il matrimonio considerato “la totalità dello spazio sociale della donna, ovvero il campo massimo della sua libertà.” (p. 43). Sulla stessa scia, Moretti (1997) analizzando il fenomeno del “National Marriage Market” (p.17) connesso allo spazio geografico del romanzo sentimentale di Austen, ha sottolineato l’ottica di classe come il motore principale dell’organizzazione spaziale del mondo dell’autrice e dello spostamento concesso alla donna dentro di esso. L’inclinazione di Jane Eyre di salire sul tetto per guardare il paesaggio lontano, al di là dei campi, in cerca di una visione più vicina del mondo che si svolge fuori dei limiti della casa, è uno degli esempi riportati nel saggio woolfiano “Una stanza tutta per sé”, con la stessa intenzione di sottolineare un limite nella spazialità concessa alla donna, accentuando la compresenza del desiderio e dell’impossibilità della realizzazione di un’esperienza di vita diversa che le avrebbe concesso un “contatto con i (suoi) simili, più conoscenza dei diversi caratteri di quanto fosse alla (sua) portata.” (Woolf, 2013, p. 76).

Le prime eccezioni che proponevano un nesso positivo tra la donna e la strada, considerando lo spostamento e il movimento associati all’eroicità delle protagoniste, appaiono nei romanzi gotici di Ann Radcliffe, romanzi che, detto alla Moers (1979) erano una specie di “surrogato femminile” (p.195) dei romanzi picareschi, “dove le eroine possono godere tutte le avventure e i rischi che gli eroi maschi, nella narrativa, avevano già da tempo sperimentato, lontano da casa.” (p. 195) Radcliffe con questa ambientazione per le vicende delle sue protagoniste diventava l’unico caso di un’autrice che nutriva “una sua idea di personalità femminile che, però, non era la donna intellettuale, né la donna amante, bensì la donna che viaggia” (Moers, 1979, p. 194).

La conquista da parte della donna dello spazio aperto della strada, però, non è avvenuta facilmente. Commentando gli spazi principali del modernismo, Massey (1994) nel suo saggio “Flexible sexism” sostiene che le grandi città del modernismo, se analizzate in chiave *gender*, offrivano dei luoghi “prevalentemente

¹ Dal significato simbolico degli spazi/luoghi e il chiaro messaggio “gender” che essi trasmettono, fino all’aperta esclusione per mezzo di violenza, gli spazi e i luoghi oltre a essere loro stessi *generizzati*, essendo tali, riflettono e incidono i modi in cui il genere viene costruito e compreso.

appartenenti all’uomo”. (p. 234) Accanto alla figura chiave della città moderna, quella del “flâneur”, non si può immaginare anche quella della “flâneuse”, in parte perché le donne rispettose di quell’epoca non potevano muoversi per le strade senza essere accompagnate, ma soprattutto a causa dell’“onewayness and the directionality of the gaze”. (Massey, 1994, p. 234).

Si tratta di un fatto dimostrato anche dal romanzo più importante della “beat generation”, “On the road” in cui l’ambiguità *gender* (Cresswell, 1993, p. 260) viene percepita proprio nei *settings* del romanzo dato che la scrittura “sulla strada”, anche se presentatasi come un tentativo di sovvertimento e superamento dei valori tradizionali proposti dall’“American Dream”, sembrano rafforzare la “all-male community” legata a una visione del vagabondaggio sulla strada come un’attività appartenente soprattutto ai protagonisti maschili, riservando alla donna unicamente lo spazio alla finestra, ovvero quello dell’“antitesi della mobilità”. (Ganser, 2009, p.44) Questa associazione della strada con lo spazio privilegiato dall’uomo *stroller* e concesso alla donna soltanto sotto forma di una trasgressione sessuale, implicava per lungo tempo l’idea che la libertà di *girovagare* è una libertà “principalmente maschile”. (Massey, 1994, p. 234).

1. L’inversione *gender* nei *settings* della Resistenza

Gli esempi sopra riportati dimostrano come le dualità spaziali dell’aperto-chiuso, della casa e della strada, della sfera domestica e del lavoro, create in base alla diversa distribuzione sociale di ruoli in base all’appartenenza a diversi generi, hanno una lunga e forte tradizione sia nell’immaginario collettivo sia in quello letterario. I limiti che sono stati a lungo imposti alla donna e alle sue attività sono incontestabili, eppure, siccome “ogni limite richiama il proprio superamento” (Westphal, 2009, p. 62), esistevano sempre delle eccezioni fornite da chi aveva il coraggio di superarli.

Soffermandosi sull’etimologia del termine *trasgressione*, Westphal (2009) ricorda che “l’origine latina del verbo *transgredi* ha un significato che principalmente si riferiva allo spazio, in quanto presso i romani si *transgrediva* quando si oltrepassava fisicamente un confine.” (p. 67) Nella sua analisi delle *road* narrative di donne-scrittrici, Ganser (2009) propone proprio questo termine come uno che si addice a designare la destabilizzazione dell’opposizione dialettica pubblico-privato, implicando delle azioni che mantengono “un continuum” (p.77) tra gli spazi visti in un’ottica *gender* radicale, e delle attività che rendono possibile un avvicinamento e un’interferenza tra la sfera domestica e quella pubblica:

“(…) the transgression of this boundary can be articulated as destructive to this very dichotomy, especially when women’s journeys are depicted as a *continuum* between these spaces – when, for instance, childcare, certain domestic duties, or ‘private’ issues are written onto the road rather than left behind in a clearly defined domestic sphere.” (Ganser, 2009, p. 77).²

² (...) la trasgressione di questo confine può essere articolata come distruttiva di questa stessa dicotomia, soprattutto quando i viaggi femminili sono rappresentati come un *continuum* tra questi spazi - quando, per esempio, il prendersi cura dei bambini, di alcune responsabilità domestiche, oppure

Riprendendo la definizione di Massey, l'uscita della donna sulla strada e la sua occupazione non più nel ruolo di una "donna di strada", nel contesto della Resistenza implicava una resistenza duplice; dichiarata sia ai tedeschi e ai fascisti sia agli stereotipi tradizionalmente attribuiti alla donna. Le "mille attività di assistenza" (Addis, 1998, pp. 22-23) fornite dalle donne nei ruoli più diversi, da staffette a portaordini, da infermiere a sarte, si svolgevano in ambiti lontani dal loro *habitat* quotidiano: di conseguenza, le partigiane si trovavano sui campi di battaglia, nelle prigioni, sulle piazze e per le strade, "rovesciando completamente la loro funzione primaria da donna respinta dalla vita pubblica, e affermando la volontà di essere cittadine, di partecipare a pieno titolo alla difesa della patria comune." (Addis, 1998, pp. 100-101). Questo tipo di trasgressione, letta in chiave spaziale, si propone come una vera e propria ribellione alle dualità pubblico-privato e casa-strada, e ancora di più alle leggi vigenti dell'epoca in cui il ruolo delle donne rimaneva ad essere strettamente legato all'intimo della dimora. In questo modo, ottenendo un ruolo di importanza al pari con quella dell'uomo, loro

"rompono un atteggiamento secolare di passività, respingono il loro 'non sapere' e, attraverso l'esperienza del vissuto, sono contro la guerra e contro il fascismo che ha portato la guerra; partecipano alla lotta di liberazione in mille modi, esercitando quasi sempre il loro specifico ruolo di donne, ma - questo ci preme dimostrare - costruendo non un appoggio assistenziale alla Resistenza, ma la sua spina dorsale, la sua insostituibile rete di supporto." (Addis, 1998, p. 46).

Applicando l'ottica dell'*engendered spaces* a un romanzo della Resistenza italiana scritto da una donna che ne ha preso parte, si può affermare che la parola chiave, sia a livello spaziale che a livello socio-politico, è appunto la trasgressione, intesa come una lotta dichiarata al nemico, ma anche come una svolta contro "i sistemi fondati sull'omogeneità e sull'unicità, i quali esprimono limiti espliciti e stabili che possono essere sfidati." (Westphal, 2009, p. 75). Renata Viganò che ha preso parte della Resistenza in ruolo di staffetta e di infermiera nella brigata partigiana, partendo da Bologna e stabilendosi nelle valli di Comacchio nel suo lungo spostamento durante la lotta clandestina, ha sottolineato proprio in termini spaziali l'importanza della partecipazione della guerra clandestina, giustificando la propria scelta di imboccare la strada nel modo seguente:

"Non ero più giovane, sapevo ormai tutto intorno alle guerre, e avevo un marito, un bambino e una casa. Così, quando mio marito andò via partigiano, presi il bambino, lasciai a casa la roba e la paura, e fui partigiana anch'io. Di città in paese, di azione in azione, gli ordini della Resistenza ci portano nelle valli di Comacchio. Non a cavallo ma a piedi, e con in più un bambino, seguivo la persona che era necessaria a tutti e due per essere una famiglia. C'era freddo o caldo o pericolo, ma era più bello che stare dietro un muro cieco con le mani in mano." (Colombo, 1995, p. 101).

diversi problemi privati sono ambientati sulla strada al posto di essere lasciati in una sfera chiaramente circoscritta come domestica.

2. La casa, la cucina e la dicotomia *pubblico-privato*

L'atipicità degli spazi attribuiti alla donna nel romanzo *L'Agnese va a morire*, uno dei romanzi più rappresentativi della Resistenza italiana e pubblicato per la prima volta nel 1949, viene suggerita già dall'*incipit* del romanzo dove il motivo bakhtiniano dell'incontro sulla strada, oltre a accennare i temi chiave del romanzo, introduce anche i due poli contrastanti tra cui viene ambientata la storia di Agnese, la casa e la strada:

“Una sera di settembre l'Agnese tornando a casa dal lavatoio col mucchio di panni bagnati sulla carriola, incontrò un soldato nella cavedagna.” (Viganò, 1974, p. 5).

La prima inquadratura dell'Agnese all'aperto sulla strada sottolinea la sua forza fisica: nonostante la sua “schiena rigida e grassa” (p. 6), è in grado di portare avanti il mucchio di panni bagnati sulla “carriola pesante” (p. 5). Suo marito Palita, d'altro canto, a causa della salute precaria, è condannato a passare le sue giornate a casa, “seduto presso la finestra” (p. 6), solo con la gatta che gli tiene compagnia. Oltre a essere fisicamente più debole di sua moglie e di apparire “molto più giovane di sua moglie” (p. 7), la quale lo “tiene con tutte le cura come un bambino” (p. 8), è uno che si annoia nella sua solitudine all'interno delle quattro mura, “costretto a rimanere solo in casa tutto il tempo, quando lei passava le giornate al lavatoio” (p. 54) e trovando la propria utilità soltanto nei lavori con i suoi “mucchi di vimini” (p. 12):

“Era contento di vedere qualcuno di fuori, di farsi raccontare le novità. In realtà non si fece raccontare niente, parlava sempre lui, come fanno quelli che sono avvezzi a stare troppo soli. Lui passava i giorni seduto sotto il portico, o in casa presso la finestra, fabbricava scope e panieri, impagliava fiaschi. Era l'unico lavoro che poteva fare: da giovane era stato molto ammalato.” (pp. 6-7).

La stessa inversione di ruoli, rispecchiata nella spazialità del romanzo, si riscontra nella famiglia con cui l'Agnese condivide la casa. Avversari sia sul piano privato che su quello politico, le figlie di Minghina sono delle contadine giovani che, frequentando le case di fascio, scelgono di vendersi ai soldati tedeschi. Essendo “felici di dominare, attente a portare a casa il più possibile: per quietare la madre, che si persuadeva solo col guadagno” (p. 42), fanno sì che l'autorità del padre Augusto, uomo “irrisolto” (p. 16), appaia insignificante rispetto alle donne con cui lui vive:

“Il padre non era molto contento, ma aveva tre donne contro, lo facevano tacere, non lo tenevano in considerazione, finì per abituarsi, perché in casa c'era parecchio vino che gli piaceva, si mangiava meglio, e poteva lavorare un po' meno, dormire all'ombra nel pomeriggio adesso che era venuta la primavera. Avevano anche la radio, una di quelle sequestrate a chi ascoltava la “voce di Londra”, la tenevano aperta tutto il giorno; sull'aia rombavano i gridi isterici di Graziani, cadevano le note di *Giovinezza*, le gaie canzonette del varietà. Augusto si trovò un giorno, seduto presso il pagliaio, mentre tirava nella pipa piena di tabacco buono, a cantarellare *Lili Marlene*.” (p. 42).

La prima inversione *gender*, dunque, serve a destabilizzare la solita dicotomia di spazi chiusi appartenenti alla donna e spazi pubblici prevalentemente vissuti dagli uomini. Con questo rovesciamento dei luoghi abitati dai personaggi si

mette in evidenza non solo la femminilità *sui generis* dell'Agnese, ma anche l'atipico legame dell'uomo e del suo ruolo all'interno della casa.

Un'altro elemento spaziale che esce dai luoghi comuni dell'*engendered spaces* è la funzione primaria dello spazio della cucina. Sin dall'inizio della narrazione, dopo l'incontro tra l'Agnese e il soldato, la cucina diventa un luogo dove la protagonista "fece entrare il soldato" (pp.6-7), ospitalità che si ripete anche quando il figlio di Cencio, uno dei deportati assieme a Palita, dopo essere riuscito a fuggire via e a salvarsi, passa la notte nella casa di Agnese. Se in un primo momento, la cucina è il luogo preferito dal marito che sta accanto alla finestra, in un secondo momento diviene lo spazio della veglia e dei raduni dei partigiani, il posto dove loro si incontrano per "bere vino, fumare e giocare a carte" (p.48), dove nascondono "la roba" e installano una radio trasmittente. E mentre l'Agnese ospita le staffette e i partigiani, la cucina della sua vicina di casa si presenta come il luogo preferito degli antagonisti del romanzo:

"I tedeschi requisirono quasi tutte le altre stanze della casa e vi misero un comando di compagnia. Si facevano cuocere il cibo nella cucina della Minghina, e le due ragazze erano sempre a lavorare per loro. (...) E le donne lavavano, stiravano, impastavano la sfoglia, i dolci, e parlavano continuamente dei tedeschi con entusiasmo, con intimità." (p. 54).

Una simile divisione ideologica espressa in termini spaziali avviene anche durante uno dei numerosi spostamenti dei compagni, in cui l'Agnese si trova a occupare una rimessa di contadini che lavorano per i tedeschi. Di nuovo, la cucina incarna un ruolo simbolico importante, criticando la scelta di quelle donne che, con il pretesto di non aver avuto un'altra scelta, "preparavano le sfoglie e i dolci il giorno di Natale, per i nemici, come fossero dei fratelli" (p.190):

"L'Agnese ascoltava quelle voci di là della parete, s'immaginava la cucina calda, illuminata, le ragazze che ridevano, i tedeschi che allungavano le mani quando esse gli passavano vicino, e la madre e il padre che stavano a guardare, non intervenivano niente. (...) Ci vorrebbe una bomba, - pensava l'Agnese, - una bomba in mezzo alla cucina che si cantassero il funerale." (p. 190).

Infine, la cucina custodisce il vero e proprio atto trasgressivo con cui l'Agnese, dopo aver assistito all'ultimo evento di perdita, l'uccisione della gatta da parte di uno dei tedeschi ospitati dai suoi vicini di casa, oltrepassa il confine del suo primo mondo, legato alla casa e al marito, per entrare definitivamente nella sfera bellica:

"Kurt entrò in cucina dell'Agnese, sedette presso la tavola. Disse: - Katz kaputt, mama. L'Agnese era rimasta ferma, diritta presso la finestra. La luce le batteva sulla faccia pallida, larga e sudata. Lentamente uscì sull'aia, raccolse la gatta morta, si sporcò di sangue le mani e il grembiule, la tenne così, senza guardarla. (...) Quando fu quasi buio, si alzò, andò verso la casa, si arrestò sulla porta. Le parve di vedere la gatta accucciata sul ripiano della madia, dove stava sempre. Kurt, il soldato grasso, si era addormentato con la testa appoggiata al braccio. L'Agnese guardava: quella cosa nera che le era parsa la gatta era la mitra di Kurt. Il suo passo si fece a un tratto leggero e senza strepito: sfiorò appena le pietre del pavimento, la portò vicino alla madia. Lei allungò una mano e toccò l'arma fredda, con l'altra afferrò il caricatore. Ma non era pratica e non ci vedeva. Lo mise

a rovescio, non fu buona a infilarlo nell'incavo. Allora prese fortemente il mitra per la canna, lo sollevò, lo calò di colpo sulla testa di Kurt, come quando sbatteva sull'asse del lavatoio i pesanti lenzuoli matrimoniali, carichi di acqua." (pp. 57-58).

L'uccisione dell'ufficiale tedesco, la corsa dell'Agnese verso i campi e le fiamme in cui viene definitivamente annientato il concetto di casa per la protagonista, segnano la chiusura della prima parte del romanzo e l'inizio della crescita della protagonista, che attraverso un'azione che non le assomiglia, e che le provoca stupore e irriconoscibilità nei propri confronti, azione di trasgressività, la porta verso una scelta istintiva, con la quale acquista "nel fuoco della lotta, consapevolezza, maturità politica" (Battistini, 1982, p. 45), trasformandola da "una contadina corpulenta e non più giovane, di pensieri limitati e lenti, in una cosciente eroina della guerra partigiana." (Calvino, 1949) Prima di abbandonare per sempre la sua casa, un'ultima volta, le appare l'immagine della cucina e quello che è accaduto dentro:

"Rivide finalmente nella memoria la sua cucina scura, il soldato grasso appoggiato alla tavola, risenti nel cervello, nelle braccia quell'onda di forza e di odio che l'aveva buttata nell'azione. Non si pentiva più. Le sembrò di essere calma, quasi contenta." (p. 63).

3. La strada e il cammino delle staffette

La trasformazione della vita dell'Agnese comincia con la deportazione di Palita, un evento dopo il quale il mondo le pare "un altro, nuovo e estraneo, dove lei non avrebbe più lavorato e dove le diventa inutile la sua vecchia forza di contadina." (Viganò, 1974, p.17) Da quel momento in poi, la sua vita sembra dividersi in un prima e un dopo, divisi da una barriera che separa le due realtà: la vita quotidiana, svolta all'interno del suo paese, nel ruolo di moglie di Palita e di lavandaia, e quella da partigiana, un mondo che le dispiega altre cose, oscure per lei" (p.47), faccende di cui fino a quel momento si era sempre sentita esclusa e incapace:

"Mio marito ne parlava, ma erano cose di politica e di partito, cose da uomini. Io non ci badavo." (p. 18).

Il punto di partenza di una profonda trasformazione della protagonista ha luogo con quel "gesto violento" con cui

"(...) aveva spaccato la testa al tedesco e diviso in due la sua vita. La prima parte, la più semplice, la più lunga, la più comprensibile era ormai di là da una barriera, finita, conclusa. Là c'era stato Palita, e poi la casa, il lavoro, le cose di tutti i giorni, ripetute per quasi cinquant'anni: qui cominciava adesso, e certo era la parte più breve; di essa non sapeva che questo." (p.73).

Nel mondo del partito il suo essere una lavandaia che "i signori del paese (...) salutavano appena, e (...) lasciavano sulla porta" (p. 188), e nei cui panni lei "non si azzardava a dir niente, per paura di sbagliare" (p. 188), non conta più, perché quello che le è richiesto è la velocità e l'efficacia da una responsabile dell'organizzazione delle staffette, del trasporto dei viveri e delle informazioni che servono per la lotta, un incarico che non solo le dà l'opportunità di sentirsi rispettata e di aiuto ai compagni, ma la porta anche verso una scoperta della propria forza. È lo spazio dello spostamento, della sfrenata mobilità e delle strade pericolose dove

Agnese trova la propria utilità nei giorni della Resistenza, “perché star chiusa in casa non le piaceva” (p. 181).

All’immobilità della guerra, riflessa soprattutto nel paesaggio silenzioso, deserto e arido dell’inverno, quando la neve diventa “una scusa offerta a chi non aveva voglia di muoversi” (p. 180) si oppone una sottostante mobilità sfrenata dei compagni, “un’attività costante di una presenza invisibile” (p. 182). Il continuo spostarsi delle staffette sottolineato dalle camminate interminabili e dagli sforzi fisici in condizioni estreme simboleggiano la forza principale delle partigiane, ovvero il loro desiderio di “muovere un piede dopo l’altro, (...), avanti, avanti, per l’istinto ragionevole del moto.” (p. 227) In questo contesto, la strada diviene lo spazio principale della vicenda che ambienta sia gli itinerari attraversati in bicicletta o a piedi da chi fa parte della guerra, sia le condizioni climatiche che affaticano tale lotta:

“L’Agnese dovette scendere spesso e portare a mano la bicicletta che s’arenava nel fango. Fece poi tutto a piedi il tratto nei campi dietro l’argine per evitare il ponte. S’avventurò traballando sulla passerella, e prese la bicicletta in spalla. A metà credette di cadere nel fiume, le assi oscillavano, e la corrente rapida sotto di lei le faceva girare la testa. Riuscì a star dritta, a raggiungere la riva, trascinandosi ancora la bicicletta su per la salita dura dell’argine, poi giù dall’altra parte. Finalmente fu di nuovo sulla strada.” (pp. 25-26).

La vita da partigiana, proprio perché contraria a quella di solito attribuita alla donna, sedentaria, immobile e monotona, le dà soddisfazione all’Agnese, nonostante la lunghezza dei tragitti da attraversare nella realizzazione dei compiti affidatele:

“Egli estrasse un pacco dalla sporta: - Bisogna portare questo a San P... Ci sono venticinque chilometri. Vacci in bicicletta.” (p. 24).

Il moto a luogo come l’attività principale sullo spazio della strada, richiede anche la messa in scena dell’effetto dello spostamento, ovvero della figura del mezzo di trasporto, che, come sottolinea Parigi (2014), serve da *incipit* in molti film del Neorealismo. (p.148) Se cerchiamo di applicare a questo romanzo la tecnica dello *zoom*, costantemente ripresa nei film ambientati sulla strada per la focalizzazione su alcuni dettagli chiave per il movimento (Frasca, pp. 89-93), il valore espressivo del lavoro clandestino è soprattutto presentato attraverso l’immagine delle biciclette, delle scarpe e dei piedi sempre in primo piano (Parigi, 2014, p. 114). Dalle difficoltà affrontate dai partigiani e dall’Agnese risultano delle conseguenze inevitabili: “larghi piedi, gonfi anche nelle ciabatte” (Viganò, 1974, p. 121) e gambe che, “dando delle scosse improvvise” (p. 109) per la stanchezza, “sembrano flosce come due stracci.” (p. 131) Ne consegue che un’attenzione sulla corporalità dei personaggi, un altro tratto distintivo dell’estetica neorealista, che raccontando gli avvenimenti delle staffette nel loro “*déplacement à pied*” (Cots, 2012, p. 43), offre anche una diversa prospettiva del corpo della donna, non più considerato nella sua fragilità e eleganza. Le “rudi gambe di popolane e di grasse matrone che solcano le strade” delle donne ne “L’Onorevole Angelina” di Luigi Zampa, secondo Parigi (2014), assumono una risonanza epica e concentrano la forza della donna in una “vera e propria ondata di corpi che si mettono in moto, che si attivano, fuori e dentro le case, come dopo lunghi anni di immobilità” (p.162):

“Riusci a parlare con voce ferma: - Mi fanno tanto male i piedi. Non ne posso più. Scusate che mi levo le scarpe -. (...) Lei si chinò, si tolse le scarpe e le calze, mise i piedi larghi e piatti sulle pietre fredde, fece: -Ah! – con sollievo. Le fissava: erano scuri e deformi, con le dita tutte a nodi e storte, sembravano le radici scoperte di un vecchio albero.” (Viganò, 1974, p. 28).

Proponendo la mobilità stessa come resistenza, lo spazio aperto della strada è quello dell’iniziativa, come l’unico modo di combattere l’immobilità della guerra. Di qua, invece di essere vista come un “non-luogo” (Augé, 2009, p. 80), la strada per l’Agnese, è l’unico luogo dove stabilire delle relazioni umane autentiche, poiché oltre a presentarsi come il luogo di sacrificio in nome della libertà collettiva, diventa anche il luogo in cui viene permesso al personaggio la possibilità di sbarazzarsi delle limitazioni sociali. La fine del suo spostamento è il nulla, la fine del viaggio coincide con la morte della protagonista, che però in questo caso non si presenta come un’acquisizione negativa. Al contrario, la sua morte, già annunciata dal titolo stesso del romanzo, compiutasi proprio all’aperto, in mezzo al bianco paesaggio invernale, si deve al suo essere una “donna che ha ammazzato un tedesco.” (p. 118) La strada, “sempre riconducibile a un desiderio di libertà”, permette il superamento delle “varietà storico-sociali del proprio paese” (Bachtin, 1979, p. 392) e fondendo “persone svariate, rappresentanti di tutti i ceti, le condizioni, le fedi, le nazionalità, le età” (Bachtin, 1979, p. 391), nel caso dell’Agnese diventa anche il luogo dove viene resa più evidente la destabilizzazione dei *cliché* legati a tali diversità.

La strada bellica, percorsa da una donna, diviene il luogo principale della “soggettività, del monologo e della coscienza interiore” (Augeri, 2000, p. 125), il luogo dove si forma l’autocoscienza soggettiva e politica dell’individuo: tuttavia, se è certo che essa permette alla protagonista di ottenere una conoscenza più profonda di se stessa e del mondo, è altrettanto vero che non arriva mai a farle dimenticare la propria identità di “donna di casa”. (Viganò, 1974, p. 66).

Conclusione

Focalizzandoci soprattutto su due stereotipi legati agli spazi letti in chiave *gender*, la cucina come il posto dove vengono svolte le faccende domestiche e la mobilità sulla strada come un’attività principalmente riservata all’uomo, si è visto come nel romanzo resistenziale di Viganò si assiste a un loro rovesciamento proprio in un momento storico in cui l’emancipazione femminile non era per niente favorita. Attraverso i tre diversi significati intrinseci alla nozione di *trasgressione*, quello del superamento di un confine fisico e simbolico, dell’interferenza del pubblico-privato come un approccio verso una loro destabilizzazione e, infine, quello dell’inversione degli stereotipi legati ai ruoli e agli spazi distribuiti in base al genere, i *clichés* nell’ambito dell’*engendered spaces* tra cui i più ricorrenti sono la *femminizzazione della casa* o la *mascolinizzazione della strada* sono stati ribaltati, mettendo in evidenza l’attività delle partigiane nella lotta clandestina come una forma d’accesso allo spazio della strada benché i valori proposti dal fascismo tendevano a reprimere l’autonomia della donna con la riproposta dei ruoli tradizionali secondo cui la sua appartenenza era appunto all’interno dello spazio privato e intimo.

Decidendo di trasgredire il suo ruolo di semplice lavandaia ed entrare nel lavoro clandestino, l'Agnese compie un passaggio fisico, sociale e simbolico, uscendo dal suo mondo iniziale, situato nell'ambito familiare e domestico, e abbracciando quello aperto, delle strade della guerra, che le permette l'acquisizione di un'esperienza di cui di solito la donna è privata. Legata al ruolo della staffetta ed esposta continuamente ai pericoli e alle incertezze della guerra, l'Agnese viene liberata dai luoghi comuni attribuiti sia al genere femminile sia ai luoghi fisici da esso abitati, e con la propria morte dimostra un'atipicità conclusiva, quella di una morte eroica, di solito associata all'uomo-soldato, morto gloriosamente in guerra.

Bibliografia

1. Abignente, E. (2014). *Quando il tempo si fa lento. L'attesa amorosa nel romanzo del Novecento*. Roma: Carocci.
2. Addis Saba, M. (1998). *Partigiane*. Milano: Mursia.
3. Augé, M. (2009). *Nonluoghi*. Milano: Elèuthera.
4. Augeri, Carlo Alberto. (2000). In cammino, lontano dal palazzo, distante dalla piazza. Pasolini e la strada come cronotopo della verità viandante. In Cantelmo, M., *Il castello, il convento e il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*. Firenze: L.S.Olschki.
5. Bachtin, M. (1979). *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
6. Battistini, A. (1982). *Le parole in guerra: lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*. Ferrara: Bovolenta.
7. Bompiani, G. (1978). *Lo spazio narrante*. Milano: La tartaruga.
8. Calvino, I. (1949) La rivolta dei pescatori. "L'Agnese va a morire" rivela una promettente scrittrice, Renata Viganò. *L'Unità*, 4 agosto 1949
9. Cantelmo, Marinella. 2000. *Il castello, il convento e il palazzo e altri scenari dell'ambientazione letteraria*. Firenze: L.S.Olschki.
10. Colombo, E. (1995). *Matrimonio in Brigata: le opera e i giorni di Renata Viganò e Antonio Meluschi*. Bologna: Grafis.
11. Cots, M. (2012). Une modalité de récit de voyage: le déplacement à pied. *Literary Displacements. Institute of Macedonian Literature – Skopje*.
12. <http://encls.net/?q=bib/literary-dislocations-deplacements-litteraires-knizhevni-dislokacii>
13. Cresswell T. (1993). Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's
14. 'On the Road'. *The Royal Geographical Society (with the Institute of British Geographers)*. Vol. 18, No. 2, pp. 249-262
15. Frasca, G. (2001). *Road movie*. Torino: UTET libreria.
16. Ganser, A. (2009). *Roads of Her Own: Gendered Space and Mobility in American Women's Road Narratives*, New York, Amsterdam: Rodopi.
17. Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Cambridge: Polity press.
18. Moers, E. (1979). *Grandi scrittrici, grandi letterate*. Milano: Edizioni di Comunità.
19. Moretti, F. (1997). *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*. Torino: G. Einaudi.
20. Parigi, S. (2014). *Neorealismo*. Venezia: Marsilio.
21. Rasy, E. (1984). *Le donne e la letteratura*. Roma: Editori riuniti.
22. Viganò, R. (1974). *L'agnese va a morire*. Torino: G. Einaudi.
23. Westphal, B. (2009). *Geocritica*. Roma: Armando.
24. Woolf, V. (2013). *Una stanza tutta per sé*. Roma: Newton Compton Editori s.r.l.

Ana Stefanovska
University of Padova, Italy

Spaces of Transgression in “L’Agnese va a morire”

Abstract: The aim of this article is to reflect over the new theories on gendered spaces in the field of spatial studies and to reflect on how the main settings in one of the most famous Resistance novels, *L’Agnese va a morire*, are related to the concept of transgression. The idea of a well distinguished “limit” that delimits certain places as feminine and the others as masculine, in time of war becomes blurred and destabilizes the traditional dichotomy public-private spaces studied from a gendered point of view. Focusing especially on two of the most common stereotypes on gendered spatiality, the house and kitchen as places most recurrently distributed to women and the street exclusively reserved to the strollers, the intention of the analysis of the spatial categories in Viganò’s novel is to point out that in specific historical moments, such as the Italian Resistance movement, these categories are completely reversed. Due to the fact that the participation of the women partisans was crucial, not only the dialectic public-private, masculine-feminine places was inexistent, but it was often completely reversed, putting the rebellious women as one of the main forces of the Liberation war.

Keywords: *spaces of transgression, gendered space, Renata Viganò, Italian Resistance.*

КУЛТУРА



CULTURE

„SCHLESISCHE VOLKSBLÄTTER“. ZUR GESCHICHTE DER ZEITSCHRIFT

Agnieszka Jóźwiak

Wyższa Szkoła Filologiczna, Wrocławiu, Poland
agjozwiak@interia.pl

Abstract: Die Zeitschrift „Schlesische Volksblätter“ erschien im Breslauer Verlag Grass und Barth in den Jahren 1822-1824. Ihre Herausgeber waren zwei protestantischen Geistliche Gräve und Härtel. Im Rahmen von kurzen Erzählungen und Abhandlungen wurden sowohl die religiösen und theologischen Themen als auch die alltagspraktischen und pädagogischen Probleme erörtert. Man wandte sich der schlesischen Landesgeschichte zu und schilderte interessante historische Begebenheiten.

Es blieben zwei Jahrgänge des Blattes erhalten, der in der Universitätsbibliothek in Breslau aufbewahrt werden.

Schlüsselwörter: „*Schlesische Volksblätter*“, *Breslauer Verlag Grass und Barth*.

„Schlesische Volksblätter“ bilden eine wichtige Dokumentation des geistigen Lebens in Schlesien. Die Zeitschrift wurde bisher nicht als Quelle für Untersuchungen verschiedener landeskundlicher oder religiöser Themen herangezogen. Sie ist bisher auch keinesfalls ein Gegenstand von Spezialstudien gewesen. Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch einer Erschließung der „Volksblätter“ für die spätere Forschung.

Ziel der Zeitschrift

Die „Volksblätter“ erschienen in der Zeit vom Januar 1822 bis zum Dezember 1824 im Verlag Graß und Barth.¹ Die Herausgeber waren Heinrich Gottlob Gräve, ein

¹ Die Geschichte der Breslauer Buchdruckerei Graß und Barth beginnt 1502. Ihr Begründer war Konrad Baumgarth, die folgenden Besitzer waren Caspar Liebisch, Adam Dyon und seit 1538 Andreas Winckler, Rektor zu St. Elisabeth. Er legte die Städtische Druckerei an. Seit ungefähr 1569 war sie im Besitz von Crispinus Scharffenberg und seit 1576 von Johann Scharffenberg. Um 1589 übernahm Georg Baumann die Druckerei durch Heirat mit Magdalene Scharffenberg, der Witwe des früheren Besitzers Johann Scharffenberg. Seit 1630 leitete Georg Baumann der Jüngere den Verlag. Nach seinem Tod ging das Unternehmen an seine jüngere Tochter Rosina über, die zuerst mit dem Kaufmann Klosemann und seit 1657 mit Andreas von Assig verheiratet war. 1676 vermachte Rossina Assig in ihrem Testament die Druckerei ihrer Nichte Maria Albrecht, geb. Franke. 1729 erbt die

Geistlicher zu Steinkirche (eigentlich in Waldneudorf, poln. Nowa Wieś) bei Strehlen (Strzelin), und Christian Gottlieb Härtel, Pastor zu Karoschke (Kuraszków) bei Obernigk. Das Hauptanliegen der Herausgeber war, Textsammlungen zu liefern, die der Unterhaltung und Erbauung dienen sollten. Den breitesten Raum nahmen in den „Volksblättern“ Schriften über Glaubensfragen und Texte mit religiöser Motivation ein. Die Zeitschrift orientierte sich auf ein bürgerliches Publikum hin, statt auf einen beschränkten Kreis der Fachleute. Sie brachte Texte unterschiedlicher Art und von verschiedenem literarischem Wert, „die den Christen zur Bekräftigung im Glauben, zur Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte und zur Anleitung in christlicher Lebensführung dienen“ (Weimar, 1997, Bd.1 S. 484) sollten.

Zum geschichtlich-religiösen Hintergrund

Die „Schlesischen Volksblätter“ erschienen zur Zeit wichtiger Reformen innerhalb der evangelischen Kirchen. Die Sonderstellung der schlesischen Protestanten endete 1817. Durch die Kabinettsordre Friedrich Wilhelms III.² wurden die Lutheraner und Reformierten Preußens zur Altpreußischen Union zusammengeschlossen. Die Bezeichnung „Protestanten“ hat man verboten. 1822 wurde eine neue, gemeinsame Liturgie eingeführt. Viele überzeugte Lutheraner traten der Union nicht bei. Zur stärksten Ablehnung kam es in Breslau. Die schlesischen Lutheraner genossen unter der habsburgischen Herrschaft eine gewisse Freiheit, und sie wollten auf ihre Autonomie nicht verzichten. In Breslau kamen die „Altlutheraner“ zu Wort unter der Führung von Johann Gottfried Scheibel (1783-1843), dem Theologieprofessor und Pfarrer an der evangelisch-lutherischen Elisabethkirche. Es gelang ihm, die Einführung der Union in Breslau zu verzögern. In den folgenden Jahren wurden die Mitglieder der Bewegung verfolgt, vertrieben, enteignet und an der weiteren Nutzung der Kirchengebäude teils unter Einsatz von Militär gehindert. Zahlreiche Lutheraner emigrierten in der Zeit von 1834 bis 1839 nach Australien und in die USA.³ Sowohl in der protestantischen als auch in der katholischen Kirche Schlesiens wirkte das Erbe der Aufklärung fort. Der Oberpräsident Theodor von Merckel (1775-1846) hatte Einfluss auf die Wahl der Bischöfe. Die Breslauer Diözese wurde 1821 durch die päpstliche Bulle aus der Gnesener Kirchenprovinz herausgelöst. Ihr Status wurde dadurch verbessert, weil sie Oberschlesien, Lausitz und Brandenburg mit Berlin, Stettin und Stralsund einschloss. (Davis, Moorhouse, 2005, S. 285) 1823 wurde Christoph Emanuel Schimonsky von der Regierung nach erfolgter Wahl zum Bischof bestätigt. Er hat allen Reformbestrebungen des schlesischen Klerus im deutsch-nationalen Sinne Abneigung der Altpreußischen Union entgegengebracht.

Familie Graß die Druckerei. Der Verlag lief bis 1945 unter dem Firmennamen Graß, Barth und Co.

² Vom 17. September 1817.

Inhalte

Jede Zeitschriftennummer wurde mit einem Gedicht von Gräve eröffnet. Diesen folgten Beiträge zu den religiösen Themen, Predigten, Erzählungen, Anekdoten und praktische Hinweise bezüglich der Kindererziehung, Tierzucht, Pflanzenanbau und Gesundheit. Aktuelle Nachrichten wurden selten mitgeteilt.

Biographisches. Schriften zur Erbauung

Die Flut biographischer Schriften der Aufklärungszeit diente der Darstellung exemplarischer bürgerlicher Lebensläufe und beruhte auf dem Rollenbewusstsein des Einzelnen. In den „Schlesischen Volksblättern“ erschienen Texte, die der Förderung und Pflege des geistlichen Lebens dienten. Sie wurden als Leitfäden für die Lebenspraxis geschrieben. Die Herausgeber wollten die Gefühlsebene des Einzelnen ansprechen und in den publizierten Texten eine seelsorgerische Hilfe anbieten.⁴ Interessant an dieser Zeitschrift ist, dass hier keine Heiligengeschichten, die ursprünglich verbal vermittelt wurden, als Muster präsent waren. Die Protagonisten der veröffentlichten Texte waren keine Märtyrer, Ordensstifter, Heilige, Apostel, Mönche oder Wunderheiler, sondern in den meisten Fällen einfache Schlesier, aber auch Gelehrte und Prediger. Die Herausgeber publizierten in Form von Aufsätzen biographische Nachrichten von Personen, die als Beispiel für religiöse, erbauende Verhaltensmuster dienen sollten. Auch die präsentierten fiktiven Lebensgeschichten stellten nachahmungswürdige Beispiele dar. Die praktischen und moralischen Tugenden wurden herausgestellt, um den geistigen Aufstieg zu ermöglichen. Eine Geschichte aus dem Tagebuch eines Landgeistlichen unter dem Titel „Kindermörderin auf dem Sterbebette“ vermittelt die Auffassung, dass man die christliche Milde gegen den Gefallenen lernen sollte. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822) Eine Erinnerung an den am 15. Februar 1821 verstorbenen Christian Hoffmann, Diensthofe aus Rückersdorf (Kreis Sprottau), ist auch ein Beispiel einer musterhaften Lebensgeschichte. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822) In einer Legende der griechischen Antike unter dem Titel „Die Bestimmung des Menschen“ bekennt der sterbende Gerion der Weise aus Samos einem Priester seine Sünden. Er erzählt über sein sorgenloses und liederliches Leben, das der Tod seines erstgeborenen Sohnes ändert und zu seiner inneren Veränderung und geistigen Erneuerung führt. Er übernimmt ein Amt und führt seither ein anständiges Leben. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1822) „Wie wurde Peter Schütz ein christlicher Christ?“ ist ein erbauendes Gespräch über den Glauben, das der Dorfschmied Peter Schütz und ein Weber Fröhlich mit einem Gerichtsschulz im Dorf N. geführt haben. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1822) „Für Heiratslustige“ ist ein Gespräch des Priesters mit einer Witwe, das eine Warnung vor einem voreiligem Entschluss zur Heirat enthält. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1822) „Liebet nicht falsche Eide!“ ist ein Geständnis einer Frau am Sterbebett. Sie hat Sachen eines Gärtners entwendet, die ihrem Schwager anvertraut wurden; wobei sie geschworen hat, diese Tat nicht begangen zu haben.

Der Meineid wurde bestraft. Bald erkrankte sie und starb. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1822) In „Ein Säugling ruft seine Mutter ins Leben zurück“ rettet die Mutter ihr Kind vor dem Angriff eines Wolfes, tötet dabei das Tier mit einem Scherenstoß und verliert das Bewusstsein. Die Ohnmächtige reagiert auf die Stimme des geretteten Kindes und kommt zu sich. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1822) Ein nachahmungswürdiges Beispiel von Tüchtigkeit, Zuverlässigkeit und Fleiß wird in „Erzählung wie der Bauer Walter ein ganz zu Grunde gerichtetes Gut wieder in Stand brachte“ dargestellt. (Schlesische Volksblätter, Nr. 6, 1822) Der Text unter dem Titel „Der Scherenschleifer“ knüpft an die Oper von Johann Baptist Henneberg (1768-1822) an. Ein Scherenschleifer in Modena hilft einem Kunstmaler aus der Not, gibt ihm Unterkunft und unterstützt ihn während der Krankheit. (Schlesische Volksblätter, Nr. 9, 1822)

„Der Religionserlass in Ungarn vor hundert Jahren und jetzt“ enthält eine Biographie von Mathias Bahil, einem ungarischen Prediger und Gelehrten, der in Schlesien bei Friedrich II. eine Zufluchtsstätte fand. Betont wird im Artikel das friedliche Zusammenleben der Evangelischen und Katholiken in Schlesien. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1824) „Die Größe der Schöpfung“⁵ bezieht sich auf die Forschungsergebnisse von August Heinrich Christian Gelpke (1769-1842), eines Astronomen und Professoren in Braunschweig. Gelpke verknüpfte himmelskundliche Darstellung mit religiöser Beteuerung, deshalb wohl schienen den Herausgebern der „Schlesischen Volksblätter“ seine Anschauungen eine gute Wirkung auf Religiosität und Sittlichkeit zu haben. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1822)

„Kleinjogg, der musterhafte Landmann in der Schweiz“ gibt dem Verfasser Anlass zur Äußerung seiner kritischen Ansichten bezüglich der Landesreform in Preußen, die schrittweise in den Jahren 1810 bis 1821 durchgeführt wurde. Nach Härtel gäbe es seit der Aufhebung der Untertänigkeit immer mehr Verbrechen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824).

Der Text unter dem Titel „Der jüdische Rabbi Josua Ben Abraham Hirschel, wird evangelischer Prediger zu Eschenberge im Herzogtum Gotha“ erinnert an Hirschel (1691-1782), der 1722 in Sonderhausen zum Christentum übertrat und den Namen Friedrich Albrecht Augusti annahm. In Leipzig studierte er Theologie und Philosophie. 1734 wurde er Pfarrer in Eschenberga im Herzogtum Gotha. Der Herausgeber bezieht sich wahrscheinlich auf die Biographie von Hirschel, die 1751 in Erfurt unter dem Titel erschien: „Merckwürdige Lebens-Geschichte Friedrich Albrecht Augusti Pfarrers zu Eschenberge im Herzogthum Gotha, welcher vor

⁵ Vor dem Erscheinen der Schlesischen Volksblätter wurden von Gelpke mehrere allgemeine Werke zu Astronomie veröffentlicht. Zu den bedeutendsten gehörten: „Lehrbuch einer populären Himmelskunde für Freunde, Verehrer und vorzüglich für Lehrer dieser Wissenschaft an Gymnasien und höheren Bildungsanstalten“ [Mit 4 Kupfertafeln.] Leipzig 1815, „Anleitung zur populären Himmels- und Erdkunde für Schulen“, Leipzig 1817. Beide Bücher sind eng verwandt, ersteres ist eine Kurzfassung des letzteren. Sein Hauptwerk „Allgemeine Betrachtungen über das Weltgebäude und die neuesten Entdeckungen, die welche vom Herrn Dr. Herschel und Herrn Oberamtman Schröder darin gemacht worden sind.“, Königsutter erlebte zwischen 1801 und 1837 fünf Auflagen.

seiner Bekehrung unter den Nahmen Josua Ben Abraham Hirschel die Stelle eines Jüdischen Rabbi in Sonderhausen bekleidet, aus den Urkunden gesammelt von einem Freunde.“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 12, 1824)

Predigten

Der Verkündung von Glaubensinhalten und konfessioneller Polemik dienten die in der Zeitschrift veröffentlichten Predigten. Ihr Schwerpunkt lag nicht auf der Auslegung heiliger Texte und der Vermittlung des religiösen Elementarwissens, sondern sie kennzeichnete eine für die Aufklärungszeit typische Distanzierung vom Bibelwort sowie eine Bestrebung nach Pädagogisierung. Die präsentierten Texte dienten nicht nur als Instrument zur Verkündung der eigenen konfessionellen Lehre, sondern vor allem einer Hervorhebung der Bedeutung des friedlichen Zusammenlebens der Konfessionen im Hinblick auf die sozialen Probleme nach den Befreiungskriegen in Schlesien und auf die überall herrschende Armut. In den präsentierten Predigten kommt der pädagogische Ansatz zum Ausdruck, nach dem der Mensch dazu fähig ist, erzogen zu werden und sich bilden zu lassen, damit er „im Blick auf die gesellschaftlichen Herausforderungen lebensfähig wird und überlebensfähig bleibt angesichts einer sich permanent verändernden Welt“. (Zils, 1997, S. 17)

Ziel dieser Erziehung war eine Ausrichtung auf das moralische Handeln den Katholiken gegenüber, dabei wurde die gegenseitige Unterstützung der Menschen unabhängig von den Konfessionen betont. Diese Predigten wurden dem Bildungsstand der Leser angepasst. Deshalb war ihre Form schlicht, sachlich, lehrhaft, aber nicht gefühllos, praktisch und lebensnah. Im Gefolge der Wolffschen Philosophie ging es den Herausgebern darum, den Menschen zu zeigen, wie sie die Glückseligkeit, also die Verwirklichung ihrer menschlichen Bestimmungen erlangen können. „Was tut dem Vaterlande Noth“ ist eine tadelnde Predigt, in der Härtel bedauert, dass die verhängnisvollen Jahre des Krieges die Menschen nicht zur Besinnung gebracht haben (Schlesische Volksblätter, Nr. 4, 1824)⁶ Nach Härtel verleugnen manchmal die Menschen ihren „Christensinn“. So zum Beispiel Johann Waller, ein anständiger, glücklicher, wohlhabender Mensch; er beging Selbstmord, wobei der Grund dafür ungeklärt blieb. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824)

“Schwer ist das Losreißen vom Irdischen, denn es wohnt tief in unsern Herzen ein heftiger Trieb nach der Vermehrung unserer Güter nach Reichtum und Überfluss. Suche ihn dadurch zu bekämpfen, dass du recht oft daran denkst: sie können nicht wahrhaft glücklich machen, denn sie gewähren nicht den Frieden der Seele.“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824)

Der Psalm 133 I „Siehe wie fein und lieblich ist’s, dass Brüder einträchtig bei einander wohnen“ gibt einen Anlass zur Meinungsäußerung über das

⁶ Der Herausgeber denkt an die Jahre der napoleonischen Kriege. Im Königsberger Abkommen vom 12. Juli 1807 verpflichtete sich Frankreich, seine Armee aus Preußen innerhalb von 40 Tagen nach der Zahlung der Kriegskontribution zu räumen. Damit endete im Dezember 1808 die Anwesenheit französischer Truppen in Schlesien mit der Ausnahme der Festung Glogau.

Zusammenleben der Katholiken und Protestanten. So zum Beispiel im Ort Ramstein (heute Rheinland-Pfalz) haben die evangelischen Bewohner die Katholiken mit einer Spende für den Kirchenbau unterstützt. Der Herausgeber bedauert, dass in Schlesien solche Fälle noch nicht vorgekommen sind, aber man versucht, auf friedliche Weise zusammenzuleben, indem man sich kleine Gefälligkeiten erweist. Der Gemütererhebung dienten auch Reiseberichte mit genauen und scharfzüngigen Beobachtungen über Menschen. Das Schicksal eines 20-jährigen Jungen aus Gotha, der eine Reise nach Indien unternahm, wird im Text über die „Grausamkeit der Türken gegen Christen-Sklaven“ geschildert. Unterwegs wurde er überfallen und in Konstantinopel als Sklave verkauft. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1824) „Kindliche Liebe unter den Negern“ ist die Geschichte eines Afrikaners, der wegen seiner Geldschulden sich in die Hände der Sklavenhändler übergeben musste. Sein Sohn, tief gerührt vom Schicksal des Vaters, tauschte mit ihm. Über diese edle Handlung wurde der Gouverneur benachrichtigt, der den Jungen befreite. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1824)

Kritik am Aberglauben

Die damalige Breslauer Presse musste ständig ihre Autorität in die Waagschale werfen, um heftige Kritik gegen den Aberglauben zu äußern. Mit den Veröffentlichungen über den Volksglauben möchte Härtel seinen Zeitgenossen bewusst machen, dass sie wegen ihres abergläubischen Verhaltens manchmal die Grenzen des Vernünftigen überschreiten. In seinen Berichten zählt er unglaubliche Geschichten auf und ergänzt sie mit den Erläuterungen, um damit eine aufklärende Wirkung zu erzielen. Kritik am Aberglauben äußerte der Verfasser in „Unter der Schwelle steckt einmal schon die Hexerei!“ Es ist eine Geschichte, die sich in einem Dorf bei Trebnitz ereignete. Ein Bauer, dessen Vieh erkrankte, wurde von einem Heuchler betrogen, der ihm seine Hilfe bei der Verbannung des Bösen aus seinem Bauernhof angeboten hatte. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822)

In „Der Geisterseher“ bildete ein Mann sich ein, Geister zu sehen. Erst Gespräche mit dem Priester befreiten ihn vom abergläubischen Denken. (Schlesische Volksblätter, Nr. 6, 1822) Im Text „Ehedem und jetzt“ weist der Herausgeber auf eine abergläubische Eintragung im Gemeindebuch des Städtchens Hechingen (heute Baden Württemberg) hin. Es handelte sich um eine Fürstliche Verordnung vom 18. Februar 1725, laut der eine Belohnung für die Festnahme einer Wasserhexe oder eines Kobolds zugesagt wurde. (Schlesische Volksblätter, Nr. 9, 1822) In „Der neue Komet“ lehnt Härtel den Kometenaberglauben ab und schildert mit großer Skepsis die in Schlesien herrschenden Zustände und überall sichtbare Armut. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1824) Die bewusste Wirkungsabsicht dieser Texte bezog sich nicht nur auf die Kritik am Aberglauben, sondern auch auf das Interesse mancher Menschen an verschiedenen spirituellen und okkulten Praktiken und Lehren. Das Lesepublikum sollte vor der Gefahr des Glaubens an die Wirksamkeit übernatürlicher Kräfte gewarnt werden. Betont werden muss, dass Härtels Kritik am Aberglauben keinesfalls gegen die Katholiken ausgerichtet war, sondern sie hatte einen Universalcharakter.

Gedichte

Fast jede Nummer wurde mit einem Gedicht von Gräve eröffnet - „Glückseligkeit des Lebens“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822)

, „Johannes von Gott“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822), „Peters Gedanken beim ersten Regen“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1822), „Vertrauen auf Gott“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1822), „Landmanns Freunden“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 6, 1822), „Am dritten August 1822“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 7, 1822), „Die Kirche“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 8, 1822), „Zur Feier des von 25 Jahren erfolgten Regierung Antritts Sr. Majestät des Königs“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 10, 1822), „Edle Rache“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 4, 1824).

Erziehung

Die damals üblichen Erziehungsmethoden wurden in den Texten „Erprobte Hausmittel“ und „Aber der Knabe folgt einmal nicht, auch wenn ich ihn halbtot schlage“ diskutiert. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1822)

Man sollte diesen Artikeln nach den geistigen Bildungsgang der Kinder und der Jugendlichen den Schullehrern überlassen. Der Herausgeber plädiert für die autoritären Erziehungsmethoden, nach denen man den Kindern Möglichkeit entzieht, die Überlegenheit Älterer in Frage zu stellen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822)

Geschichte

In einigen Texten wandte man sich der Vergangenheit zu und schilderte die interessanten historischen Begebenheiten. „Die Bettelordnung“ erinnert an ein Gesetz, das am 29. November 1719 von der österreichischen Verwaltung erlassen wurde, nach dem man Bettler zum Militärdienst einberief bzw. als Weber engagierte. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1822)

Ein ungewöhnlich milderes Klima im Winter veranlasst Härtel zur Suche nach den Klimameldungen in den alten Chroniken. Über die Ergebnisse seiner Nachforschungen berichtet er in der kurzen Notiz „Der gelinde Winter von 1472“. Als Ursache für die erhöhten Temperaturen erklärte man damals das Erscheinen eines Kometen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1824) Auch die „Nachricht von einigen Sommern aus der älteren Zeit, die sich durch besondere Dürre ausgezeichnet haben“. (Schlesische Volksblätter, Nr. 4, 1824)

enthält eine Reflexion über die Klimaveränderungen. In „Aufwand bei der adeligen Hochzeit im Jahre 1578“ bezieht sich der Herausgeber auf die Tagebuchaufzeichnungen von Hans von Schweinichen, die 1820-22 von Johann Gustav Gottlieb Büsching herausgegeben wurden und stellt die Hochzeitsplanung und Budge dar. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1824) Der Text „Für wen gehören

eigentlich die Kesselpauken, Trompeten und die Waldhörner?“erinnert an die Anordnung von 1650, nach der der Gebrauch von Kesselpauken, Trompeten und Waldhörner nur auf den Fürsten- und Ritterhöfen erlaubt wurde. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824)

Die Benutzung von Trompeten und die Waldhörner war auch nach der Verordnung des Stifts Heinrichau von 1718 den Bauern verboten.

Editorisches

In der Nummer 2 Jg. 1822 des Blattes wendet sich der Herausgeber mit der Bitte an die Leser um die Nachsendung eigener Texte und bedankt sich bei den Förderern für die finanzielle Unterstützung. Dieselbe Nummer des Blattes enthält eine Empfehlung der am 1. März 1822 erstmals erschienenen literarischen Zeitschrift „Obernigker Bote“, die Karl von Holtei im Verlag Graß und Barth herausgab. In der Nummer 7 von 1822 findet man die „Anzeige an die Förderer und an die Leser der schlesischen Volksblätter“, in der die große Freude über die Popularität des Blattes sowohl in Preußen, als auch im Großherzogtum Posen ausgedrückt wird.

Naturkunde

Neben den Berichten über die Klimabeobachtung aufgrund der alten Chroniken, die ich der Rubrik „Geschichte“ zugeordnet habe, findet man in der Zeitschrift einen naturkundlichen Text, der aus einer aktuellen Zeitschrift abgedruckt wurde. Es ist der „Beitrag zur Naturgeschichte der Krähen“.

Aktuellen Nachrichten

Die aktuellen Tagesnachrichten waren nicht ein Hauptziel des Blattes und sie kommen selten vor. Als die bedeutendste Nachricht in beiden überlieferten Jahrgängen der Zeitschrift wurde „Der Einzug ihrer Königlichen Hoheit Elisabeth Kronprinzessin von Preußen in die Hauptstadt Schlesiens“ bekannt gegeben. Am 1. September 1824 hat sie in Lissa übernachtet, wo sie mit Blumen und Kränzen von dem Landraten Gräfen von Königsdorf willkommen geheißen wurde. „Das Geläute aller Glocken der Stadt und 101 Kannonenschüsse, verkündeten jetzt die Annäherung der Ersehnten. Den glänzenden Zug eröffneten die Trompheten des ersten Kürassier – Regiments und ein Zug Kürassiere, dem folgten 12 Postillions unter Anführung zweier Königlichen Postsekretäre, dann die staatlichen Forstbedienten, die Scholzen der städtischen Kämmereidörfer, die städtischen Oekonomiebeamten. Ihnen folgten die Breslauischen Kräuter in ihrer eigentümlichen Tracht, die Kretschmer, die Fleischer, die Kaufleute, alle zu Pferde und jedes Corps mit eigener Musikbegleitung. Zu Anfang der Vorstadt befanden sich der Magistrat, die Geistlichkeit, die Stadtverordneten und die Bezirksvorsteher und die ältesten der Zünfte. Der Oberbürgermeister, Baron von Rospath hieß die Prinzessin willkommen und überreichte ihr die Chronik der Stadt Breslau, in rotem

Samt gebunden, mit silbernen Beschlägen. (...) Die Fenster der Häuser an der Wilhelmstrasse waren mit Tausenden von Zuschauern angefüllt (...). Die Reusche Straße hinauf über den Salzring und den Paradeplatz, zog nunmehr die verehrte Prinzessin auf der Albrechtstrasse nach dem Regierungshause, wo ihr erhabener Gemahl sie erwartete.“ Der Besuch der Kronprinzessin gab einen Anlass zur Auseinandersetzung mit dem Problem des Zusammenlebens der Katholiken und Lutheraner. Mit einem großen Enthusiasmus stellt der Verfasser fest, dass sich alle unabhängig von ihrer Konfession über den Besuch der Prinzessin freuten. (Schlesische Volksblätter, Nr. 9, 1824)

„Segenvolle Wirkung der Bibelgesellschaften unter den Katholiken“ enthält die Nachricht, dass die Lutheraner 750 Neue Testamente unter den Katholiken verteilten. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1824)

In der Nr. 7 von 1824 findet man die Nachricht davon, dass ein edler Gutsherr in Fürstentum Oels eine Stiftung und Erziehungsanstalt für arme Mädchen gegründet hat. Man bedauert, dass immer mehr uneheliche Kinder auf die Welt kommen. 1815 waren es 1366 und 1820 sogar 3144 Kinder im Regierungsbezirk Breslau. „Öffentliche Belobung des Gerichtsschulzen Schander zu Lorakwitz“ (eigentlich Rakwitz, Kreis Leipzig) Das Königliche Ministerium des Innern hat dem Gerichtsschulzen Schander zu Lorakwitz für die Erklärung der häufig zustande kommenden Brandstiftungen eine Prämie von 200 Reichstalern bewilligt, die er der Gemeinde für die Anschaffung einer Spritze geschenkt. (Schlesische Volksblätter, Nr. 9, 1824)

In „Allerei“ meldet der Herausgeber, dass es trotz der sinkenden Preise auf dem Breslauer Rossmarkt keine Nachfrage nach Pferden gibt. Er gibt Ratschläge, wie man Fütterungskosten senken kann. (Schlesische Volksblätter, Nr. 9, 1824)

Ein weiterer Text informiert über die „Verordnung des Magistrats zu Koburg, die Schänkwirte betreffend.“ Nach den Pressemeldungen hat der Magistrat zu Koburg, den Schänkwirten, welche Handwerkslehrlinge und Schulknaben als Gäste aufnehmen fünf Gulden Strafe auferlegt. (Schlesische Volksblätter, Nr. 4, 1824)

„Die große Kunst zu einem Kapital für die Tage der Not zu kommen“ ist eine Art der Werbung für die neu gegründeten Sparkassen in Breslau. „Die Hauptsache zu Vermögen zu kommen ist fleißig arbeiten und hübsch sparen“, meint der Verfasser. Eine Tabelle informiert über die Zinsen und Geldanlagemöglichkeiten. Dem Artikel nach werden in jeder schlesischen Stadt, wie bisher in Breslau, die Sparkassen eingerichtet. Der Text „Die Hagel-Versicherungs-Anstalt zu Berlin“ unterbreitet das Angebot des Versicherungsunternehmens. Der Beitretende berechnet seine mutmaßliche Ernte und zahlt an die Versicherungs-Anstalt 15 Silbergulden von jedem 100 Reichstaler. Wenn Breslauer Interesse an einer Versicherung haben, sollen sie sich in dieser Angelegenheit an den Kaufmann Lippman Maier in der Antoniengasse Nr. 40 wenden, der eine Filiale der Versicherungsanstalt unterhält. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824)

In der Nr. 7 Jg. 1824 findet man die Nachricht über die Impfungen der Kinder gegen die Blätterpest. Mit großer Begeisterung äußert sich Härtel über diesen

Beschluss der preußischen Regierung, von der diese Maßnahmen befördert werden. Er stellt auch die Ergebnisse seiner Nachforschungen dar und informiert, dass die Araber diese Krankheit im 8. Jahrhundert nach Spanien gebracht haben. Von dort aus hat sie sich nach Frankreich, Italien, dann im ganzen Europa und Asien verbreitet. (Schlesische Volksblätter, Nr. 7, 1824)

Der Artikel „Ludwig Spring, der Wohltäter eines ganzen sonst elenden Dorfes“ ist dem auf dem Lande herrschenden Elend und der Notwendigkeit der Verbesserungsmaßnahmen an Tierzucht und Anbau gewidmet. Es wird über die Bedeutung der Agrarreform zum Zweck der Verbesserung des Lebensstandards berichtet, die Johann Ludwig Spring (1719 - Sterbedatum unbekannt) in Mönchzell in Bayern durchgeführt hat. Spring düngte sowohl die Äcker als auch die Wiesen mit Viehdung, um besseres Futter für das Vieh zu bekommen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 8, 1824)

Im Artikel „Wieviel mag es in unserem Welttheile Europa wohl Christen geben?“ werden die statistischen Angaben dargeboten. Die Zahl der römisch katholischen Christen in Europa belief sich damals auf 90 Millionen, der griechischen Christen 46 und der evangelischen Christen 40 Millionen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 10, 1824)

Toleranz

In allen Artikeln der „Volksblätter“ werden die überall in Schlesien herrschende religiöse Toleranz und das friedliche Zusammenleben der Konfessionen betont und mit Beispielen begründet. Der Text „Die alte Zeit und die neue Zeit“ informiert, dass in den Dörfern, wo es keine evangelischen Kirchen gibt, die Begräbnis-Feierlichkeiten in den katholischen Kirchen stattfinden. In vielen kleinen Dorfschulen werden die katholischen, evangelischen und jüdischen Kinder gemeinsam unterrichtet. Der Verfasser macht darauf aufmerksam, dass unter der habsburgischen Herrschaft die Lutheraner Unterdrückung erlitten haben, so wurden zum Beispiel durch einen Kaiserlichen Befehl vom 28. Dezember 1709 alle öffentlichen, lutherischen Schulen im Kreis Glogau und nach der Anordnung vom 28. September 1709 im Kreis Jauer und Schweidnitz geschlossen. (Schlesische Volksblätter, Nr. 5, 1824)

In „Ein Wort für fromme evangelische und katholische Christen“ drückt der Herausgeber die Hoffnung aus, dass ein Bund aller Christen entstehen und die Bibellektüre unten allen Christen verbreitet werden wird. Es verdienen die evangelischen Christen die Tadel, wenn sie behaupten, dass die Katholiken die Bibellektüre völlig vernachlässigen. Es gibt auch die evangelischen Seelsorger, die in ihren Gemeinden das Bibellesen nicht fördern. Weiter besprochen wird das Erscheinen der Bibelübersetzung von Leander van Eß im Jahr 1822, der zu dieser Zeit Pfarrer zu Darmstadt war. (Schlesische Volksblätter, Nr. 11, 1824)

Praktische Ratschläge

In jeder Nummer des Blattes werden praktische Ratschläge bezüglich unter anderem Gesundheit, Tierzucht, Ernährung, Ausrottung der Schädlinge und Kochkunst gegeben. Zu diesen Artikel gehören: „Das Sauerwerden des Bieres zu verhüten und sauer gewordenem Biere die Säure zu benehmen“, „Die Ratten zu vertilgen“, (Schlesische Volksblätter, Nr. 6, 1824), „Obstwein zu machen“ (Schlesische Volksblätter, Nr. 7, 1824), „Obstbier zu machen“, „Ein Mittel, fette Leute aus dem Grunde zu heilen“. (Schlesische Volksblätter, Nr. 8, 1824) „Wie schützt man das Korn auf dem Felde gegen das Auswachsen?“. (Schlesische Volksblätter, Nr. 1, 1824), „Mannigfaltige Benutzung der Kartoffeln für ländliche Haushaltungen“, „Der Gurkenbau der wendischen Bauern in der Niederlausitz. (Schlesische Volksblätter, Nr. 2, 1824), „Der Meerrettichbau der wendischen Bauern in Niederlausitz“. (Schlesische Volksblätter, Nr. 3, 1824) „Offener Krieg gegen alle schädlichen Tiere und die sogenannten Ungeziefer“. (Schlesische Volksblätter, Nr. 8, 1824)

Schlussbemerkungen

Der vorliegende Beitrag versucht eine Art der Charakterisierung der „Volksblätter“, ihre Entstehung und die behandelten Probleme zu erläutern. Die Herausgeber wollten ihren Lesern eine belehrende Lektüre liefern, sie über aktuelle Ereignisse informieren und auf wichtige geschichtliche Begebenheiten hinweisen, die auch der religiösen Erbauung dienen. In allen Artikeln der „Volksblätter“ werden die überall in Schlesien herrschende religiöse Toleranz und das friedliche Zusammenleben der Konfessionen betont und mit Beispielen begründet. Eine Einschätzung der Rolle der örtlichen Zeitschriften vom Anfang des 19. Jahrhunderts in Breslau ist ziemlich schwierig. Es gibt keine umfassenden Studien darüber. Man weiß auch wenig über ihre Auflagehöhen. Im Verlag Graß und Barth waren bis 1930, so Willy Klawitter, über 60 Zeitschriftentitel erschienen. In der Universitätsbibliothek Breslau wird ein einziger Verlagskatalog von 1823 aufbewahrt.

Literatur

1. **Davis, Norman, Moorhouse, Roger (2005):** *Breslau. Die Blume Europas*, München: Droemer Knaur Verlag.
2. **Weimar, Klaus (Hg) (1997):** *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, New York: de Gruyter.
3. **Zils, Frank (1997):** *Kirche und Erwachsenenbildung*, Frankfurt am Main: P. Lang.

Agnieszka Józwiak

Wyższa Szkoła Filologiczna, Wrocławiu, Poland

„Schlesische Volksblätter“. To the History of the Journal

Abstract: The magazine „Schlesische Volksblätter” was published from 1822 to 1824 in Wrocław by Grass and Barth and was edited by Gräve und Härtel. The issues of the articles reflected the theological, pedagogical and social events. Sermons and lectures concerning the problem of religious tolerance and fight with superstitions constituted a special part of the magazine. The reasons for discontinuation of further issuance of the magazine are unknown.

Keywords: „Schlesische Volksblätter“, Wrocław, Silesian press, Grass and Barth publishing house.

ТИПОВИ НА ОРА ВО ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА МАКЕДОНИЈА

Стојанче Костов

Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Република Македонија
stole_kostov88@yahoo.com

Апстракт: Предмет на анализа ќе бидат најзастапените типови на ора во источното игроорно подрачје во Македонија. Ова подрачје изобилува со разновиден репертоар на народни ора кои се практикувале во минатото, а некои од нив се изведуваат и денес. За да се идентификува една игра, од непроценливо значење е доброто познавање на нејзиниот игроорен образец. Со негова помош се согледува играта и нејзините многу битни елементи: ритмичката шема на чекорите, почетната позиција, правецот на движење, обликот на играта итн.

„Игроорниот образец се користи и за групирање на игрите во сродни групи, односно за одредување таканаречен тип на игри“. (Васиќ, 2005, стр. 71).

Клучни зборови: *типови на ора, игроорен образец, ритмичка структура, источно игроорно подрачје.*

Во текстот ќе посочиме неколку примери кои го менуваат називот од предел во предел, ја менуваат инструменталната придружба, како и метроритмичката структура, а базата на игроорниот образец е слична или непроменета. Според ова ќе се анализираат типовите на *рамни* или *дус* ора или ора со едноставна форма на игроорниот образец како што се *Правото*, *Тешкото*, *Рамното*, *Турското*, како и ора кои имаат посложена форма на игроорниот образец како *Потрчано*, *Шопка*, *Потрчулка*, *Трчаница*, *Тресеница*, *Повратничко*, *Малешевка*.

На почетокот накратко ќе се осврнеме на регионалната поставеност на источното игроорно подрачје. Од етнолошки аспект, ова подрачје зафаќа голем дел од *Шопско-брегалничката* етнографска целина, а како обединувачки етноним во источното игроорно подрачје се сретнува етнонимот *Шоп*, а најчесто во некои предели преминува во егзоним. Според репертоарската застапеност и играчката база, во источното игроорно подрачје влегуваат пределите: Пијанец, Малешево, Источен дел на Славиште, Дурачка Река, Радовишки Шоплук, Радовишко Поле, Струмичко Поле, Лакавица, Азот, Овче Поле, Кочанско Поле, Кратово, Средорек, Жеглигово и Славиште. (Јаневски, 2010, стр. 58).

Литературата за орското наследство содржи голем број податоци за народни ора, а врз база на овие податоци често се напоменува дека постојат повеќе типови на игри. За типовите на ора според базата на игроорниот

образец најмногу пишува етнокорееологот Јаневски во неговиот труд *Етнокорееолошки карактеристики на македонските народни ора – по избрани примери (2013)*. Базата на игроорниот образец служи како фактор на обединување според кој тој прави типолошка класификација на ората во Македонија. Важно е да се напомене дека во источните предели постојат неколку типови на ора кои имаат иста база на игроорниот образец, но во случајов ќе анализираме два типа на ора кои се најзастапени во споменатото подрачје.

Типови на рамни или дус ора

Како типови на ора кои спаѓаат во рамните дус ора, со едноставна база на игроорниот образец, се ората: *Правото*, *Тешкото*, *Рамното*, *Турското*. Овој игроорен образец се смета за еден од најархаичните кој егзистира на Балканот, а тој е застапен и во соборската и во обредната орска практика. Станува збор за тротактен играчки образец кој е познат кај сите народи на Балканот, којшто можеби треба да се нарече *балканка*¹ (Васиќ, 2005, стр. 57). Во овој контекст ќе споменеме дека игроорниот образец на овие ора е идентичен на орото *Лесното*² кое е застапено во етничкиот предел Река, каде што живеат Мијаците, во Дебарско-реканската етнографска целина.

Правото оро во пределот Радовишко Поле,³ всушност, го одредува карактерот на движењето на самото оро, или како што велат во селото Ињево *право си оде* (Димоски, 1974, стр. 10). Орото се игра во мешовит играчки состав, односно мажи и жени заедно, со тоа што играат во голем отворен круг, каде што се поставени мажите од левата страна, а жените од десната страна на кругот. Држењето на играчите е најчесто за раце, кај жените свиени во лактите, додека кај мажите држењето е за рамо. Карактерот е соборски, но исто така се појавува и како општ образец во обредните игри како и во ороводните песни. Во поглед на стилските карактеристики, орото се игра со мирни стапки, нема потскоци, содржински е многу едноставно и е прифатливо за целата популација. Кога станува збор за инструменталната придружба, значајно е да се напомене дека орото е придружувано најчесто со гајда, а се сретнувала и варијанта на свирење на гајда и тапан. Метроритмичката структура е 2/4. (Димоски, 1974, стр. 35). Ако се анализираат параметрите, играчкиот состав, обликот и формата, држењето на играчите, карактерот,

¹ Називот *балканка* за прв пат го употребуваат етнокорееолозите Љубица и Даница Јанковиќ во нивната книга *Народне игре* (књига VIII, Београд, 1964, стр. 57). Овој образец претставува еден своевиден феномен поради фактот што се практикувал на голема територија на Балканот, а тој опстојува и денес. Освен големиот број на називи, музичката придружба, распространетоста на голема територија, овој игроорен образец има и различни улоги. Тој е составен дел од многу обреди, служи за започнување на играње на големите собори, на свадбите, игранките итн.

² За орото *Лесното* пишуваат повеќе автори, а како најрелевантни може да се земат: Јанковиќ Љубица и Даница, (1948), *Народне игре IV*, Београд; Димоски Михаило, (1973), Прилог кон проучувањето на варијантите на ората и ороводните песни од типот на Лесното во Струга и Струшко, *Македонски фолклор*, VI/11, Скопје.

³ Радовишко Поле е дел од Струмичко-Радовишката Котлина, која е сместена во југоисточниот дел на Македонија и е опкружена со планините: Беласица, на југ, Огражден, на исток, Плачковица на север и Смрдеш на запад. (цитирано според: Јаневски, 2013, стр. 68).

инструменталната придружба, како и метроритмичката структура, ќе се увиди дека етнокорееолошките карактеристики на ороото *Правото* во целост кореспондираат со карактеристиките на ороото *Тешкото*⁴ од Овче Поле.⁵ Ваквите сличности се случуваат поради тоа што Овче Поле и Радовишко Поле се предели кои граничат еден со друг. Единствено нешто во кое се разликуваат двете ора е мелодијата на ороото која е лесно променлива категорија, во зависност од умешноста и виртуозноста на инструменталистите.

Називите, пак, *Рамно* или *Рамното*, се сретнуваат во поширокиот ареал на Средорек. Во неколку села во Средорек,⁶ особено во селата Старо Нагоричане, Челопек и Драгоманце, под *Рамно оро* се сретнува и називот *Делингуша* кој го употребуваат локалните жители на селата. Според исказите на локалните жители, *Рамно* се вика затоа што се игра рамно.⁷ Под *рамно* се подразбира играње ниско без потскоци, со едноставна игроорна база, како и претходно споменатите две ора *Правото* и *Тешкото*. Единствената разлика која се сретнува кај *Рамното* е инструменталната придружба, којашто е на дудук, а понекогаш на шупелка или гајда. Во овој контекст ќе го споменеме и ороото *Турското* од етничкиот предел Пијанец,⁸ кое исто така се игра рамно, а според називот го претставува турско-ориенталното влијание. За разлика од претходно анализираните рамни ора, кои се играат со држење за рацете и за рамо, овде се сретнува варијанта каде што се држат и за појас, а држењето за рамо е застапено и кај мажите и кај жените. Во поглед на инструменталната придружба, важно е да се напомене дека се игра само на тапан или повеќе рала тапани, а понекогаш се сретнува и придружба на кемане. (Јаневски, 2013, стр. 92).

Ора од типот на *Шопката*

Како најкарактеристичен и најзастапен тип на оро во поширокиот ареал на источното игроорно подрачје во Македонија е ороото *Шопката*. Во минатото, ороото било главно обележје за *Шопите*,⁹ преку кое се

⁴ Во овој случај не станува збор за мијачкото оро *Тешкото*, туку станува збор за рамно право оро од пределот Овче Поле.

⁵ Овче Поле спаѓа во горновардарската етничка група заедно со пределите Горни и Долни Полог (со Подгор, Повардарје, Посеље), положка група под планината Сува Гора, Скопска Црна Гора, Блатија, со Каршијак, Жеглигово, западниот дел од Славиште и Кочанско Поле (цитирано според: Паликрушева, 1996, стр. 11-21).

⁶ Средорек се наоѓа во североисточниот дел на Македонија и го опфаќа долниот тек на реката Пчиња. Види повеќе во: Малинов Зоранчо, (2006), *Традицискиот народен календар во Шопско-брегалничката етнографска целина*, Институт за фолклор Марко Цепенков, Скопје, стр. 27).

⁷ Соговорник: Стојан Лазаревски, роден во село Челопек во 1934 година, сопствени теренски истражувања.

⁸ Пределот Пијанец претставува мала планинска котлина во североисточниот дел на Република Македонија, што го опфаќа рударскиот регион Саса кој е сместен северно од планината Голак. На исток граничи со Република Бугарија, на север со Осоговските Планини, а на запад со Кочанско Поле (цитирано според: Светиева, 2001, стр. 65).

⁹ Постојат неколку теории за етногенезата на *Шопите* кои, главно, се сведуваат на учеството на некои етнички супстрати, од кои најчесто се споменува за етничкото мешање помеѓу Словените, од една страна, и Печенезите и други етнички заедници од турското јазично

идентификувала оваа етничка група. За ова оро наоѓаме податоци во публикацијата на етнокореологот Ганчо Пајтонциев, *Македонски народни ора* (1973), каде се споменува во неколку наврати. Тоа е застапено во етничките предели Кочанско Поле,¹⁰ во селата Уларци, Чифлик и Спанчево како и во околината на градот Штип, односно етничкиот предел Овче Поле, но со малку поинаков назив *Беровска Шопка* (Пајтонциев, 1973, 216, 219, 222, 242, 266, 269). Еден исказ од соговорник на терен укажува на тоа дека *Шопката* најмногу се играла на соборите и празниците во селото Немањици кое припаѓа на пределот Овче Поле.¹¹ *Шопското*, *Шопско* или *Шопка* се, всушност, едно исто оро кое во различни места се игра со мали разлики во стилот и начинот на изведбата, а називот *Шопско*, според Пајтонциев, го користат поради тоа што е донесено од Шоплукут. (Пајтонциев, 1973, стр. 221). Авторот Јаневски за ова оро вели дека е широко распространето и во етничките предели Жеглигово и Средорек, каде што се споменува како најубаво оро кај надарените игроорци. Орото *Шопка* изобилува со брзи и енергични стапки при што во првиот дел се игра со привлекување, а во вториот дел со баланси и потскоци. (Јаневски, 2013, стр. 117). Составот на играчите варира од предел во предел, што значи дека го играат мешано, мажи и жени, а некаде, како на пример во селата во Средорек и Жеглигово, се случува да го играат само жени. Во поглед на формата и карактерот на орото, значајно е да се напомене дека остануваат исти како претходните ора, што значи дека карактерот на орото е соборски, а формата на орото е во полукруг. Кога станува збор за држењето на игроорците, во најголем дел е застапено држењето за појас, но се сретнуваат и извесни варијанти на држење за рака, како на пример во селата во Средорек. Инструменталната придружба е секаде различна, во зависност од тоа кои инструменти се свират во пределот каде што се изведува орото. Па така, во Средорек се сретнува придружба на гајда и понекогаш дудук, додека во преостанатите предели како Овче Поле, се сретнува придружба на гајда и тапан. Метроритмичката структура, исто така, е од варијабилен карактер, а најзастапена е структурата 7/8 како и 2/4 и 4/4.

Етнокореолошките карактеристики на *Шопката* можеме слободно да ги поистоветиме со преостанатите ора од овој тип, како што се *Потрчано*,

семејство со монголоидни антрополошки карактеристики, какви што се Куманите и Бугарите (т.н. Прабугари), од друга страна. За потеклото на етнонимот *Шоп*, кој во множина уште се среќава *Шопја*, *Шопје*, *Шопе*, *Шопови*, се пласирани неколку теории кои во науката се познати како: *тракиска* – се поврзува со тракиското племе Сапеи, потоа *печенешка* – се поврзува со печенешкото племе тџопов (Цопон) и *рударска теорија*, според која името го добиле од германските рудари Саси кои биле колонизирани во овие простори. Името *Шоп*, освен некои припадници на оваа заедница во Република Македонија, тоа се само некои села во Кривопаланечко и Кратовско, како и преселниците од овие села, речиси никој не го прифаќа. Скоро секогаш, тоа се вели за соседите што живеат погоре, односно повисоко во планината. Тоа доаѓа оттаму што под поимот *Шоп*, помеѓу другото, се подразбира човек којшто е на понизок културен поглед, со еден збор – попрост. (цитирано според: Малинов, 2006, стр. 27).

¹⁰ Пределот Кочанско Поле спаѓа во Средно-вардарската подгрупа, која уште ја сочинуваат и пределите Бабуна, Тиквеш, Овче Поле, Лаковица и Злетовско-кратовскиот крај. (цитирано според: Петрушева, 1996, 145-147).

¹¹ Соговорник: Миле Крстев, роден во село Немањици во 1940 година, сопствени теренски истражувања.

Потрчулка, Тресеница, Трчаница, Повратничко, Малешевка. Базата на игроорниот образец претставува врзувачко ткиво, а разликите се однесуваат на преостанатите параметри како називот, инструменталната придружба, метроритмичката структура, мелодиската линија, како и во должината на стапките и повторувањето на одредени методски елементи. Значајно е да се напомене дека ората *Потрчулка, Тресеница и Трчаница* се практикувале во етничкиот предел Овче Поле, додека ората *Повратничко и Малешевка* се изведувале во пределите Радовишко Поле и Малешево.

Заклучок

Типот на рамните ора како *Правото, Тешкото, Рамното и Турското* претставуваат синоним за лесни ора кои се прифатливи за целата популација, поради едноставната игроорна база, односно тротактниот игроорен образец кој се смета за еден од најархаичните на Балканот. Ората како *Шопка, Малешевка, Потрчано, Трчаница, Тресеница и Повратничко*, како типови на ора кои имаат малку сложена играчка база, претставуваат синоним за најубави ора кои можеле да бидат изведувани само од талентирани и надарени игроорци. Во врска со денешната распространетост и опстојување на двата типа на ора, значајно е да се напомене дека сè уште наоѓаат примена на денешните свадби, веселби, празници, особено во источните предели на Република Македонија, но секако со одредени модификации, најмногу во однос на инструменталната придружба.

Информатори

Лазаревски Стојан, роден во село Челопек во 1934 година.

Крстев Миле, роден во село Немањици во 1940 година.

Библиографија

1. Васић, О. (2005). *Сећање – Даница и Љубица Јанковић*. Београд: Арт график.
2. Димоски, М. (1973). Прилог кон проучувањето на варијантите на ората и ороводните песни од типот на Лесното во Струга и Струшко, *Македонски фолклор*, VI/11, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
3. Димоски, М. (1974). *Орската традиција во с. Ињево*, Радовишко. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
4. Јаневски, В. (2010). *Етнолошки и етнокоролошки карактеристики на македонските традиционални ора – по избрани примери*. Магистерски труд, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
5. Јаневски, В. (2013). *Етнокоролошки карактеристики на македонските народни ора (по избрани примери)*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
6. Јанковић, Љ. и Д. (1948). *Народне игре*, књига IV. Београд: Просвета.
7. Јанковић, Љ. и Д. (1964). *Народне игре*, књига VIII. Београд: Просвета.
8. Малинов З. (2006). *Традицискиот народен календар во Шопско-брегалничката етнографска целина*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
9. Пајтонциев, Г. (1973). *Македонски народни ора*. Скопје: Институт за фолклор.

10. Паликрушева, Г. (1996). Етносите и етничките групи во Македонија, *Етнологија на Македонците*. Скопје: МАНУ.
11. Петрушева, А. (1996). Народните носии, *Етнологија на Македонците*. Скопје: МАНУ.
12. Светиева, А. (2001). *Шопско-брегалничката етнографска целина, прилог кон класификацијата на македонскиот етнографски простор*. *Balcanoslavica*, бр. 28-29, Прилеп: ЈНУ Институт за старословенска култура.

Stojanche Kostov

Institute of folklore „Marko Cepenkov“, Republic of Macedonia

Types of Dances in the Eastern Dancing Area of Macedonia

Abstract: The subject of this paper is the most common types of dances in the eastern region of Macedonia. This region abounds with a diverse repertoire of folk dances that have been practiced in the past, and some of them are performed today. In order to identify a dance, it is important to have a good knowledge of its dance pattern. The knowledge of the dance pattern helps us to realize many different elements of the dance: the rhythmic pattern of the steps, the starting position, the direction of movement, the shape of the game etc.

Key words: *type of dances, dance pattern, rhythmical structure, Eastern dancing area.*

KEIN LEBEN OHNE KLAVIER. DER PIANIST, KOMPONIST UND KLAVIERPÄDAGOGE PETER FEUCHTWANGER UND DIE STADT SEINER VORFAHREN

Oliver Herbst

Universität Würzburg, BR Deutschland

post@oherbst.de

Abstract: Der Beitrag beschreibt das Leben und Wirken des Pianisten, Komponisten und Klavierpädagogen Peter Feuchtwanger. Die Wurzeln der jüdischen Familie liegen in Feuchtwangen in Deutschland. Von dem Ortsnamen leitet sich der Nachname ab. Peter Feuchtwanger wurde in München geboren. Seine Familie musste im Nationalsozialismus nach Palästina emigrieren. Am Klavier war der junge Peter zunächst Autodidakt. Als er lernte, Klavier zu spielen, beherzigte er von Anfang an die Technik, die er später als Klavierpädagoge weitergab – mit viel natürlicheren Fingersätzen, wie er sagte. Er wollte die Musiker zum natürlichen Klavierspiel zurückfinden lassen. Peter Feuchtwanger starb 2016.

Schlüsselwörter: *Peter Feuchtwanger, Pianist, Komponist, Klavierpädagoge, Feuchtwangen, natürliches Klavierspiel.*

Einleitung

Peter Feuchtwanger starb am 18. Juni 2016 an seinem Wohnort London. Er war ein international bedeutender Pianist, Komponist und Klavierpädagoge. Seine Lebensgeschichte und die Geschichte seiner Familie, der bekannten jüdischen Familie Feuchtwanger, stehen quasi exemplarisch für das Schicksal vieler anderer Menschen jüdischen Glaubens in der Zeit des nationalsozialistischen Terrorregimes. Er hat in Feuchtwangen, der Stadt seiner Vorfahren, von 1988 bis 2015 viele Klavier-Meisterkurse gegeben.

Hauptteil

Wo die Wurzeln der Familie Feuchtwanger liegen, verrät uns ihr Nachname. Wir finden sie in Feuchtwangen (vgl. Specht, 2006, Seite 23), heute im Landkreis Ansbach im Regierungsbezirk Mittelfranken (Freistaat Bayern) gelegen. In Feuchtwangen gab es im Spätmittelalter eine kleine jüdische Ansiedlung (vgl. ebd.). Jedoch wurden die Juden im 15. und 16. Jahrhundert aus vielen größeren und kleineren Städten und Ortschaften des damaligen Reiches vertrieben. Auch die jüdische Gemeinde in Feuchtwangen musste antijüdische Pogrome erdulden, „und im Jahre 1555 wies man die Feuchtwanger Juden endgültig aus“ (ebd.). Eine Gruppe Feuchtwanger Juden kam nach Fürth (vgl. ebd.). Der erste namentlich bekannte Vorfahr Peter Feuchtwangers „ist Jaakow Arie ben Mosche Schulhof, der

sich später Jakob Löw Feuchtwanger nannte“ (Specht, 2006, Seite 25); möglicherweise um Verwechslungen zu vermeiden und im Zuge der staatlichen Forderung nach festen deutschen Nachnamen entschied er sich für den Nachnamen „Feuchtwanger“ (vgl. ebd.). Später gingen vier Brüder aus der Familie nach München (vgl. Specht, 2006, Seite 35f.). In München wurde auch Peter Feuchtwanger geboren. Als sein Geburtsjahr werden 1930 (vgl. z.B. N.N., 2016) und 1939 (vgl. z.B. Kruse-Weber, 2006, Seite 244) genannt.

Es folgte das dunkelste Kapitel der Menschheitsgeschichte: Der junge Peter Feuchtwanger und seine Familie bekamen all den Hass der brutalen und großenwahnsinnigen Ideologen des Nationalsozialismus auf Menschen jüdischen Glaubens zu spüren (vgl. Specht, 2006, Seite 311-376). Peter Feuchtwanger konnte mit seiner Familie nach Palästina emigrieren und damit dem Terror des sogenannten Dritten Reiches entfliehen (vgl. Fischer, 2016). Das Schicksal teilte Peter Feuchtwanger mit dem Schriftsteller Lion Feuchtwanger, der im Exil in Kalifornien lebte. Lion und Peter Feuchtwanger waren eng verwandt: Der Großvater von Peter Feuchtwangers Vater „und der Lion Feuchtwangers waren Brüder“ (Herbst, 2011, ohne Seite). Begegnet sind sich die beiden Künstler zwar nie, aber Peter Feuchtwanger war mit Lion Feuchtwangers Witwe Marta befreundet (vgl. ebd.). Nach der Emigration nach Haifa legte Peter Feuchtwanger selbst den Grundstein für sein reiches und vielseitiges musikalisches Schaffen als Pianist, Komponist und Klavierpädagoge. Diese drei Beschäftigungen gehören bei Peter Feuchtwanger fest zusammen. Erstaunlicherweise war er selbst zunächst Autodidakt am Klavier (vgl. ebd.). Seine Familie hatte nach der Emigration kein Klavier, aber sie hatte viele Schallplatten (vgl. ebd.). Der junge Peter schrieb einen Brief an seine Schule, dass er sehr krank sei, fälschte die Unterschrift seines Vaters und schwänzte wochenlang den Unterricht (vgl. ebd.). Stattdessen ging der Junge zu einer Nachbarin (vgl. ebd.). Bei ihr spielte er alles auf dem Klavier, was er auf Platte gehört hatte (vgl. ebd.). Eines Tages traf Peter Feuchtwangers Vater seinen Schuldirektor, und Peter Feuchtwanger wurde von der Schule verwiesen (vgl. ebd.). Sein erster Klavierlehrer dann allerdings ließ ihn eine Liszt-Etüde vorspielen, „La Leggerezza“, und rief daraufhin seiner Frau zu: „Der Junge hat noch nie Unterricht gehabt und spielt viel besser als meine besten Schüler“ (ebd.).

Als Peter Feuchtwanger in jungen Jahren lernte, Klavier zu spielen, beherrschte er von Anfang an die Technik, die er später als Klavierpädagoge weitergab: „Ich habe nie Technik gelernt. Alles was ich unterrichte, ist das, was ich als Autodidakt gemacht habe. Ich habe ganz andere Fingersätze, die viel natürlicher sind“ (ebd.). Er wollte „mit seinen klaviertechnischen Übungen zur physiologischen (körperlichen) und psychologischen (seelischen) Heilung anleiten“ (Herbst, 2008, ohne Seite). Die Pianisten sollten ein funktionell-natürliches Verhalten am Klavier erlernen (vgl. ebd.). Durch die Schmerzen, die zum Beispiel ein Überbein auslöst, verlernen Pianisten Feuchtwangers Ansicht nach das innere Hören (vgl. ebd.). Peter Feuchtwanger wollte die Musiker zum natürlichen Klavierspiel zurückfinden lassen (vgl. ebd.). Er wollte das innere Hören beim Spieler verfeinern (vgl. ebd.). Der Feuchtwanger-Schüler und Klavierlehrer Stefan Blido (2007, Seite 7f.) drückte es

folgendermaßen aus:

„Mit kompromissloser Konsequenz vermittelt Peter Feuchtwanger durch seine Klavierübungen die Basis eines natürlichen Bewegungsverhaltens am Klavier. [...] Basierend auf seiner eigenen Erfahrung von absoluter Mühelosigkeit und Leichtigkeit im Klavierspiel entwickelte Peter Feuchtwanger seine Klavierübungen, die zu einem ganzheitlichen Gebrauch des pianistischen Spielkörpers und zu einer freien, leichten und ökonomischen Instrumentaltechnik führen. [...] Die Klavierübungen machen bislang festgefügte Haltungs- und Bewegungsmuster bewusst und ändern diese.“

Seine „Übungen dienen sowohl ‚gesunden‘ Pianisten als auch Pianisten mit Anzeichen von Erkrankungen“ (Herbst, 2010¹, ohne Seite), führte die damalige Leiterin des Kulturamtes der Stadt Feuchtwangen, Petra Brüning, aus. Für Konzertpianisten sind die Übungen demnach genauso nützlich wie für Anfänger (vgl. ebd.). Den größten Einfluss hatte auf Peter Feuchtwangers künstlerischem Weg Clara Haskil, die bekannte Pianistin jüdischen Glaubens (vgl. Herbst, 2011, ohne Seite). Peter Feuchtwanger stellte fest: „Sie war vielleicht das größte Naturtalent und hat mich tief berührt“ (ebd.). Clara Haskil litt an einer starken Skoliose (vgl. ebd.). Peter Feuchtwanger kannte auch den israelischen Wissenschaftler Moshé Feldenkrais, der die bekannte Feldenkrais-Methode entwickelt hatte, mit der Menschen ihre bisher gewohnten Bewegungsabläufe neu organisieren sollen (vgl. ebd.). Eine Schülerin Peter Feuchtwangers war mit Moshé Feldenkrais’ Assistenten verheiratet (vgl. ebd.). Wie Peter Feuchtwanger erzählte, sagte Feldenkrais zu ihr: „Was Sie da machen, ist ja alles genau das, was ich unterrichtete. Ich möchte gerne Ihren Lehrer kennenlernen“ (ebd.). Dann wurde Feuchtwanger Feldenkrais vorgestellt (vgl. ebd.). Feuchtwanger sagte: „Er bestätigte, dass alles richtig ist, was ich mache“ (ebd.). Maßgeblichen weiteren Kontakt hatten die beiden wohl nicht. Der eher handfeste Moshé Feldenkrais und der feinfühligere Peter Feuchtwanger hätten wohl auch nicht unbedingt viele weitere Gemeinsamkeiten gefunden.

Peter Feuchtwanger erhielt im Lauf seines Lebens Klavierunterricht bei namhaften Lehrern (vgl. Kruse-Weber, 2006, Seite 244). Außerdem studierte „er Komposition [...] sowie indische und arabische Musik und Philosophie“ (ebd.). „Er befaßte sich [...] intensiv mit dem Studium des Belcanto im goldenen Zeitalter des Gesangs“ (N.N., [2016]). Fischer (2016) schrieb angesichts seines Todes: „Er lebte den Zen-Buddhismus. Schon als Kind gehörten Reisen zu Drusen und Beduinen zu seinem Erfahrungsschatz, in London studierte er später arabische und indische Musik und lernte bereits 1958, also vor den *Beatles*, die Sitar zu spielen“ (Hervorhebung im Original; O.H.). Peter Feuchtwanger war offen für andere Kulturen, und er war bereit, von ihnen zu lernen. Gerade in unseren Tagen kann uns diese Offenheit Feuchtwangers nur Ansporn sein, diese Haltung manch kleingeistigem und engstirnigem Personenkreis entgegenzuhalten, der sich zum vermeintlichen Retter des Abendlandes aufschwingen will.

Musik war seine Leidenschaft, Musik war sein Leben. Darum vielleicht wirkte Peter Feuchtwanger auch im höheren Lebensalter noch beeindruckend jung. Agil und flott beeindruckte er seine Zuhörerinnen und Zuhörer, wenn er auf dem Klavier spielte oder wenn er mit ihnen sprach. Er fühlte sich in der Gesellschaft junger Menschen wohl und brachte ihnen gerne etwas bei. Seine Schüler sprachen in Gegenwart des Autors dieser Zeilen bei Meisterkursen in Feuchtwangen, wenn sie Peter Feuchtwanger erwähnten, immer ehrfürchtig von dem „Professor“. Das war nicht nur Höflichkeit, die sich in der Nennung des Titels offenbarte, sondern es war tief empfundener Respekt. Er selbst nannte seine Schülerinnen und Schüler indes „zärtlich ‚meine Kinder‘“ (Karg, 2007, Seite 23). Wie tief das Verhältnis zwischen Lehrendem und Lernenden war, zeigen auch Würdigungen aus dem Teilnehmerkreis seiner Meisterkurse in Feuchtwangen. Von Luc Devos aus Belgien zum Beispiel ist zu lesen: „Peter Feuchtwanger hat mein musikalisches Schaffen und mein Leben tout court verändert; die zweieinhalb Jahre, in denen ich intensiv mit ihm arbeitete, gaben meinem Klavierspiel eine entscheidende Wendung. [...] Vielen Pianisten hat Peter Feuchtwanger den ‚guten Geschmack‘ beigebracht. In seinem Unterricht füllt er nicht das Fass des Schülers mit Wissen, sondern er zündet bei seinen Schülern ein Feuer an“ (Cibis [et al.], 2007, Seite 27). Heribert Koch aus Langerwehe schreibt: „Die nachhaltigste Würdigung erfährt seine Arbeit wohl dadurch, dass seine vielen Schüler – wie unvollkommen auch immer – in ihrem Spiel und ihrer eigenen Lehrtätigkeit etwas von dem Empfangenen weitergeben. Denn so unnachahmlich sein Unterricht auch sein mag, ist er doch immer darauf ausgerichtet, seinen Schülern Wege zu weisen, deren weiteres Beschreiten zu ständig wachsender eigener Erkenntnis führt“ (Cibis [et al.], 2007, Seite 28).

Peter Feuchtwanger war ein Pädagoge, dem man anmerkte, was ihn antrieb. Es war die Berufung, anderen etwas zu vermitteln, was ihn selbst bereicherte. Er selbst war von profunder Bildung. Bei jedem Gespräch konnte man als Zuhörer und Gesprächspartner von ihm lernen. Dabei trug er seine Bildung nicht ostentativ vor sich her. Peter Feuchtwanger war vielmehr ein bescheidener Mensch, der sich auch für jede kleine Geste, die man ihm zuteilwerden ließ, stets freundlich bedankte. Nach seinen Worten kann übrigens jeder Klavierspielen lernen: „Manche machen es dann besser, manche weniger. Aber ich habe es oft erlebt, dass bei Menschen, bei denen ich kein Talent sah, dieses plötzlich durchkam, weil sie vorher irgendwie verkrampft waren. Durch meine Übungen wurde die ganze Person richtig frei“ (Herbst, 2011, ohne Seite). Im Gedächtnis bleibt freilich auch Peter Feuchtwangers ganz eigener, teilweise skurriler Humor. Er selbst ernährte sich vegetarisch. Wenn aber bei einem gemeinsamen Essen einer der Teilnehmer auf dem Teller ein Fleischgericht kredenzt bekam, konnte es passieren, dass Feuchtwanger sich vorbeugte und den anderen mit einem hintersinnigen Grinsen im Gesicht fragte: „Lebt das noch?“

Viele Jahrzehnte lebte und unterrichtete er in London, war Jurymitglied bei vielen internationalen Klavierwettbewerben (vgl. N.N., [2016]). Außerdem konnte er seine „Klavierübungen zur Heilung physiologischer Spielstörungen und zum Erlernen eines funktionell-natürlichen Klavierspiels“ (Fischer, 2016) vielen Menschen bei

Meisterkursen in aller Welt ans Herz legen (vgl. N.N., [2016]). Gerade auch in sein Heimatland, aus dem ihn die Nationalsozialisten sehr jung vertrieben hatten, kehrte er auf diese Weise zurück. Allein in Feuchtwangen gab er von 1988 bis 2015 Meisterkurse. Peter Feuchtwanger fühlte sich in Feuchtwangen, der Stadt seiner Vorfahren, wirklich ganz zu Hause (vgl. Herbst, 2010³, ohne Seite). Er erklärte: „Irgendwie ist das meine Heimat – als ob ich hier gelebt hätte“ (ebd.). Im Jahr 2010 sagte er über die Stadt, in der er familiäre Wurzeln hatte, außerdem: „Es kommt mir so vor, als ob ich nach 455 Jahren nach Hause kommen würde“ (Herbst, 2010², ohne Seite). Immerhin übernachtete er stets in einem Hotelzimmer in der Nähe der Herrenstraße, also der Heimat seiner Vorfahren bis 1555 (vgl. ebd.). „Ich liebe Feuchtwangen, vom ersten Moment an“ (Herbst, 2011, ohne Seite), sagte er vor über sechs Jahren in einem Interview. „Als ob ich mich wirklich noch daran erinnern würde, als wir vor 456 Jahren weggingen [...] Ich fühle mich sehr verwachsen mit der Stadt“ (ebd.).

Sosehr Peter Feuchtwanger für die Musik lebte: Sie war für ihn nicht bloßes *L'art pour l'art*. Er verschloss nicht die Augen vor den Problemen, die es auf der Welt zuhauf gab und gibt. Warum sollte man Klavier spielen, wurde er in einem Interview 2011 gefragt; Peter Feuchtwanger hatte dazu eine ganz eigene Meinung: „Wenn alle Menschen klassische Musik ausüben würden, hätten wir eine bessere Welt. Man findet natürlich Ausnahmen. Es gab auch Nazis, die gern klassische Musik hörten und Verbrecher waren“ (ebd.). Seine Ansichten waren durchaus pointiert, aber eines war klar: Die Musik war für ihn etwas Gutes, das er vielem Schlechten selbstbewusst und gewiss auch ein wenig trotzig entgegenstellte. Peter Feuchtwanger erzählte im Interview aus der bewegenden Lebensgeschichte seiner Bekannten Alice Herz-Sommer. Sie lebte von 1903 bis 2014 und sagte, wie Peter Feuchtwanger deutlich machte: „Musik hat mich vor den Nazis gerettet“ (ebd.). Peter Feuchtwanger schilderte: „Sie war im Konzentrationslager. Ihr Mann kam in Dachau um, ihre Mutter in Auschwitz. Eines Abends kam im Lager ein SS-Mann zu ihr und meinte: ‚Sind Sie die junge Dame, die so schön spielt? Sie müssen keine Angst haben, ich schicke Sie nicht nach Auschwitz.‘ Sie und ihr Sohn überlebten.“ Solche Lebensgeschichten sind gerade heute wichtig, wenn wieder versucht wird, die unerlässliche Erinnerungskultur in den Schmutz zu ziehen.

Schlussfolgerung

Ein Leben ohne Klavier, das war für Peter Feuchtwanger ganz klar, konnte er sich nicht vorstellen (vgl. ebd.). Man kann gewiss ergänzen: Ein Leben ohne Musik konnte er sich nicht vorstellen. Nicht nur in diesem Sinne: Peter Feuchtwanger konnte auf ein erfülltes Leben zurückblicken.

Literaturverzeichnis

1. Blido, St. (2007). Peter Feuchtwangers Klavierübungen – eine pianistische Basistechnik. In Stadt Feuchtwangen (Ed.), *Peter Feuchtwanger, London. 20 Jahre Meisterkurs in Feuchtwangen. 1988 – 2007. Texte, Fotos, Zeichnungen zum Jubiläum*. In Zusammenarbeit m. Rainer Lersmacher. Feuchtwangen: o.V., 7-9.

2. Cibus, P. [et al.] (2007). Meisterschüler über Peter Feuchtwanger. In Stadt Feuchtwangen (Ed.), *Peter Feuchtwanger, London. 20 Jahre Meisterkurs in Feuchtwangen. 1988 – 2007. Texte, Fotos, Zeichnungen zum Jubiläum*. In Zusammenarbeit m. Rainer Lersmacher. Feuchtwangen: o.V., 27-29.
3. Fischer, E.-E. (2016). Ein Mensch, ein Charakter. *Süddeutsche Zeitung*, Erscheinungsdatum: 21. August 2016. Abgerufen am 4. Juni 2017. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/hommage-ein-mensch-ein-charakter-1.3129971>
4. Herbst, O. (2008). Klavier-Lehrmeister geht auf das Überbein ein. *Fränkische Landeszeitung (Der Wörnitzbote/Feuchtwanger Tageblatt)*, 4. Januar 2008, o.S.
5. Herbst, O. (2010¹). Klaviermusik steht wieder im Vordergrund. *Fränkische Landeszeitung (Der Wörnitzbote/Feuchtwanger Tageblatt)*, 19. März 2010, o.S.
6. Herbst, O. (2010²). Professor Peter Feuchtwanger fühlt sich in Feuchtwangen wie zu Hause. *Fränkische Landeszeitung (Der Wörnitzbote/Feuchtwanger Tageblatt)*, 8. April 2010, o.S.
7. Herbst, O. (2010³). Natürliches Klavierspiel ist das Ziel. *Fränkische Landeszeitung (Der Wörnitzbote/Feuchtwanger Tageblatt)*, 10./11. April 2010, o.S.
8. Herbst, O. (2011). Bessere Welt mit klassischer Musik (Interview mit Peter Feuchtwanger). *Fränkische Landeszeitung (Gesamtausgabe)*, 30. April/1. Mai 2011, o.S.
9. Karg, F. (2007). „Feuchtwanger Mandeln“ – viele Jahre Freundschaft und ein Rezept. In Stadt Feuchtwangen (Ed.), *Peter Feuchtwanger, London. 20 Jahre Meisterkurs in Feuchtwangen. 1988 – 2007. Texte, Fotos, Zeichnungen zum Jubiläum*. In Zusammenarbeit mit Rainer Lersmacher. Feuchtwangen: o.V., 23-24.
10. Kruse-Weber, S. (2006). Feuchtwanger, Peter. In Ch. Kammertöns & S. Mauser (Eds.), *Lexikon des Klaviers. Baugeschichte – Spielpraxis – Komponisten und ihre Werke – Interpretieren*. Mit einem Geleitwort v. Daniel Barenboim. Mit 844 Stichwörtern sowie 131, z.T. mehrfarbigen Illustrationen. Laaber: Laaber, 244-245.
11. N.N. (2016). Peter Feuchtwanger, piano teacher – obituary. *The Telegraph*, Erscheinungsdatum: 28. Juni 2016. Abgerufen am 4. Juni 2017. <http://www.telegraph.co.uk/obituaries/2016/06/28/peter-feuchtwanger-piano-teacher--obituary/>
12. N.N. ([2016]). *Peter Feuchtwanger: Lebenslauf*. Abgerufen am 4. Juni 2017. <http://www.peter-feuchtwanger.de/deutsche-version/biographie/index.html>
13. Specht, H. (2006). *Die Feuchtwangers. Familie, Tradition und jüdisches Selbstverständnis im deutsch-jüdischen Bürgertum des 19. und 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein.

Oliver Herbst

University of Würzburg, Germany

No Life without Piano. The Pianist, Composer and Piano Pedagogue Peter Feuchtwanger and the Town of His Ancestors

Abstract: The article describes the life and work of the pianist, composer and piano pedagogue Peter Feuchtwanger. The roots of this Jewish family lie in Feuchtwangen, Germany. The composer's surname comes from the name of the town. Peter Feuchtwanger was born in Munich. His family had to immigrate to Palestine during Germany's National Socialist period. While still young, Feuchtwanger taught himself to play piano. From the beginning of learning to play, he was conscious of a technique that he would later pass on as a piano pedagogue – a technique with much more natural fingerings; he wanted the musicians to find their way back to a natural way of playing the piano. Peter Feuchtwanger died in 2016.

Keywords: *Peter Feuchtwanger, pianist, composer, piano pedagogue, Feuchtwangen, natural piano playing.*

ПРОСТОРНО ОБЛИКУВАЊЕ НА ОДАЈАТА ОД ТРАДИЦИОНАЛНАТА ГРАДСКА КУЌА ВО ШТИП ОД 19 ВЕК

Петар Намичев

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
petar.namicev@ugd.edu.mk

Екатерина Намичева

Европски универзитет, Република Македонија
ekaterina.namiceva@gmail.com

Апстракт: Во просторната организација на градската куќа во Штип, формата на одајата има значајно место во негувањето на урбаниот однос кон просторот и во негувањето на локалната градителска традиција. Одајата претставува внатрешен простор кој е создаден во функција на престој, во пригода на одбележување на верски празници, складирање на одредени покуќнински предмети, во функција на гостинска соба и простор кој се смета за репрезентативен во однос на декоративното ниво на другите простории. Вградениот мебел во ентериерот го сочинува мусандрата составена од неколку долапи и декоративни полици, миндерот за седење, таванската декорација, влезната врата, полиците и други покуќнински предмети. Според намената се нарекувала зимска и летна одаја, а најчесто се нарекувала гостинска одаја. Според интензитетот на декорација најзастапена била на мусандрите и таванската површина. Притоа значајни фактори биле географската положба, влијанието на регионалната клима и интензитетот на светлина, интензитетот на декорација во ентериерот, односот и поврзаноста на станбениот простор кон околината. Преку специфични елементи на дефинирање на градската одаја која имала можности на постојана трансформација на нејзината просторна форма и декоративна обработка, биле прифатени основните начела за градителскиот модел на куќите во периодот на 19 век.

Клучни зборови: *одаја, куќа, декорација, ентериер, простор, мусандра, таван.*

Вовед

Градот Штип во 19 век има развиена урбана структура на организација во маала, со потенцирани станбени објекти кои биле одраз на развојот на станбената култура и на економскиот потенцијал на градската буржоазија. Населбата Ново Село во почетокот на 20 век имала 700 куќи и се третираше како дел од градот, со карактеристики на градската станбена архитектура (Намичев, 2014). Станбената архитектура од 19 век во Штип претставува концепт на просторна организација која е специфична за куќите од другите

градови на територијата на Македонија и на регионот на Балканот (Грабријан, 1986).

Во приземјето биле сместени економските простории, потон (патан), визба, за складирање на производи, огрев, покуќнински предмети и сл.

Поголем дел од основата го зазема тремот, како преоден и комуникациски простор во приземјето и поврзувањето преку скалите со катот. Често во приземјето на куќите кои биле непосредно поставени на линијата на улицата се преградувал простор за дуќан, каде што семејството се занимавало со пекарство, трговија, занаетчиство и сл. (Томовски 1986, Нетков 1964).

На катот се групирале просториите од станбен карактер: кујната (*мутвак*), чардакот и одаите. Во однос на просторната организација на куќата во однос на положбата на чардакот, типолошки се среќава со средишен чардак поставен по длабочина на основата (куќа на ул. „Д. Влахов“ бр. 65, куќа на сем. Момчицикови, куќа на ул. „В. Прке“ бр. 11, куќа на ул. „Д. Влахов“ бр. 65), во форма на буквата Г (куќа на Т. Делипетрев, сем. Станчеви, Ново Село), чардак поставен по цела широчина (куќа на ул. „Г. Делчев“ бр. 45, куќа на сем. Мијалкови) или со неправилна и нетипична форма на чардакот во основа (куќа на З. Делипетрова). Раличниот тип на основа говори за сложеноста на просторната концепција, каде што приоритет имале одаите, особено гостинската или летна одаја, која имала секогаш поволна и доминантна положба во однос на другите простории.

1. Просторна концепција на одајата

Формата и положбата на одајата во просторната организација на куќата во Штип има значајна улога во нејзиното функционирање. Одајата претставува внатрешен простор кој е создаден во функција на престој, во пригода на одбележување на верски празници, складирање на одредени покуќнински предмети, во функција на гостинска соба и простор кој се смета за репрезентативен во однос на декоративното ниво на другите простории. Формата на просторот произлегува од потребите на семејството. Просторниот концепт на станбената архитектура во Штип има свои законитости во однос на распоредот на просторот, каде што најчесто одајата има правоаголна форма.

Ориентацијата на одајата во однос на просторот на куќата е прилагодена на локацијата, во однос на улицата. Одајата најчесто се поставува на линијата на куќата кон улицата, често со исфрлени еркерни испусти, со што се зголемува квалитетот на визурата кон јавниот простор – улицата. Ориентацијата кон страните на светот, односно јужната страна, е второстепена, т.е. поврзаноста со јавниот живот, погледите кон сè она што се случува во непосредната околина. Одајата, покрај тоа што е надвисната над приземниот дел од куќата, има доминантна положба, односно поставена е на доминантно место како во внатрешната структура на просторот така и во потенцирањето од надворешната страна, со еркери, декорација на прозорците, опшиви со детали и сл.

Прозорците кои се поставуваат на надворешниот ѕид на челната фасада на куќата се со поголеми димензии во однос на прозорците од

преостанатите простории. Тие се групирани во една линија (често и со заедничка рамка од надвор и внатре), со што се нагласува значењето на одајата, односно препознатливоста на одајата од надворешната страна. На тој начин се обезбедува поголемо количество на дневно осветлување во одајата, со што се потенцира нејзината репрезентативна улога во просторот на куќата.

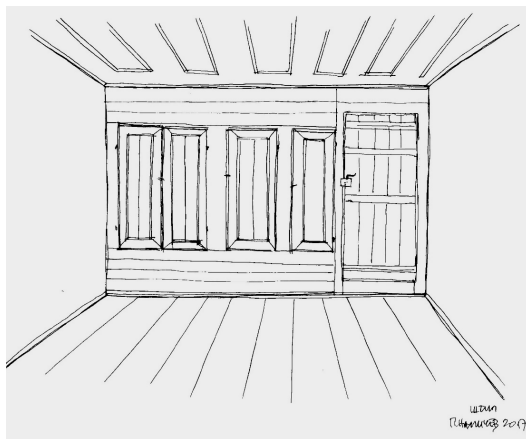
2. Примена на мебел во одајата

Одајата во нејзината основна функција има повеќенаменски карактер, каде што во зависност од потребите се користат различни покуќнински предмети. На тој начин просторот се трансформира од простор за престој во простор за ноќевање, за одржување на празнични веселби. За таа намена се поставуваат, односно се вградуваат долапи во процесот на изведување на конструкцијата на куќата. Долапите се појавуваат во неколку форми во зависност од големината, намената и начинот на вградување во конструкцијата на куќата.

Долапите во приземјето се вградуваат во сид од камен, со дебелина од минимум 50 см, или со сопствена конструкција од дрво со сид од бондручна конструкција, каде што од предната страна се поставува рамковидна дрвена конструкција која поретко се декорира.

Во просторот на одаите на катот вообичаено се групираат повеќе долапи кои се поставуваат во една линија на една од страните во одајата, кои се нарекуваат *мусандри*. Во средниот дел најчесто се оставаат украсни полици, отворени за чување на предмети. На тој начин се групираат долапите со сродна функција со еден или со повеќе простори и декоративни вратнички. Кај одредени одаи се сретнува и вградена бања (*амамџик*) која служи за одржување на хигиената, а е остаток од организацијата на одајата од османлиската куќа, пренесена во периодот на 19 век. Овие објекти се користеле од страна на населението (семејствата) кои биле доселувани од османлиската територија, а подоцна куќите биле наследени и користени од христијанското население. Елементот на бањата се користел и во периодот на 20 век, но постепено се отстранувал како елемент или не се користел активно, со новите современи концепти на живеење.

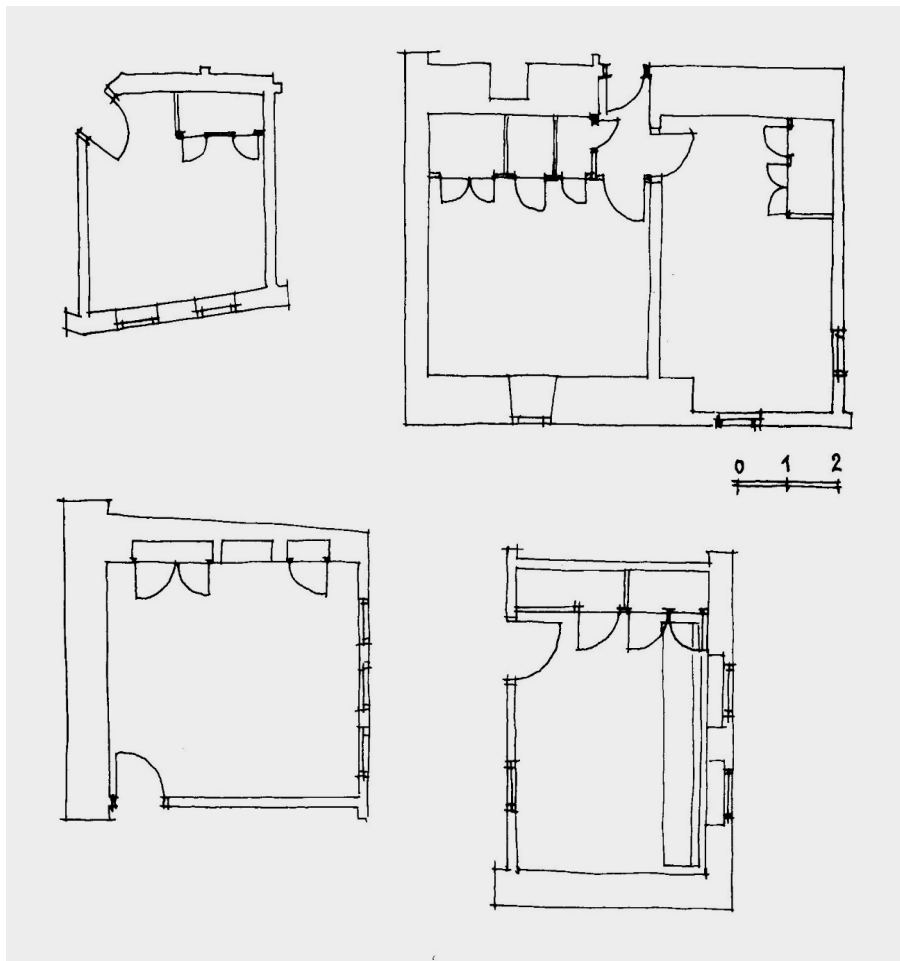
Големината на одајата се движи во димензиите на широчина и должина кај летната одаја (4,2 x 5,5 м, 4,0 x 4,40 м, 4,0 x 3,60 м, 3,3 x 3,9 м, 3,0 x 3,3 м, 4,0 x 4,90 м, 3,9 x 3,9 м, 4,2 x 5,0 м, 4,3 x 3,9 м, 3,1 x 4,60 м), односно од 9 м² до 23,1 м², или кај зимската одаја (4,5 x 3,50 м, 3,60 x 4,0 м, 5,0 x 4,30 м или 4,0 x 5,40 м), односно од 14,4 м² до 21,60 м². Вообичаено помала е површината на зимската одаја која се поставува на меѓукатот или приземјето, во однос на летната одаја која се поставува најчесто на најгорниот кат.



Слика 1

Изглед на зимска одаја со мусандра од градска куќа (ул. „Г. Делчев“ бр. 45), Штип, 19 век

Според намената на одајата, во однос на начинот и периодот на користење на просторот во годината, се дефинирале неколку типови. Во однос на сезонското користење во куќите кои имале по неколку одаи, се дефинира **зимска одаја** која се користи преку зимата, која се затоплува на поедноставен начин и која е најчесто поставена во приземјето, на меѓукатот или на првиот кат кај објекти со три или повеќе нивоа. Зимската одаја има помали димензии од летната одаја, има поскромна содржина во однос на застапеноста на елементи во ентериерот (долапи, мусандри, тавани и сл.), поради поедноставување на функцијата за загревање и престој преку зима. Зимската одаја има височина помала од летната одаја, со димензија: 240 см (куќа на ул. „Крсте Мисирков“ бр. 32, куќа на ул. „Гоце Делчев“ бр. 45), 248 см (куќа на ул. „Крсте Мисирков“ бр. 69), 264 см (куќа на ул. „Ванчо Прке“ бр. 11).



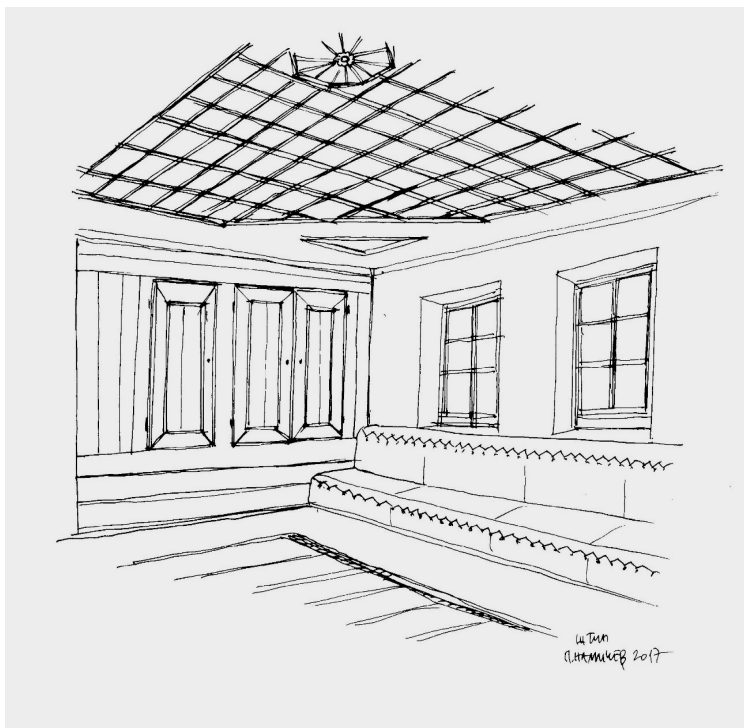
Слика 2

Основи со организација на зимска одаја од градска куќа, Штип, 19 век

Летната одаја секогаш има положба на највисокото катно ниво на куќата (првиот или вториот кат), поставена на аголна положба во основата, поради користењето на просторот со отворени прозорци во текот на летото. Летната одаја има најголема димензија од сите други одаи, со доминатна положба и зголемено ниво на декорација и вграден мебел.

Во одајата најзначајната карактеристика на повеќефункционален простор се реализира со поделба на просторот за мебел и слободна зона. Просторот за мебел, покрај вградениот мебел, содржи мебел од софра и столчиња кои се поставуваат на средината на одајата, а подоцна со пробивот на европеизацијата на просторот на станбената концепција се применуваат

маса и столици, импортирани од западните земји. Летната одаја има поголема димензија на височината на просторијата од зимската одаја: 230 см (куќа на ул. „К. Мисирков“, куќа на сем. Мијалкови, куќа на ул. „Гоце Делчев“ бр. 45), 250 см (куќа на ул. „Крсте Мисирков“ бр. 32), 268 см (куќа на ул. „Ванчо Прке“ бр. 11), 338 см (куќа на ул. „Крсте Мисирков“ бр. 69).



Слика 3

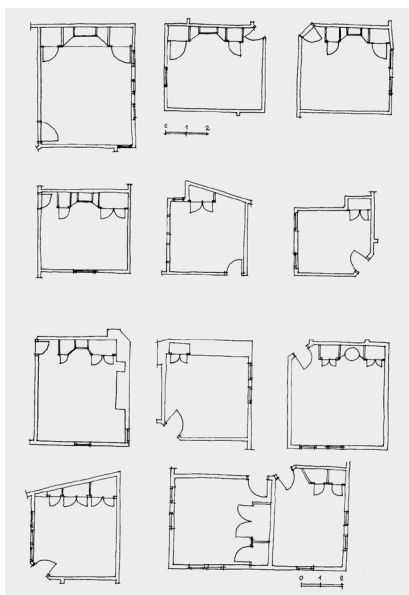
Изглед на летна одаја од градска куќа, Штип, 19 век

Висината на таванот во одајата зависи од големината на објектот односно од висинската изедначеност со другите нивоа, при што секогаш најголема таванска височина имаат одаите на највисокото ниво. Во целокупната височина на елементите во ентериерот, се поставени од височина на линија на парапетот под прозорците, каде што се поставува често **миндер**, до височина од 65, 80-90 см, каде се вградува прозорската рамка со прозорци со височина од 140 см. Над прозорците се поставува дрвена полица по должината на горната рамка. Во зависност од дебелината на таванската конструкција, односно претходно подготвениот таван со одредена форма, се добива височината до таванот на одајата.

Мангалот, исто така, претставува елемент од подвижниот мебел кој се поставува на средината од просторијата, и е пренесен како функционален

предмет од османлиската куќа каде што се користи за загревање на одајата, а понекогаш се користеле и за готвење. Огништето се појавува во одаите поретко, најверојатно било користено почесто во летниот период (летни одаи), додека во зимската одаја, која била директно поврзана со кујната, огништето не било неопходно.

Поврзаноста на летната и зимската одаја може да биде на исто ниво, една до друга (Николоска 2003), поврзани со просторот на чардакот, што означува приоритет на функцијата во однос на положбата во куќата. Одајата се поставува на највисокиот кат поврзана со чардакот, а се нарекувала **гостинска**, со прозорци кои биле ориентирани на три сида од одајата.



Слика 4

*Основи на просторна концепција на летна одаја од кат на градска куќа,
Штип, 19 век*

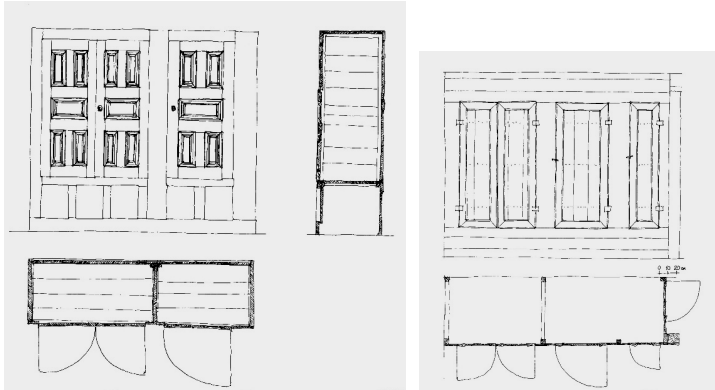
3. Применета декорација во одајата

Декорацијата на одајата е формирана од елементите кои конструктивно го оформуваат просторот – на надворешните површини од вратите од мусандрата, со отворните полици, таванската површина, влезните врати, рафтовите и големиот број на текстилни рачни изработки.

Мусандра

Мусандрата најчесто е обликувана со вратите кои се конструктивно формирани од обработени штици со геометриски правоаголни форми. Во зависност од големината на просторот на поединечните долапи и отворните

полице се формира континуирана линија на геометриски полиња во иста линија. Различната структура на обработените штици и начинот на конструктивно поврзување создава динамична композиција на декорацијата на мусандрата.



Слика 5

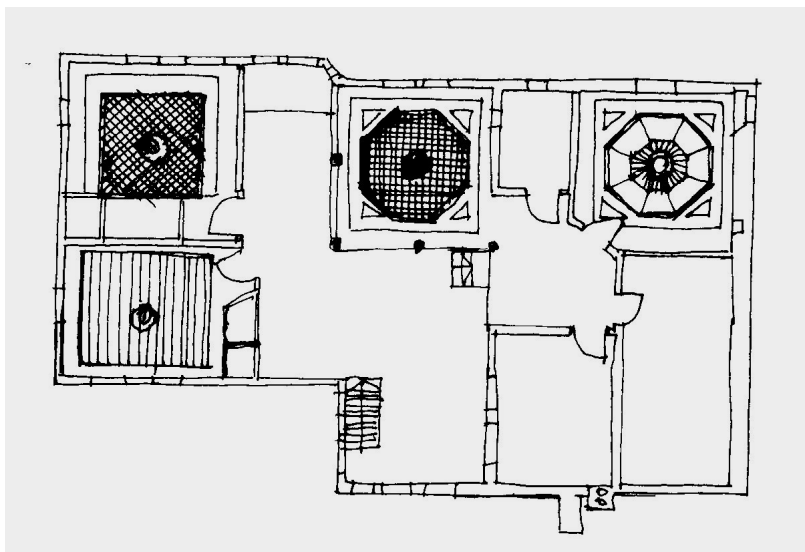
Изглед и основа на мусандра од одаја (куќа на ул. „Гоце Делчев“ бр. 45), Штип, 19 век

Притоа се издвојуваат неколку различни системи на декорирање, во зависност од разновидноста на применетите полиња и отворните полици. Се издвојуваат мусандри кај кои имаме отворни украсни полици во средишниот дел, поставени вертикално по три отвори на двете закосени страни од централниот дел на мусандрата. Отворните полици имале функција на простор за чување на украсни предмети (вазни, дрвени предмети) или предмети кои биле во секојдневна функција (кандило). На челната страна на отворите се изработуваат декоративни рамки, најчесто во плитка резба, со закривени елементи на декорација на горната страна на отворите.

Таван

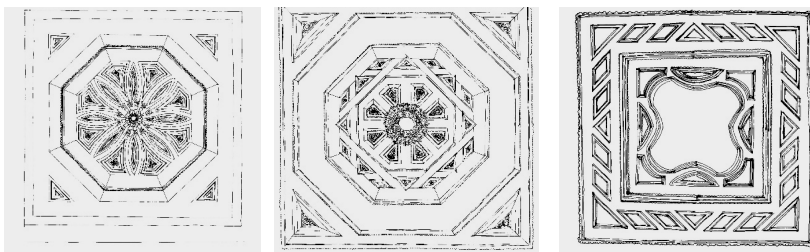
Таванот претставува површина со најголем интензитет на примена на декоративни елементи која се надоврзува на другите елементи во одајата. Површината на таванот имала симболично значење на супериорен дел од просторот и ѝ се посветувало најголемо внимание. Елементите кои се применувале во одајата во градската куќа во Штип се слични со одаите од другите градови во Македонија од истиот период. Целокупната таванска површина е вклопена во формата на одајата, во основа со декоративна рамка која се поставува на крајните полиња на границата со ѕидовите. Притоа се формира средишна нагласена декоративна рамка во која се создава декоративна композиција од геометриски правилни и закривени елементи кои

заедно се симетрично поставени, најчесто ориентирани централно кон средишниот дел, односно кон центарот на таванската композиција.



Слика 6

Застапеност на таванската декорација кај одаите на кат (куќа на Е. Дуковиќ), Штип, 19 век



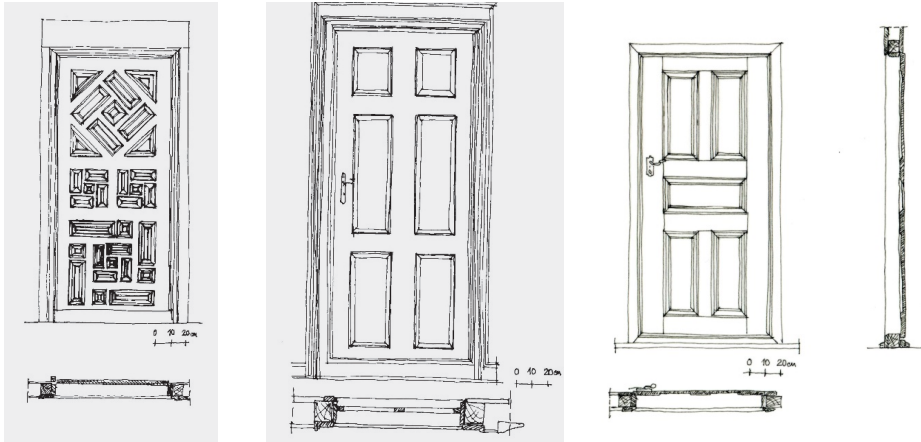
Слика 7

Изглед на декорација на таван од одаја во резба (куќа на ул. „Гоце Делчев“ бр. 45, куќа на сем. Мијалкови и куќа на сем. Станчеви), Штип, 19 век

Врата

Вратите во одаите, покрај основната функција на одвојување на просторот од отворениот простран чардак, според едноставната геометриска декорација, се вклопуваат со преостанатите елементи од мебелот. Најчесто се интензивно декорирани преку полињата на челната надворешна страна, со

поделба на долна и горна зона, што произлегува од конструктивниот систем на нивната изработка. Често вратата е во заедничка конструктивна врска со линијата на мусандрата, кога се поставени на иста страна на просторијата.



Слика 8

Изглед на декорација на врата од одаја, градска куќа, Штип, 19 век

Примената на хоризонталните **опшиви од штици** во линија на прозорците ја потенцира нивната форма и ги соединува во задничка декоративна нагласена композиција. Иако со едноставна профилирана штица, улогата на рамката е на симболичен и функционален начин да ги поврзе таванот, мусандрата и прозорците во единствена рамка и заеднички концепт на декорација.

Притоа како дополнителни елементи се поставуваат декоративни обработени **текстилни рачни обработки** кои се поставуваат на меките делови од миндрите, пердиња на прозорците и во украсните отворени полици. Покуќнинските предмети во одајата се однесувале на одржување и користење на огништето во одаите каде што било вградено чување и подготовка на храна, дневен престој, работа и спиење. Софрата, тркалезна по форма и изработена од дрво, се користела во одајата за седење околу неа. Мебелот постепено се внесувал во куќата, под влијание на западната култура и враќањето на населението од печалба, со што мебелот добил на функционалност, практичност и разновидност. (Константинов, 1992).

Начинот на декорација на одајата претставува резултат на договорот на градителската тајфа и мотивот за создавање на одредена иновативна композициска шема, преку примена на декоративни мотиви. Притоа работата на тајфите во градот, каде што се создале одредени стандардизирани барања за изведување, формирале одреден стил на декорација кој се смета како модел, при компаративна анализа со другите градови или региони. Примената и повторувањето на одредени мотиви и концепт на декорација наведува на

констатација за создавање на одреден препознатлив дизајнерски модел, што е карактеристика и за другите региони во Македонија. Интензивна декорација е забележана во одаите на куќите на имотните семејства кои припаѓале на градската буржоазија од 19 век. Одаите претставувале простор каде што била сконцентрирана примена на декорација и мотиви во просторот. Во одредени куќи се опремувале и по неколку одаи (куќа на сем. Икономови, куќа на сем. Дуковиќ, куќа на сем. Мијалкови и сл.). Иако со слични декоративни мотиви, секоја одаја имала различен концепт во просторно уредување и декорација на таванската површина. Тоа зависело од намената на одајата (гостинска, зимска, летна и сл.) и нејзината положба во просторната организација на катот.

4. Основните елементи на формирање на моделот на одајата

Одајата најчесто е директно поврзана со чардакот како централен простор, односно со скалите преку кои се остварува врска со тремот во приземјето, т.е. со главната порта во куќата. Нејзината положба во аголот на куќата е потребно за да биде поврзана со кујната од каде се опслужува со храна при пречекување на гости за верски празници. Во текот на летниот период одајата се поврзува со чардакот како заеднички простор.

Локалниот начин на обликување на одајата се формирал врз историска рамка на формирање на просторниот концепт на одајата од другите градски куќи во регионот. Притоа потребите на една семејна заедница биле инкорпорирани во големината на просторијата, опремата со вграден мебел кој бил потребен за нејзино оптимално функционирање (мусандра, миндер, прозорци, врата, украсни полици, рафт, декорација на таван), што според моделот и составот спаѓа во вообичаениот начин на нејзино опремување во регионот.

Големината на просторијата на одајата има димензии на доминантна просторија во однос на другите простории и во однос на целокупната површина на станбената целина. Големината на одајата се одредувала според концептот на формирање на распоредот во куќата, од страна на градителите и домаќинот. Вообичаениот модел градителите го прилагодувале на просторните потреби на семејството.

Одајата покрај кујната имала централно место во функционирањето на куќата со изразена мултифункционалност. Таа била изразена на две нивоа во однос на единствениот простор на одајата и во односот со другите простории во заедничка функционална намена (чардак, трем, кујна и сл.).



Слика 9

Карактеристики на влијанија при организација и валоризација на вредности на просторот на градска одаја, Штип, 19 век

Просторот на одајата се користел за време на работниот дел од денот, за домашни активности, за одмор, за пречекување на гости и сл. Притоа во текот на денот или во одредена рамка на сезонски активности во домаќинството, просторот се користел за работа. Во периодот за спиење, просторот се трансформирал со покуќнинска опрема (душеци, постелнина и сл.) со постели за спиење.

Во периодите на одржување на семејни веселби (свадби, слави и сл.) просторот се подготвувал со чистење, декорирање и поставување на додатни парчиња на мебел (столици, маси и сл.). На тој начин просторот добивал на опременост и одајата се доживувала со комплетната концепција на нејзина декорација во полн сјај. Притоа се внесувале форми на столчиња кои биле импортирани и го одразувале пробивот на европеизацијата во однос на користењето на станбениот простор.

Преку целокупниот концепт на просторот на одајата таа се одликува со изразена мултифункционалност, при што одредени елементи од мебелот или вградениот мебел добивале повеќе значајна функција, прилагодени на моменталната функција на просторот. Концептот бил прилагоден на потребите на семејството при што како процес се реализирал од почетокот на градењето на куќата, преку формирањето на нејзината просторна организација

по вертикала и хоризонтала, и како одраз на нивото на примената на градската култура.

Покрај постоењето на одреден модел на одаја, со помалку или со повеќе вградени елементи, сепак одајата имала форма и според крајниот договор, односно економската моќ на домаќинот. На тој начин се оформувал одреден договор од што произлегла и дефинираната форма на опрема на одајата, како и на целокупната просторна форма на станбениот простор. Просторниот концепт на куќата, нејзината поставеност на локацијата (на рамен терен или на терен со пад), местото за поставување или групирање на одаите, ја формирал положбата на одајата во куќата. Во просторот на катот (или највисокиот кат) одајата доминирала во најистурениот простор кон улицата, односно јавниот простор. Покрај обезбедување на природно светло, одаите се опремувале и со ламби, со што се давал акцент на просторијата, со што се создавала слика за економската моќ на семејството во градот. Посебно е обрнато внимание на нагласување на положбата на одајата со вградување на поголем број прозорци на едната страна, најчесто ориентирана кон дворот, односно во правец кон улицата.

Согледувањето на целокупниот развој и процес на трансформација на просторот на одајата покажува сочувани основни елементи на традиционалниот модел на станбен простор. Културниот капитал на жителите претставува значајна форма за создавањето и продолжувањето на негување на традиционалната форма на просторен концепт. Почитувањето на културните вредности на станбениот простор на одајата се имплементирани и во современото живеење, како модел на одржување на традицијата на негување на обичаите (верски, календарски и сл.). Притоа современиот концепт на станбен доминантен простор содржи елементи на традиционален код кој на регионално и локално ниво е сочуван кај населението. Негувањето на традицијата се одразува преку големината на просторот, начинот на негово користење и декорацијата на поединечни елементи од ентериерот и предметите.

Врз основа на историските податоци за формата и декорацијата на одајата потребно е да се нагласи силно изразеното влијание на регионализмот на нејзината форма и моделот на станбен објект што е резултат на:

- ◆ Географската положба и нивото на развој на културолошката историја на градот која се вклопува во основниот модел на концепт на поширокиот регион на Балканот;

- ◆ Влијанието на регионалната клима и интензитетот на светло: иако се движи во рамките на балканските стандарди, сепак има специфично влијание врз структурата на применетите елементи во просторноста и обликувањето на ентериерот.

- ◆ При дефинирањето на моделот на просторната структура потребно е да се нагласи просторното искуство кое произлегува од морфологијата на куќата, при што е значајно да се потенцира нејзината поврзаност со околниот пејзаж. (Groat, 2013).

Заклучок

Одајата во куќата од 19 век претставува витален станбен простор со оптимална функција на семејните потреби. Значењето на просторот на одајата се потенцира низ повеќевишековниот развој на станбената архитектура, со дефинирани морфолошки карактеристики, каде што се издиференцирале најзначајните функционални и естетски карактеристики на просторот.

Основните димензии на просторот, висината, широчината и длабочината на просторот се дефинирани според потребите. Притоа се вклопени во бондручниот систем, од што произлегува распоредот на прозорците, поставеноста на вградените долапи на мусандрите, положбата на влезот – вратата во просторијата, положбата на полиците, а соодветно на тоа и дополнителното украсување на просторот со покуќнински елементи (пердиња, украсни предмети и сл.).

Интензивното ниво на декорација е најзастапено во одајата која просторно претставува најрепрезентативен дел од станбениот простор, на површините на таванот, мусандрите и вратата.

Целокупниот концепт на одајата добива одредени локални и регионални карактеристики, со препознатливи просторни и декоративни елементи, карактеристични за станбените простори од урбаните населби.

Сите наведени карактеристики на одајата сублимираат ниво на заклучни размислувања за значењето на одајата како дел од станбениот простор, но со повисоки вредности во однос на негувањето на градската култура, прогресивниот пристап и прифаќањето на современите елементи од европскиот начин на опрема и користење на просторот.

Просторно-декоративните особености на одајата се карактеризираат со елементи кои се применувале во регионот, со заемни влијанија од територијата на Турција, Бугарија, Албанија, Грција, Србија и др. Притоа од куќата на територијата од Турција пренесена е декоративноста и просторноста, од градската куќа во Бугарија сродноста на примената на декоративните мотиви, од куќата од Грција концептот на отвореноста на просториите кон околниот амбиент (на дворното место или улицата), од куќата од Србија преку третманот на одајата во просторната организација на куќата или со куќата од Албанија во однос на примена на интимизирање на просторот на одајата во концептот на карактеристиките на станбениот простор. Сите наведени влијанија потенцираат однос на прифаќање на одредени влијанија и заемни преземања на просторно-естетски и конструктивни елементи во рамките на регионалната архитектура на поширокото балканско подрачје. Врз оноа на тоа можеме да говориме за специфични елементи на дефинирање на градската одаја која имала можности на постојана трансформација на нејзината просторна форма и декоративна обработка, каде се прифатени основните начела за градителскиот модел на куќите во периодот на 19 век, чија валоризација може да се дефинира од повеќе различни аспекти.

Библиографија

1. Грабријан, Д. (1986). *Македонска куќа*. Скопје: Мисла.
 2. Константинов, М. (1992). *Македонци, Народите на светот*. Кн. 6. Скопје: Маринг.
 3. Намичев, П., Намичева, Е, (2014). *Надворешно обликување на куќата од Ново село и Штип во контекст на македонското профано градителство од 19-от век*. Зборник на трудови. Штип: Штипско научно здружение.
 4. Нетков, В. (1964). *Куќата во Ново Село штипско и сегашна состојба*. Стара градска архитектура и урбанизација на градовите, Охрид.
 5. Николоска, М. (2003). *Градските куќи од 19 век во Македонија*. Скопје: РЗСК.
 6. Томовски, К. (1986). *Штипско Ново Село, урбанизам и архитектура*. Скопје: МАНУ.
- *
7. Groat, I. Wang, N. (2013). *Architectural Research method*. New Jersey: John Wiley& sons.

Petar Namicev

University Goce Delcev, Republic of Macedonia

Ekaterina Namiceva

European University, Republic of Macedonia

Shaping Of the Chamber in the Traditional House of Shtip 19th Century

Abstract: In the spatial organization of the urban house in Shtip, the form of the room plays an important role in fostering urban relationship towards the space and local building tradition. The significance of the space in the room is emphasized through many centuries of development of residential architecture with defined morphological features, where the most significant functional and aesthetic characteristics of the area are differentiated. The chamber represents interior space created with multiple functions as residence, in different occasions for religious celebrations, storage for certain household items, as guest room and representative space regarding the level of decoration in comparison with the other rooms of the house. The built-in furniture of the interior is composed of several cupboards and decorative shelves, the sitting area, ceiling decoration, door, shelves and other household items. According to the purpose it is called winter and summer room, and commonly called the drawing room. The decoration was most abundant on the musandras and in the attic area. Moreover, significant factors were the geographical position, the impact of the regional climate, the intensity of the light and decoration in the interior, the relation and connection between the housing area and the environment. The decoration is a result and depends on the group of builders and decorators and the motive for the creation of certain innovative compositional schemes. The work of the group of decorators in the city, where certain standardized requirements were created, developed certain style of decoration considered as a model in comparative analysis with other cities or regions. By defining specific elements of the room in the house that was under constant transformation of its spatial form and decoration, basic principles were accepted for the building model of housing during the 19th century.

Keywords: *room, house, decoration, interior space, cupboards, ceiling.*

NEL NOME DI MICHELANGELO: VITE E OPERE DI MICHELANGELO BUONARROTI E MICHELANGELO MERISI

Giovanni Gualdani

Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure, Italia
giovanni.gualdani@yahoo.it

Nicoletta Lepri

Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure, Italia
nicolepri@inwind.it

Abstract: Questo scritto vuole creare interesse e passione per due personaggi capitali del panorama culturale e artistico italiano, accomunati dallo stesso nome: Michelangelo. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) e Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio (1571-1610) hanno una concezione dell'arte ben differente, ma possiedono molte affinità che li accomunano. In particolare, il lombardo Caravaggio si è ispirato al fiorentino Buonarroti riconoscendone l'eccezionale valore, ponendosi in una personalissima competizione artistica con lui. I due furono artisti di ineguagliabile capacità tecnica e sopraffina intelligenza, entrambi cambiarono il mondo, le abitudini e le convenzioni che li circondavano. Da allora il 'fuoco' delle loro novità non si è mai spento ed è per questo motivo che le loro glorie vengono ancora universalmente riconosciute.

Parole chiave: *Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Merisi il Caravaggio, Arte secolo XVI, Arte secolo XVII, pittura, scultura.*

Michelangelo Buonarroti e Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio: com'è possibile presentare con efficacia due fra gli artisti più grandi e più noti della storia umana?

Il Buonarroti nasce nel 1475 e muore, dopo una lunga esistenza, nel 1564, vivendo la sua vita nel tramonto del Rinascimento fiorentino e fino all'alba del periodo della Controriforma romana. Fiorentino d'origine (la famiglia Buonarroti faceva parte della nobiltà fiorentina) e nello spirito: attaccato assiduamente al disegno, quale mezzo d'espressione artistica privilegiato dell'estro creativo. L'artista e storiografo Giorgio Vasari conferirà al divino artista il ruolo di capostipite della nuova maniera, termine passato infine a definire una corrente artistica che guiderà tutto il XVI secolo.

Il Merisi nasce nel 1571 e muore precocemente nel 1610, vivendo sulla propria pelle gli assilli ideologici e dottrinari introdotti dal Concilio di Trento. Lombardo d'origine e nello spirito, fondato nell'assunzione del modello di realismo tipico della sua terra, affronta questo tramite l'utilizzo, tutto nordico, del colore come metodo espressivo primario della creatività. Sull'esperienza caravaggesca si

fonderanno molti successivi artisti e anche oggi la personalità del grande pittore è fonte di ispirazione per il nuovo mondo artistico, compreso quello della cinematografia.

Il nostro percorso segue dunque l'ispirazione e le tracce artistiche dei due personaggi, che seppur profondamente diversi in tanti aspetti, sono invece molto simili in altri. È interessante, inoltre, mettere in evidenza come il Merisi stesso si sia ispirato al Buonarroti riconoscendone la grandezza.

Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564)

Michelangelo, o meglio Michelangiolo, Buonarroti nasce il 6 marzo del 1475 a Caprese, città del territorio aretino. Si trasferisce da ragazzo a Firenze per seguire la sua vocazione artistica lavorando prima alla bottega di Domenico e David Ghirlandaio, nel quale impara la lezione del disegno, e poi a quella di Giovanni di Bertoldo, allievo del grande Donatello, dove inizia il grande amore del ragazzo per la scultura. A questi anni sono da ricollegare i disegni ispirati ai grandi modelli artistici fiorentini, Giotto e Masaccio. Il giovanissimo Michelangelo ne apprezza la realtà e la concretezza corporea che però tenta già di revisionare con la propria sensibilità artistica dimostrando un fortissimo spirito critico (Forcellino, 2010, p. 20). Il signore fiorentino Lorenzo de' Medici osserva il carattere del giovane apprendista, ancora acerba ma già rude, innovativa, ambiziosa, rimane affascinato dal suo estro artistico. Proprio per questo decide di prenderlo sotto la sua protezione facendolo alloggiare nei suoi palazzi per fargli condurre gli studi. È di questi anni un evento che già presenta il giovane Michelangelo in tutta la sua personalità: appena quindicenne egli esegue una maschera di un fauno ispirata a modelli antichi e pagani, di cui la corte medicea è appassionata. La sua competenza con lo scalpello era già tale da dimostrare un talento impareggiabile. Lorenzo apprezza la maschera e, conoscendo il genio del giovane, scherza dicendogli che, da vecchio, nemmeno un fauno può avere una così perfetta dentatura, come il giovane aveva scolpito. L'estroso e sfrontato ragazzo decise di non rimanere indietro alla natura e al suo protettore e, come ci ricorda il Condivi (1583, ed.1998), <<cavò un dente al suo vecchio di quei di sopra, trapanando la gengiva, come se ne fusse uscito colla radice, aspettando l'altro giorno il Magnifico, con grande desiderio>> (p. 8), il che divertì molto l'illustre protettore. In quel periodo (1491-1492) nascono anche la *Madonna della Scala* e la *Battaglia dei Centauri*, opere intrise di selvaggia creatività e di furore ispirato alle forme greche che l'artista intendeva superare. L'antico gli fornisce modelli a cui riferirsi, non nel tentativo di semplice riproduzione, ma nella volontà di ripercorrerlo e sfidarlo, con l'assoluta certezza di poter contendere con gli stessi grandi maestri greci (Zöllner & Thoenes, 2010, p. 26). Proprio in questi anni sorge un conflitto che tormenterà l'esistenza dell'artista: come conciliare l'amore per le vestigia del paganesimo, riconoscibile nei suoi corpi scolpiti, e la fede della sua anima cristiana? In questo dualismo si mette in gioco la sua creatività geniale e contraddittoria.

La carriera artistica inizia a decollare e, nella contingenza del cambiamento politico che a Firenze porta al potere il predicatore Girolamo Savonarola, Michelangelo, dopo aver toccato altre località italiane, giunge nella Città eterna, a Roma. Vi esegue il *Bacco* per il cardinale Raffaele Riario, che aveva inizialmente

cercato di truffare vendendogli un suo *Cupido dormiente* spacciato per antico. Il successo di quest'ultima scultura è troppo grande perché l'ambizioso giovane non si riveli, ammettendo l'inganno, ma dimostrando così anche la sua estrema abilità. Il cardinale, certo sbigottito, chiede all'artista di eseguirgli un'altra importante opera, ispirata ai modelli classici. L'artista cava quindi dal marmo, nel 1496-97, un *Bacco* a grandezza naturale. La statua, in cui il giovane dà alla carne del dio la forza dell'antico e lo spirito della propria creazione, è un successo strepitoso. La scultura è la prima grande dimostrazione che l'artista è capace di condurre la sua statuaria ad un livello di compimento perfetto, dove il marmo diventa liscio e levigato come porcellana specchiante.

Nonostante la gloria tributata da pubblico e committenti, e le ingenti somme di denaro con cui viene pagato, il Buonarroti non si abbandona mai agli agi, vive sino alla fine della sua esistenza una vita semplice, ai limiti della sopravvivenza e dello stento, poiché il suo unico scopo era il tempo per l'arte. Specchio di queste tensioni e rinunce, in cui la privazione del godimento della vita e della carne sono un dovere che preserva da distrazioni dalla produzione artistica, nasce una scultura di vita: Michelangelo consacra la sua prodigiosa maestria tecnica creando un'opera dove il marmo diventa luce di rappresentazione perfetta e candida del divino, la *Pietà*. L'opera è eseguita negli anni tra il 1498 e il 1499 per il cardinale francese Jean de Bilhères e rappresenta l'apice dell'affermazione dell'artista come divino scultore nelle pagine della storia. Mai nessuno era prima riuscito a cavare da un blocco di marmo quelle forme dolci, realistiche, perfette anatomicamente e logicamente, a tal punto da divenire rappresentazione ideale: il concreto che porta all'astrazione dell'idea. Questo è il punto focale della visione del giovane Michelangelo. La rappresentazione della Madonna in una giovinezza quasi adolescenziale, porta idealmente il personaggio sacro a sollevarsi al mondo delle idee e a distaccarsi dalla sua età verosimile al momento della morte del Cristo. Forcellino (2010) commenta che <<la stessa rappresentazione del dolore sul suo volto si distacca da un'eccessiva umanizzazione straziante e lacerante per la morte del figlio, ma la collega ad un distacco sentimentale tipico di una rappresentazione ideale classica del divino>> (p. 67). Quel Cristo invece, così concretamente corporeo e nel pieno di un'umanità che ha accettato per volontà di Dio, è abbandonato al sonno della morte e non sembra aver subito strazio se non nei segni della crocifissione che porta nelle mani, nei piedi e sul costato. Relativamente al contrasto tra la giovinezza eterna della Vergine e la maturità del Cristo, che comportò molte critiche, Michelangelo (citato in Bradbury, 2000) stesso racconta: <<Non sapete che le donne caste rimangono più giovani di quelle che non lo sono? Tanto più una vergine che non è mai stata sfiorata dal minimo desiderio impudico...>>(p.30). Il Cristo Figlio si è invece fatto uomo accettando la natura umana e per questo è inutile nascondere l'uomo dietro al divino.

La consapevolezza e la fierezza di aver realizzato in opera un miracolo si racchiude nei gesti dell'artista, come sempre perentori e inaspettati. Per avversare alcune voci che avevano tentato di attribuire la fattura dell'opera ad un maestro lombardo e non al giovane fiorentino; il Gamba (2012) afferma che egli <<per la prima e unica volta appone su una sua opera la firma, incisa sulla cintola che

attraversa il petto della Madonna>> (p. 94): MICHEL.A[N]GELVS BONAROTVS FLORENT[INVS] FACIEBAT.

Quel punto scultoreo insormontabile verrà riproposto a Firenze nel combattivo *David* eseguito nel 1501-1504 per la nascente Repubblica fiorentina.

Ma il grande Michelangelo non lavora solo di scalpello, ma anche di pennello. La materializzazione dell'idea che aveva guidato il suo operato scultoreo viene rappresentata in opere pittoriche tecnicamente magistrali e figurativamente insormontabili. Esempi ne sono il *Tondo Doni*, eseguito nel 1504 per il matrimonio di Agnolo Doni e la prima grande impresa pittorica vaticana della decorazione della volta della Cappella Sistina eseguita dal 1508 al 1512 sotto commissione del Papa Giulio II. Appare ancor più miracolosa l'esecuzione di questi enormi affreschi in contrasto con il disprezzo di Michelangelo verso la pittura che riteneva inferiore rispetto alla scultura. Nella cappella più meravigliosa della cristianità, Michelangelo decide di attuare una narrazione centrata sulla figura umana elaborando un turbinio di forme plastiche, costruiti da forti contrasti chiaroscurali, mostrando il suo impeto espressivo. La perfezione dei corpi giovani, energici ed atletici, conferisce loro fierezza e furore; la stessa rappresentazione della divinità è quella di un bellissimo e maestoso gladiatore. Forte è il contrasto tra il carattere profondamente pagano della decorazione che Michelangelo assume, caratterizzata dall'esplosione di carni vigorose, rispetto all'ambiente pittorico della cappella dove l'affresco è eseguito e dove i massimi pittori della generazione precedente (quali il Botticelli, il Perugino, Domenico Ghirlandaio, Cosimo Rosselli, Piero di Cosimo, il Pinturicchio, Luca Signorelli) avevano rappresentato e dipinto le *Storie di Cristo e di Mosè*.

A trentasette anni l'ambizioso fiorentino è ormai un mito vivente. Il divino quasi non riesce a stare dietro a se stesso. Nel giro di pochi mesi le sue stesse idee gli sembrano superate, tanto che matura una concezione dell'arte verso l'abbandono crescente dell'importanza della materia e, invece, la prevalenza dell'idea, intesa platonicamente. Ciò corrisponde al dualismo paganesimo-cristianesimo e alla necessità di valorizzare la spiritualità cristiana, problema a cui è più che mai sensibile la Chiesa romana al momento della Riforma protestante. La materia, sentita come ostacolo alla salvezza, va lentamente sottratta, e nella scultura si deve scalpellare via il coperchio del marmo, per svelare la figura idealmente già circoscritta nel blocco. Il dovere dell'artista è dunque quello di lasciar venire alla luce l'idea contenuta nella pietra, operazione di duro lavoro manuale, ma anche operazione intellettuale, di segno neoplatonico: distruggere la materia per liberare lo spirito. Il non finito, inteso come abbandono di quello stato di perfezione dell'opera completamente ultimata, fece progredire l'artista verso l'astrazione della forma al necessario, per rappresentare efficacemente lo spirito del soggetto stesso attraverso la pietra appena sbazzata. Il trapasso è travagliato e difficile, condizionato dal tormento e l'estasi¹. In questo senso i *Prigioni* rappresentano bene, con il loro strazio fisico, il bisogno del personaggio di uscire dai massi e ancora avvinti dalla matrice materica ma tesi a divenire puro spirito.

Il corpo stesso è vincolo insuperabile di attaccamento alla materia per il vecchio Michelangelo. Un esempio scultoreo di questo concetto è la *Pietà di*

¹ Dal titolo film di Carol Reed, *The agon and the ecstasy*, del 1965.

Palestrina: il corpo muscoloso del Cristo, pesante, ancorato al mondo, diventa l'ostacolo che impedisce all'uomo di raggiungere l'astratto.

Le possenti membra degli uomini create da Michelangelo non sono più quelle dionisiache della volta della Sistina: lineari e perfette, formose e bellissime. Nelle ultime opere il corpo umano è al contrario una gabbia pesante con membra grandi e goffe, seppure muscolose. Un esempio pittorico dell'abbandono della materialità umana è visibile nel *Giudizio universale* eseguito ancora una volta nella Cappella Sistina dal 1535 al 1541. Michelangelo accoglie l'apparato iconografico della tradizione precedente, ma lo trasforma in maniera dinamica e originalissima, rappresentando un tumulto di corpi di angeli, di santi, di condannati e salvati. Al centro sono la Vergine e Cristo, vero protagonista, atleta dal corpo possente che giudica con gesto terribile. L'artista riduce tutto all'essenzialità dell'anatomia in cui le forme contrastano con l'assolutezza spirituale del cielo luminoso dello sfondo, suscitando una commozione a cui è impossibile sottrarsi. Al contrario che nella decorazione della volta, i corpi non sono più modalità di esaltazione del Divino: la materia, la carne, i corpi sono sottomessi al gesto di Cristo.

Nella sua vecchiaia l'artista, dopo tanti lavori di pittura, scultura, architettura e poesia, inizia a sentire il suo operato come vanità, cerca la salvezza, si rifugia solamente in Dio. Ma la grandezza di Michelangelo non è sminuita dall'età. Al contrario che durante la giovinezza, l'aspetto incompiuto o non-finito delle sculture degli ultimi anni è dovuto al fatto che Michelangelo si concentra sull'emozione spirituale che scaturisce dai blocchi di pietra appena sbozzati. E più si avvicina alla morte, più l'artista astrae la forma dalla materia ricercandola nello spirito e nell'idea. Questo processo ha il suo punto di arrivo nella *Pietà Rondanini*. Meglio di chiunque altro lo storico Giulio Carlo Argan (2012) scrive che <<l'ultima *Pietà*, la Rondanini, che lavorava quando morì, fu l'estremo e quasi delirante abbandono al non-finito>> (p. 8): emblema e manifesto del non finito e ancor più espressione dell'insoddisfazione e dei pentimenti dell'artista, che realizza quella che è giudicata la sua opera più moderna. Un'opera talmente moderna che ancora oggi stupisce per la sua sensibilità artistica che va oltre il tempo. Anche tecnicamente la *Pietà Rondanini* è ciò che di più lontano esiste dalla *Pietà* vaticana: la perfetta lucentezza del marmo di questa si oppone al marmo rugoso e come asfaltato della sua ultima opera, che la consacra come alito di puro spirito al quale il Divino affida il suo messaggio di salvezza.

Affidato solo al raggiungimento del mondo dello spirito attraverso la fede in Dio, ma ancora gagliardo nonostante l'età, Michelangelo muore a Roma nel febbraio del 1564.

Michelangelo Merisi, detto Caravaggio (1571-1610)

Il Merisi nasce il 29 settembre 1571 a Milano. Il padre è amministratore di casa di Francesco Sforza, signore di un'illustre dinastia milanese e marchese della cittadina di Caravaggio, vicina a Milano. I Merisi si possono definire quasi dei benestanti in un periodo storico di sicura instabilità economica ed incertezza. Probabilmente Michelangelo manifesta fin dalla tenera età le sue attitudini artistiche e giovanissimo, intorno al 1585, viene mandato nella città capoluogo alla bottega di Simone Peterzano. La pittura del Peterzano coniuga il realismo lombardo post-

rinascimentale con la tarda maniera, ma senza ignorare il senso del colore veneziano, caratteristiche fondamentali per l'apprendistato di Caravaggio. Questi anni gli servono per assimilare le basi, come afferma Paolucci, (2014) <<di quella pittura sempre fedele al vero>> che avrebbe caratterizzato la sua opera e che cambierà l'intero panorama artistico del secolo successivo. Caravaggio, sulla scia di un gruppo di pittori quali il Savoldo, il Moretto e il Moroni, attivi nel Nord d'Italia nella seconda metà del Cinquecento, presta una peculiare attenzione alla realtà della vita quotidiana. Queste esperienze forniscono a Caravaggio lo spunto per sviluppare una sua pratica pittorica. Anche i precetti leonardeschi, ancora attivi nella cultura pittorica milanese, spingono rapidamente il Merisi sulla via del vero (Guttuso, 2011, p. 27).

Nel giro di pochi anni muoiono i genitori di Caravaggio e lui vende pezzo dopo pezzo l'intera eredità di famiglia spartendola con la sorella e il fratello. Già in quel momento della sua vita viene descritto da Giovan Pietro Bellori, suo biografo, come un uomo torbido e contenzioso, scavezzacollo e violento: questa è l'origine del mito e della leggenda del pittore maledetto.

Non è ben chiaro se Caravaggio abbandoni Milano per raggiungere Roma in seguito ad alcuni episodi criminosi oppure se cerca deliberatamente nuove opportunità nella Città eterna. Roma è in un momento di grande attività artistica. I cardinali più giovani e ricchi, appartenenti a famiglie della più opulenta aristocrazia italiana, si mettono al servizio della Controriforma con nuove commissioni artistiche. La città pullula di decoratori ed artisti e il lombardo Merisi è uno di questi, ma non è sprovveduto come tanti altri. Dopo il passaggio da varie botteghe approda a quella di Giuseppe Cesari, detto anche il Cavalier d'Arpino. In questi anni esegue il dipinto del *Fanciullo che monda un frutto*. Il giovanetto rappresentato è contro uno sfondo grigio che esalta la sua mezza figura. Il Merisi non vuole però fermarsi solo all'aspetto reale dell'opera, ma immette, qui come altrove, complessi rimandi simbolici: la sua pittura ha sofisticati riferimenti culturali e non è solo imitazione senza fondamento razionale. Il pittore intende riprodurre il moto delle emozioni interne al vero, ed è questo che rende immediatamente affascinanti le sue opere presso i contemporanei.

Il Cavalier d'Arpino è a quel tempo il più prestigioso pittore di Roma, amato da principi e grandi personaggi tra i quali spicca il nome di papa Clemente VIII. Nella sua bottega, Caravaggio viene incaricato di dipingere fiori e frutti. Quello della cosiddetta natura morta è un aspetto della figurazione ritenuto allora meno elevato rispetto all'esecuzione della figura umana, ma <il genere tuttavia aveva avuto una particolare fortuna in area lombarda, sempre associato a precisi significati simbolici>> (Guttuso, 2011, p. 32). La semplice riproduzione di oggetti inanimati era svolta iper-realisticamente, sottoponendo ogni particolare ad una cura riproduttiva finissima, come se i soggetti fossero collocati sotto una lente d'ingrandimento. Il principio di fedeltà al vero del Merisi è tale da consentire agli osservatori di riconoscere, in alcuni dei personaggi riprodotti nei dipinti, protagonisti della vita concreta, abitanti dei bassifondi cittadini incontrati da Caravaggio in vari momenti della sua vita. Il pittore usa questi modelli modesti tanto per lavori destinati al collezionismo privato, come per opere religiose di rilievo pubblico, e in ciò desta scandalo. Nel corso degli anni questa pratica causa

diversi problemi a Caravaggio: più volte egli mette in posa disgraziati compagni o garzoni, ma anche celebri meretrici del tempo, come per esempio Maddalena Antonetti che compare rappresentata come Madonna provocando un rifiuto netto da parte della committenza religiosa.

La necessità di Caravaggio di affermarsi in maniera indipendente, non vincolato alle grazie di un mecenate particolare, lo spinge a tentare nuove strade in solitario, lasciando la bottega del Cavalier d'Arpino. Sono purtroppo anni di miseria e stenti per il pittore, ma intanto egli diventa il più raffinato interprete e cronista del mondo delle strade romane. Con *La buona ventura* e con *I bari*, eseguiti tra il 1596 e il 1597, il pittore eleva personaggi della strada ad autonomo soggetto pittorico. Queste opere gli aprono paradossalmente le porte di alcuni palazzi aristocratici romani, dove si mostra curiosità per temi in assoluto contrasto con il mondo consueto agli altoloci. I due quadri, come ricorda il Bellori, accrescono la loro forza attraverso la tradizione del Cinquecento veneto, in particolare in Giorgione. La vita di ristrettezze di Michelangelo cambia nel momento in cui egli viene accolto nella dimora del lungimirante Cardinal del Monte, suo estimatore e futuro protettore. Questo nuovo ambiente influisce sul pittore orientandolo verso nuovi soggetti, più vicini all'ambiente di palazzo, come la rappresentazione di musicisti e strumenti musicali del *Concerto*. Caravaggio sviluppa la pratica della rappresentazione dal vero, riproducendo singoli modelli che aggiunge via via alla composizione. Questo metodo di realizzazione desta, come ogni innovazione per i retrogradi, notevoli discussioni soprattutto in merito alla progettazione grafica. Il Merisi incide, come si osserva in alcuni lavori, specie grazie ai rilevamenti compiuti nel corso di recenti restauri, una bozza grafica direttamente sulla preparazione della tela; per il resto lascia parlare il colore, con il quale riesce a rappresentare anche i moti dell'anima, la letizia, l'ira, il dramma.

Primo esempio di questa forte espressività è senza dubbio la *Medusa*, pazzesca, realistica seppure 'pietrificata' nel suo urlo di orrore. L'opera viene commissionata dal suo protettore come omaggio per il duca Ferdinando I de' Medici e risale al 1598. La stessa immediatezza dell'azione viene fissata da Caravaggio anche nella *Giuditta e Oloferne*, eseguita intorno al 1599. Il senso di tragedia non è più ottenuto attraverso un solo singolo soggetto, ma mediante la situazione teatrale in un cui esso si colloca. L'emotività scenica è esaltata dall'importantissimo sfondo scuro, fatto di ombra e notte. Da qui in poi l'artista inizierà ad utilizzarlo nella sua pittura come contrasto alla luce pura di certe sue pennellate. Se nell'età più acerba la pittura di Caravaggio deriva da una luce di sapore nordico che abbraccia la totalità della scena e dei soggetti, ora il pittore inizia invece ad utilizzare la luce, nel contrasto crudo con l'ombra, per esaltare la funzionalità simbolica di pose e oggetti. Fra il 1599 e il 1600 l'artista riceve la commissione per il suo primo ciclo di opere religiose pubbliche, le storie dell'insuperabile e affascinante *Ciclo di San Matteo*. La scena della *Vocazione di S. Matteo* si svolge in un ambiente scuro attraversato solo da un raggio che è strumento quasi provvidenziale di unità scenica e rappresenta inoltre il divino che irrompe nell'oscurità del mondo. Quel mondo in cui Levi viveva come esattore di tasse prima di divenire l'apostolo Matteo. In un gesto solenne, Cristo, insieme a Pietro sul lato destro dell'opera, lo chiama a seguirlo. Il luogo sordido e scuro viene invaso dalla luce di Dio, che invita a sua volta il

protagonista alla conversione fermandosi sul gesto della mano che indica. Scrive Zeri (1998), <<la luce diventa il veicolo di quell'appello, così come l'ombra ne rappresenta il rifiuto>> (p. 6). In questo gesto è la prima citazione dall'altro Michelangelo, dalla *Creazione di Adamo* nella volta della Cappella Sistina, che sicuramente il popolo romano aveva bene in mente al tempo di Caravaggio. Il gesto con cui Cristo indica un nuovo apostolo, è anche lo stesso con cui, nella Sistina, Adamo incontra Dio nella propria creazione (Paolucci, 2014). Il Merisi, che con la sua pittura naturalistica si propone come nemico della Maniera, dall'altro canto si ispira manifestamente al Buonarroti, cardine e origine, secondo Vasari, di essa stessa, perché non può sottrarsi alla lezione della sua grandezza.

Intanto la fama viene raggiunta, l'affermazione pubblica di Caravaggio è ormai definitiva. La sua successiva impresa pubblica è la realizzazione dei dipinti della *Conversione di san Paolo* e della *Crocifissione di san Pietro*, eseguiti tra il 1600 e il 1601 per la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo. Nella cappella, la pala d'altare è del bolognese Annibale Carracci, esponente di un rinnovamento della Maniera attraverso lo studio e il disegno delle vestigia classiche. L'incontro dei due pittori diventa per entrambi uno stimolo professionale. Essi destano congiuntamente l'ammirazione dello spettatore.

Il primo dipinto, realizzato su tavola (raro esempio così tardo di pittura su tavola e unico esempio caravaggesco) dal Caravaggio, è la *Conversione di san Paolo*, oggi conservata nella Collezione Odescalchi a Roma. Opera magistrale, nuova nell'impianto strutturale e scenico, favolosa nei colori e nella turbolenza dell'azione dei personaggi: ma è forse anche per questa innovazione, oltre che per il successivo cambio di progetto architettonico della cappella, che il quadro non viene allocato. L'artista eseguirà quindi una seconda versione su tela che risulta più quieta e spiritualmente più intima, bene accettata dai Cerasi.

Nella prima versione un senso di spavento e di destabilizzazione improvvisa è provocato dall'irrompere di Cristo nella scena, si ha l'impressione di trovarsi di fronte ad un'apparizione reale. Ancora una volta il Merisi si ispira all'altro Michelangelo. Nella grande *Conversione di san Paolo* affrescata dal Buonarroti nella Cappella Paolina, il guerriero Saulo, caduto da cavallo, è colpito da una luce che scende da Cristo apparso tra un gruppo di angeli. I soldati ne sono schiacciati e turbati. Caravaggio coglie questa potente e gigantesca rappresentazione e la sintetizza nella propria opera prendendone solo l'essenziale, verso il miracolo. Il cavallo impazzito ha disarcionato Saulo, che angosciato si copre il volto e gli occhi accecati. Cristo si introduce nella scena con un balzo aereo, con le braccia aperte ed accoglienti, accompagnato da un angelo dolcissimo. L'unica guardia presente cerca e crede invano di proteggere Saulo. Come il Buonarroti prendeva spunto dall'antico per superarlo, anche il Caravaggio si rifà al fiorentino per superarlo.

Lo stesso accade nell'altro dipinto della cappella Cerasi, la *Crocifissione di san Pietro*. Anche qui Caravaggio raccoglie i punti essenziali dell'omonima, potente e gigantesca immagine del fiorentino, costruendo un nuovo capolavoro. Il Merisi concentra la scena solamente sulla crocifissione dell'apostolo e ne accentua l'espressione sentimentale e teatrale. Un trucco compositivo importante è il cambiamento della posizione della croce rispetto all'osservatore, in confronto alla figurazione precedente. Nella scena caravaggesca il fedele è di fronte al volto di

Pietro e nell'incontro con il suo sguardo, orgoglioso e sofferente allo stesso tempo, percepisce un'empatia che subito lo porta a raccogliersi nella venerazione del Santo. La novità del Merisi consiste infatti in questo: nella capacità di introdurre il fedele nella scena che si svolge realisticamente di fronte a lui e alla quale è portato a partecipare emotivamente. Il suo naturalismo è il modo di dare tangibilità concreta a questa sensazione: a questo serve la polvere sui piedi dei boia che sollevano la croce, a questo serve il pungente sforzo dei personaggi per sollevare il legno e la realtà cruda del corpo anziano di Pietro.

Il Merisi non si ispira solo al Buonarroti pittore, come accade invece nel *San Giovanni Battista* dei Musei Capitolini, eseguito nel 1602, ma che prende spunto da un *Ignudo* della volta dipinta dal fiorentino (Paolucci, 2014). Il Caravaggio si ispira anche al Buonarroti scultore. L'artista lombardo esegue, negli anni che vanno dal 1602 al 1604, una *Deposizione* che ha nella *Pietà* vaticana la sua fonte. L'opera è commissionata da Gerolamo Vittrici come pala d'altare, in memoria dello zio Piero, per la cappella di famiglia nella Chiesa di Santa Maria in Vallicella a Roma. Il Cristo morto è rappresentato nel momento della deposizione nel sepolcro, sorretto da san Giovanni Apostolo e da Nicodemo. La scena è caratterizzata da un forte pathos emotivo, che nella Maddalena si manifesta in una straziante incomprendimento della morte del Maestro e nelle altre figure si mostra invece in una rassegnata interiorizzazione del dolore. Il gruppo di personaggi, che sembra appunto ricordare la fessità di un gruppo scultoreo, è articolato intorno al corpo di Cristo che è ritratto con una magnifica ed esatta imitazione. In questo caso non si tratta solo d'imitazione del concreto, ma di filtrare l'immagine della *Pietà* del Buonarroti. Caravaggio assume la 'poesia' del Cristo marmoreo e la trasforma, attraverso quella pennellata così concreta e materiale, in 'versi' di carne livida.

La presenza caravaggesca a Roma prosegue purtroppo per poco tempo. Nonostante più volte il suo carattere così focoso l'avesse trasportato in litigi e risse, fino ad arrivare in carcere e ad uscirne solo per intervento del cardinale del Monte, Michelangelo questa volta fa qualcosa contro cui neanche il cardinale può levare la voce per la sua salvezza: si rende responsabile della morte di un uomo. Nel 1606 scappa da Roma e va a Napoli. Qui trova ancora successo e ispirazione, nessuno contrasta la realizzazione delle sue opere. Nella città campana, culturalmente più aperta di Roma, realizza varie esecuzioni. Esempio del suo genio creativo del momento sono *Le sette opere di Misericordia*, opere conclusa nel 1607. Il Merisi ha qui la possibilità di continuare nella fama la sua vita artistica, ma in un impeto irrefrenabile al successo e nella speranza di acquisire addirittura un titolo nobiliare, nel 1608 si reca a Malta.

La sua capacità di raffigurazione si evolve e si impronta all'impostazione di scene più ampie, con la presenza di un numero sempre maggiore di personaggi. Lo vediamo nell'opera maltese *Decollazione di san Giovanni Battista*, l'unica firmata dal pittore ed eseguita nel 1608 alla Valletta. All'interno della raffigurazione sono evidenziati tanti diversi stati d'animo; tutte le situazioni confluiscono infine nell'esaltazione di un'unica grande macchina scenica. Inoltre anche lo spazio in cui sono inserite le opere non è solamente un fondo scuro uniforme, ma inizia ad essere modellato maggiormente dal variare degli scuri. La pennellata del Merisi diventa

più essenziale e rapida, più simbolica e materica, in corrispondenza con una maggiore gestualità pittorica.

In questa nuova visione si inseriscono le opere più tarde. Con il solito atteggiamento sostanzialmente autodistruttivo il Caravaggio ha una rissa con un altro cavaliere dell'ordine maltese e viene espulso dall'isola. Scappa in Sicilia e poi a Napoli, dove esegue altri grandi capolavori, come *Il seppellimento di santa Lucia* o *Il martirio di sant'Orsola*.

Nella sua morte si è sempre nascosto il mistero di un artista maledetto. Il pittore, forse ferito dai sicari del cavaliere maltese offeso oppure malato di febbre, tenta di rientrare a Roma sperando di ottenere una grazia. E intanto cerca di riavvicinarsi alla Città eterna passando da Porto Ercole, località del litorale toscano che non è sotto il dominio pontificio, ma è comunque più vicina di Napoli. Il Caravaggio ha avuto in più occasioni la possibilità di godere di un'enorme gloria, ma per la sua personalità inquieta e la sua attività convulsa non è mai riuscito ad afferrare tale opportunità. La sua esistenza è stata un combattimento fra l'occasione di vivere una vita di luce, che invece l'artista stesso decide di sviluppare tra le ombre. Il pittore rivoluzionario e fautore di un realismo concreto, definito dal <<combattimento continuo fra luce e oscurità>> (Paolucci, 2014), muore quindi nel 1610 a Porto Ercole. La grazia papale, già concessagli, arriva troppo tardi.

Conclusione

Posseggono lo stesso nome, angelico come le Madonne e i santi che rappresentano, ma anche la stessa tensione esistenziale, l'inquietudine e il tormento che turbinano nelle loro vite. Uguali nei nomi, inseguono ugualmente, da un lato, la possibilità di godere dei risultati della loro produzione artistica, fama, gloria ed onore unici, e, dall'altro canto, dimostrano un'indomabile sete di un compiacimento personalmente irraggiungibile.

Il Buonarroti, maestro della tensione dinamica dell'uomo che aspira alla perfezione ideale, divino artefice delle bellezze incorruttibili dell'idea platonica, che con lo scalpello estrae dal marmo che già la contiene. Il Merisi, pittore di una realtà cruda e nuda, poiché priva di ogni idea preconcepita, e perciò rivoluzionaria; attratto da realtà tangibili e popolari, realtà di ladri, ingannatori, prostitute, le immagini dei quali sono elaborati dall'artista con pennellate di luce contrastata dalla brutalità delle ombre, per essere trasformate in quelle di santi da venerare.

Le loro differenze artistiche, date principalmente dal differente periodo temporale in cui hanno vissuto e lavorato, cedono davanti ad un comune messaggio: cambiare il mondo artistico circostante e lasciare una traccia indelebile di cui tutti, da quel momento, dovranno tener conto.

Ancora più affascinante ci appare tutto questo in virtù del fatto che l'arte italiana ha avuto forse i suoi massimi campioni in due uomini che portavano lo stesso nome: Michelangelo.

Bibliografia

- Argan, G. C., & Gamba, C., (2012). *Michelangelo scultore*. Milano: Rizzoli – Skira.
- Battistini, E., (2004). *Michelangelo*. Milano: Rizzoli - Skira.
- Bradbury, K. (2010). *Michelangelo*. Milano: Gribaudo – Parragon.
- Bull, D., & van Eikema Hommes, M., & Manuth, V. & van de Wetering, E. (2006). *Caravaggio – Rembrandt*. Milano: 5 Continents.
- Condivi, A. (1533, ed. 1998) *Vita di Michelangelo Buonarroti*, a cura di G. Nencioni, con saggi di M. Hirst & C. Elam. Firenze: SPES.
- Forcellino, A. (2010). *Michelangelo Una vita inquieta*, Roma – Bari: Gius. Laterza & Figli, III ed.
- Guttuso, R. (2011) *Antiaccademia*, in Marini, F., *Caravaggio*. Milano: Rizzoli – Skira.
- Mancinelli, F., (1995). *La cappella Sistina*. Città del Vaticano: Tipografia Vaticana, II ed.
- Residori, M., & Baratto, M. (2010). *Michelangelo: Rime*. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Zeri, F., & Dolcetta, M. (1998). *Caravaggio Vocazione di S. Matteo*. Milano: Rizzoli.
- Zöllner, F., & Thoenes, C. (2010). *Michelangelo Vita e opere*. Köln: Taschen.

Sitografia

- Paolucci A., *1499-1565: Michelangelo e Roma*, dal Sito Rai - Radiotelevisione italiana S.p.a.: *Lezioni di Storia dell'arte*. Trasmissione del 31 Agosto 2013. Consultato il 20 Aprile 2016. <http://www.rai.tv>
- Paolucci A., *I due Michelangelo*, dal Sito Rai - Radiotelevisione italiana S.p.a.: *Lezioni di Storia dell'arte*. Trasmissione del 11 Maggio 2014. Consultato il 20 Aprile 2016. <http://www.rai.tv>
- Vasari, G., (1550, ed.1999), *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori e architetti*, edizioni Giuntina e Torrentina, dai testi consultabili dal sito della Scuola Normale Superiore di Pisa. Consultato il 10 Aprile 2016. <http://www.sns.it>

Giovanni Gualdani

The Opificio delle Pietre Dure School of Higher Education and Research, Italy

Nicoletta Lepri

The Opificio delle Pietre Dure School of Higher Education and Research, Italy

In the Name of Michelangelo: Lives and Works of Michelangelo Buonarroti and Michelangelo Merisi

Abstract: This piece intends to create interest and passion for two key figures in the Italian cultural and artistic landscape united by the same name: Michelangelo. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) and Michelangelo Merisi, known as Caravaggio (1571-1610) have a contrasting conceptions of art, possess many affinities that align them. In particular the Lombard Caravaggio was inspired by the Florentine Buonarroti, recognizing his resounding value, in a very personal artistic competition with him. They were artists of unparalleled technical capability and exquisite intelligence, both they changed the world, the habits, the conventions that surrounded them. Since then, the “fire” of their novelties never ceased to burn and it is for this reason that, to this day, their glories are still universally acknowledged.

Keywords: *Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Merisi called Caravaggio, 16th century art, 17th century art, painting, sculpture.*

МЕТОДИКА НА
НАСТАВАТА



TEACHING
METHODOLOGY

РЕЦЕПЦИЈАТА И ЕСТЕТИКАТА НА КОМУНИКАЦИЈА ВО НАСТАВАТА ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА

Виолета Димова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
violeta.dimova@ugd.edu.mk

Лилјана Јовановска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
lsjovanovska@yahoo.com

Апстракт: Наставата по предметот Македонски јазик и литература е интересна област за проучување и поучување во којашто се испреплетуваат повеќе програмски подрачја – се изучуваат различни содржини од областа ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА, ДРАМСКА, ФИЛМСКА УМЕТНОСТ итн. Во нашето истражување акцентот го ставаме на интерпретацијата на литературните дела и нивното позитивно влијание врз развојот на личноста на ученикот. Со примената на теоријата на рецепцијата на уметничките содржини и методот на литературна и естетска комуникација при наставната интерпретација на литературните дела, ги истражуваме ефектите и можностите за остварување на образовните и воспитните цели во наставата, како и развојот на емоционалната писменост на ученикот.

Клучни зборови: *реципиент, ученик, наставник, естетика на комуникацијата, литературно дело.*

Вовед

Предмет на интерес на овој труд е рецепцијата на уметничките содржини, како и естетиката на комуникацијата што се остварува меѓу трите основни субјекти на наставниот час по литература при интерпретацијата на литературните дела, предвидени со наставната програма: ученик – литературно дело – наставник. Важноста на осознавањето за ефектите и влијанието на литературните дела врз емоционалната писменост на учениците ја согледуваме низ потребата од подобра реализацијата на образовните и воспитните цели, преку примена на најразлични методи, средства и техники. Многу е важно, исто така, да знаеме и да „не забораваме дека наставникот во современото образование е присутен, но повеќе во улога на медијатор или посредник, во смисла на олеснување на комуникацијата меѓу литературното дело и ученикот“. (Димова, 2007, стр. 9). Наставникот треба да направи сè за што подобра рецепција на содржините и да ја доближи наставата по литература до учениците.

„Надвор од институционалното образование секој има право да се произнесе за некој литературен текст или да си го задржи за себе она што го доживеал при читањето. Наставата по литература мора наспроти тоа 'да ги заведе' учениците, па дури и да ги натера да заземат став пред сите во училишната“ (Димова, 2011, стр. 9); да ги натера да размислуваат за уметничките содржини, да ја извлечат содржината и суштината од делото и да научат нешто од него и тоа позитивно да им влијае врз развојот на личноста и погледите на животот и светот околу него и на способноста да ги препознаат и правилно да ги искажат своите чувства.

Меѓутоа, мора повеќе внимание да се обрне на начините како ќе му се доближат литературните дела и другите уметнички содржини на ученикот како нивен реципиент, бидејќи „денешниот ученик како никогаш досега дава отпор кон клишеата и отворено покажува незаинтересираност и ноншалантност кон своето (не)знаење и околу тоа дали ќе се здобие со потребните знаења за неговата иднина. Не помагаат, па дури обратно – делуваат само како парола кампањите во кои се истакнува дека знаењето е сила и дека тоа дава поголема моќ. Тежината на овие зборови не е во тоа што изгледаат како критика на денешниот ученик, напротив! Нè опоменува нас како креатори на тој образовен и воспитен курикулум за последиците што ние, а не нашите деца, треба да ги понесеме од нашата инерција и дека крајно време е да се зафатиме за суштинско решавање на проблемот не само на образованието, туку и (особено) на воспитанието“ (Димова, 2011, стр. 9). Токму затоа, неопходно е постојано да размислуваме, истражуваме и да воведуваме „свежина“ во целиот овој процес на литературно воспитание и образование, а за да се случи тоа, потребно е, исто така, и да ги знаеме и да знаеме да ги применуваме оние методи кои ќе ни помогнат во тоа. Овде ќе се задржиме само на оние методи кои ги нарекуваме современи, но тие, пред сè, може да се наречат активни методи, според елементите на нивната класификација.

1. Методи според рецепциско-спознајните активности на ученикот

Според Драгутин Росандиќ „новите поделби на методите поаѓаат од рецепциско-спознајните активности на учениците, т.е. од логиката на примањето и спознавањето на уметничкото дело“ (Rosandić, 1986: 257-272). Поаѓајќи од тие критериуми, теоретичарите воспоставуваат различни класификациски модели:

1.

а) методи кои ја овозможуваат и ја поттикнуваат емоционалната и имагинативната рецепција на делото;

б) методи кои го овозможуваат и го поттикнуваат толкувањето (анализата) на делото.

2.

а) метод на творечко читање;

б) еуристички метод;

в) истражувачки метод;

г) репродуктивен метод.

3.

- а) метод на творечко примање на текстот;
- б) аналитичко-интерпретативен метод;
- в) синтетизирачки метод.

Сите овие различни класификации покажуваат на различност на критериумите и вкрстување на тие критериуми. „Литературното воспитување и образование претпоставува различни методи и бара нивно ускладување, поврзување и испреплетување во зависност од содржината и задачите (целите)“. (Rosandić, 1986: 261).

2. Методи на литературното воспитување и образование според критериумот на литературна комуникација

„Поаѓајќи од фактот дека методиката на наставата по литература своите епистемолошки основи ги гради врз научните придобивки на науката по литература, дидактиката и психологијата, методите се класифицираат и според критериумот на литературната комуникација“. (Димова, 2007, стр. 59).

„Литературната комуникација ги вклучува *испраќачот* и *примачот* на *пораката*, т.е. *литературно-уметничкиот текст* како *испраќач* и *читателот* како *примач* на *пораката*.

Поаѓајќи од литературната комуникација како исход за типологизација и класификација на методите за литературно воспитување и образование, може да се утврдат три типа методи:

- 1. метод на примање (рецепција) на литературно- уметничките пораки;
- 2. метод на толкување (интерпретација, анализа);
- 3. метод на вреднување, оценување (критички метод, метод на евалуација).

Методите за кои се зборува претставуваат различни нивоа на комуникација со литературно-уметничкиот текст. Методот на примање/рецепција се остварува на првото комуникациско ниво, т.е. на *нивото на почетна рецепција*, на *нивото на првиот впечаток*. Методот на толкување/интерпретација се поврзува со друго ниво на кое читателот/ примачот прашува, т.е. ги открива, идентификува пораките (информациите) кои текстот му ги пренесува (нуди). На тоа ниво започнува *декодирањето на уметничкиот код*. Читателот го активира својот код и ја открива смислата на текстот. Методот на вреднување/ евалуација се поврзува со третото ниво кое го вклучува литературно-историскиот, т.е. вредносниот контекст во кој текстот се осмислува“. (Rosandić, 1986, стр. 262). На ова ниво може да се даде критички осврт на делото и да се извлечат заклучоци и поуки кои може позитивно да влијаат врз перцепцијата на ученикот.

2.1. Теорија на рецепцијата

Теоријата на рецепцијата во наставата по литература си го наоѓа своето место како метод кој му помага на наставникот да реализира некои клучни образовни и воспитни цели. „Секое дело ја упатува публиката на определена форма на рецепција и секое дело евоцира кај читателите/реципиентите определен хоризонт (видокруг) на очекување. Кон хоризонтот

на авторот и делото се придружува и хоризонтот на читателот/ рецепиентот“ . (Димова, 2007, стр. 40).

Делото и читателот стануваат два система кои се поврзани, со тоа што системот на делото е постојан и непроменлив, а оној, врзан за читателот се менува непрекинато и „во заемното дејствување на овие два система се обликува рецепцијата“ . (Димова, 2007, стр. 41). Каква ќе биде рецепцијата на литературното дело е условено од повеќе фактори: *од субјективните интереси на читателот/ рецепиентот* (на пример, може да го сака или да не го сака тој вид на литература што му се нуди со наставната програма); *возраста на која го восприема делото* (едно литературно дело различно се восприема на различна возраст); *средината во која живее; условите во кои го восприема делото* и многу други фактори. Читателот/ ученикот треба да го доживее и да го разбере делото за да може вистински и квалитетно да го вреднува и да даде естетски суд за него.

Наставникот во наставата по македонски јазик и литература, како еден од субјектите на наставниот процес, има задача да придонесе за квалитетна рецепција на литературното дело и на тој начин да ги реализира образовните, воспитните и функционалните цели, што произлегуваат од секое литературно дело и кои се различни и специфични за секое дело одделно. Рецепцијата може да биде условена од креативноста на наставникот, од наставните методи кои ќе ги употреби, од формите за работа.

Постојат различни изразни форми на литературното дело како медиум. Една од тие форми се и адаптациите. „Адаптациите, значи преземањата на нарациите од еден медиум во друг, постоеле уште од кога постојат различните системи на симболи за раскажувачкиот модел. Кога зборуваме за адаптациите, треба да се каже дека, во принцип, е невозможно една медиумска форма да се претвори во друга. Така јазикот на филмот е сосема различен од оној на романот. Текстот на романот се презентира со помалку или повеќе поглавја, додека текстот на филмот се презентира како континуиран тек од слика и тон, која дури по прецизна анализа може да се подели на помали целини, како секвенца и кадар“ . (Димова, 2007, стр. 45).

Кога во наставата по литература се дискутира за некое уметничко дело и се дискутира за адаптацијата на некој роман, не е доволна само содржинската анализа од типот – „тоа го нема во филмот“ или „ова не е така во книгата“ . Потребна е подлабока и поширока анализа која ќе му помогне на ученикот подобра рецепција на двете изразни форми од едно исто дело. „Во секој случај, успехот или неуспехот на некоја адаптација се испитува врз основа на конкретната изразна форма на медиумот. Истото важи и за јазикот на театарот или радиодрамата“ . (Димова, 2007, стр. 46).

Теоријата на рецепцијата, во комбинација со теоријата на естетска комуникација, како и со другите научни методи во рамките на интерпретативно- аналитичкиот методички систем е еден од најзначајните методи за остварување на индивидуализираната настава, како и за реализирање на основната цел на современиот воспитно-образовен систем – ученикот да биде субјект на наставниот процес“ . (Димова, 2007, стр. 41).

2.2. Метод на литературна комуникација

Во современата настава методот на литературна комуникација има примарна улога и зазема централно место во процесот на литературното воспитание и образование.

Литературната комуникација е систем на заемно дејствување на литературно-уметничкиот текст и неговиот читател/ примач:

T ←————→ Ч/П

T = литературно-уметнички текст

Ч/П = читател/ примач.

Литературната комуникација вклучува три темелни елементи: *текст* (извор на информациите) *читање/ слушање* (активност со која информациите се пренесуваат) *читател/ примач* на информациите.

Повеќе дисциплини го проучуваат *текстот* и тој е различно дефиниран од различни научници, но нас нè интересира „литературно-уметничкиот текст кој претставува соопштение (систем на информации, извор на информациите). Се одликува со содржинска, смисловна и структурна завршеност. Во уметничкиот текст проговорува авторовата творечка личност“. (Rosandić, 1986, стр. 264).

Интересот за *читателот/ примачот* на литературно-уметничките пораки постои одамна и постојат повеќе негови типологии. Тие се воспоставуваат според различни критериуми: според количината (да се чита малку или многу), целта, видот на текстот, влијанието и начинот на читање (Волгаст). Типологијата на Хирл се базира на видовите читање, додека пак Бамберг својата типологија ја воспоставува според критериумите на интерес и начинот на примање на текстот. Хаселхоф пак изделува три типа читатели врз темелот на три фактори: задоволување на потребата за спознавање на светот, задоволување на потребата за контакт со луѓето и задоволување на потребата за емоционални контакти со другите луѓе.

„Уметничкото дело, кое има свои автономни законитости, не се открива во јазичниот код, туку во неговото естетско битие, во духовната сфера, кога комуникацијата со литературниот текст ќе се доживее во свеста на реципиентот како естетско сознание“. (Димова, 2007, стр. 61). Училишната настава треба да ги поттикнува и учениците и наставникот да го споделат тоа естетско сознание за делото, да го споделат субјективното доживување, да се оствари литературната комуникација и да се поврзе со секојдневните искуства и доживувања, „да се влегува во дискусија со другите и да се разменуваат субјективните ставови поврзани со некој текст. Ова особено се однесува на дискусиите во наставата по литература. Значи, интерактивната комуникација не е само методска потреба, туку задача на наставата по литература, што потекнува од антрополошката смисла на литературата како медиум за изразување“. (Димова, 2007, стр. 62).

Методот на литературна комуникација ја поттикнува рецепцијата на делото, како чин на комуникација на литературата како уметност не само на

зборот, и ги респектира литературно-историските, социјалните, психолошките и културните влијанија воопшто при создавањето на литературната уметност.

2.3. Естетика на комуникацијата

На методот на литературна комуникација го надоврзуваме методот на естетиката на комуникацијата, како една релативно нова теоретска „полижанровска“ дисциплина која се обидува да воспостави интердисциплинарен пристап во третманот на предметот на естетското искуство.

Многу е важно не само да биде остварена естетска комуникација меѓу делото и читателот туку во наставата по македонски јазик и литература комуникацијата да продолжи понатаму и во неа да се вклучат покрај наставникот и учениците и други претставници од средината (писатели, поети, литературни критичари и сл.) и секој слободно да го сподели субјективниот став за доживувањето на делото и естетиката во него.

Со проучувањето на сето ова се занимава дисциплината естетика на комуникацијата, зашто „ако го прифатиме значењето на зборот естетика како осет, сензација, сетилно забележување, тогаш естетиката може да биде одличен инструмент – алатка за оценка на уметничкиот свет на делото, но и да изврши влијание врз градењето на естетскиот вкус и способност за *чувствено спознавање* на светот на детето“ (Димова, 2012, стр. 17).

Заклучок

Наставата по македонски јазик и литература има голема задача пред себе во остварувањето на поставените образовни, воспитни и функционални цели преку реализацијата на програмските содржини од областите ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА, ДРАМСКА, ФИЛМСКА УМЕТНОСТ. Од погоре изнесеното, во врска со литературното образование и воспитание, можеме да заклучиме дека: „суштинска цел на литературното образование и воспитание е да се разбуди интересот на учениците за корисна и продлабочена рецепција на литературата, што ќе ги задоволи нивните индивидуални потреби (индивидуализација); да ги оспособи да се повикуваат на медиумски дијалог со другите, (социјализација); како и способност преку литературата да се учествува во процесот на општествено саморазбирање (енкултурација)“ (Димова, 2007, стр. 76).

Наставата по македонски јазик е специфично поле за истражување, анализирање и проучување и никогаш нема да престане да биде интересна, затоа што со своите наставни подрачја нуди бескрајни можности за поврзување, развој, поттикнување на креативноста на ученикот и создавање и јакнење на неговите јазично-естетски компетенции воопшто, како и негово оспособување за јазично-литературна рецепција и естетска комуникација со литературата како медиум. Му овозможува на ученикот естетско вреднување на наученото и поврзување со реалниот живот и можност за поквалитетно и поубаво восприемање на животот и средината воопшто.

Користена литература

1. Димова, В. (2007). *Литературното дело и реципиентот*, Скопје: Македонска реч.
 2. Димова В. (2012). *Естетиката на комуникацијата и литературата за деца*, Скопје: Македонска реч.
 3. Димова, В., Денкова, Ј. (2011). *Комуникацијата ученик – литературно дело – наставник, основа на современите пристапи во наставата по литература*. Штип: Годишен зборник, Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“.
 4. Дикро, О., Тодоров, Ц. (1994). *Енциклопедиски речник на науките за јазикот I и 2*. Скопје: Детска радост.
- *
5. Jaus, H.R. (1978). *Estetika recepcije* (prevod: Vesna Injac). Beograd: Nolit.
 6. Rosandić, D. (1986). *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Violeta Dimova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Liljana Jovanovska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Reception and Aesthetics of Communication in Teaching Macedonian Language and Literature

Abstract: Teaching Macedonian language and literature is an interesting field for study and didactics where various program fields merge – it teaches various topics from the fields of LANGUAGE, LITERATURE, DRAMA, FILM etc. The accent of our research is on interpreting literature and its positive impact on developing students' personality. By applying the theory of reception of artistic contents and the method of literary and aesthetic communication in teaching interpretation of literature works, we made a research of the effects and possibilities of achieving educational and upbringing aims of tuition as well as developing emotional literacy of students.

Keywords: *recipient, student, teacher, aesthetics of communication, literature work.*

THE ROLE OF EXPLICIT INSTRUCTION IN INTERLANGUAGE PRAGMATIC DEVELOPMENT

Marija Kusevska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia
marija.kusevska@ugd.edu.mk

Abstract: The aim of this article is twofold: 1. to review some literature focusing on instruction in interlanguage pragmatics; and 2. to provide an example of how interlanguage pragmatics research and instruction can be linked. In particular it focuses on explicit and implicit instruction, noticing, awareness raising, and metapragmatic instructions. The following areas of instructional research are discussed: subject of study, research questions, research design and findings. We also refer to how instruction can benefit from interlanguage pragmatics research on the example of the second stage of the project “The role of explicit instruction in developing pragmatic competence in learning English and German as foreign languages” carried out at Goce Delchev University, Stip, Republic of Macedonia.

Keywords: *explicit, implicit, interlanguage pragmatics, noticing, awareness, matapragmatic, syllabus design.*

Introduction

This paper was motivated by two critical issues in foreign language teaching and learning: 1. the neglected role of pragmatic issues in instruction and 2. the much-debated role of explicit instruction. Research in pragmatics has piled up in recent years but it has rarely found its way to the classroom. Until recently most of the studies of interlanguage pragmatics (ILP) were cross-sectional, descriptive, concerned with what is happening with the interlanguage at the moment of study. Little attention has been paid to ILP development. In 1993 Schmidt noted that “the study of interlanguage pragmatics has produced important empirical findings” but that “there has been little discussion of how pragmatic abilities are acquired in a second language.” (p. 21)

This has changed now and the number of developmental studies is on the rise. There is a growing body of studies concerned with how learners acquire pragmatics both in second language learning through enhanced input and in foreign language learning through instruction (Rose, 2000; 2009). The number of researchers recognizing the importance of instruction is also greater today than a couple of years ago. Many have claimed that even in enhanced input, learners benefit from instruction. The rules by which societies abide are not straightforward, and often they are not obvious even for native speakers. “Simple exposure to sociolinguistically appropriate input is unlikely to be sufficient for second language acquisition of pragmatic and discoursal knowledge because the linguistic

realizations of pragmatic functions are sometimes opaque to language learners and because the relevant contextual factors to be noticed are likely to be defined differently or may be nonsalient for the learner” (Schmidt, 1993, p. 36). Instruction is particularly important in the EFL context where opportunities to hear and use English outside the classroom are rare.

In different periods of foreign language teaching development, different approaches have prevailed. One of the always important questions is which is more effective: implicit or explicit instruction. The main feature distinguishing one group from another was the provision of metapragmatic information designed to make the target features more salient. Schmidt (1993) defines *implicit learning* as nonconscious generalization from examples. *Explicit learning*, on the other hand, is conscious and the learners are given clear, unambiguous explanations about the target of learning. No matter which approach teachers prefer, learners need to notice language forms and functions. Schmidt (1993) notes that,

pragmatic knowledge seems to be partly conscious and partly accessible to consciousness, although it cannot be the case that all pragmatic knowledge is accessible to consciousness. Events may remain unnoticed for several reasons – because attention is directed elsewhere, because the information is too complex to be processed, or because it is presented too quickly or too softly to be consciously seen or heard. (p. 23)

So it is useful for learners to direct their attention to the thing that they are trying to learn. Attention to input is a necessary condition for learning to take place. In fact, “attention and awareness are inseparable, like two sides of the same coin” (Ishihara & Cohen, 2010). For the learning of pragmatics in a second language, attention to linguistic forms, functional meanings, and the relevant contextual features is required. Schmidt (1993) claims that,

second language learners may fail to experience the crucial noticing for years. The fact that this does not seem to happen in first language learning is attributable not to any sort of pragmatics acquisition device, but to the efforts that parents and other caregivers make in order to teach communicative competence to children, using a variety of strategies. (p. 36)

There have been periods of teaching philosophy when the mother tongue was almost banned from the classroom and when explicit instruction was completely pushed out of the mainstream processes of teaching. Foreign language teachers, however, have always been doubtful about this. Explicit teacher-provided information about the pragmatics of the second language can also play a role in learning, provided that it is accurate and not based only on native speaker intuitions. Explicit teaching is often more efficient for identifying the pragmalinguistic forms of the target language (Norris & Ortega, 2000; Bardovi-Harlig, 2001; House, 1996; Tateyama, Kasper, Mui, Tay, & Thananart, 1997). In fact, in his review of the studies on the effects of instruction in second language pragmatics, Rose (2005) notes that “[w]ithout exception, learners receiving instruction in pragmatics outperformed those who did not” (p. 392) Explicit instruction is connected with

raising learners' awareness about the language, including metalinguistic awareness. Mora (2001) defines metalinguistic awareness as the ability to reflect on the use of language and engage in discussions about language.

Questions related to ILP development and how it is influenced by instruction are addressed in a number of publications (Kasper and Rose, 2001; Hinkell, 2011; Gesuato, Bianchi, & Cheng, 2015; Greer, Tatsuki, & Roever, 2013; Taguchi & Sykes, 2013; Kasper & Blum-Kulka, 1993; Ishihara & Cohen, 2010). In this paper we review the literature on the effectiveness of explicit instruction in interlanguage pragmatics research by referring to the subject of study, the research questions that are usually posed, organization of research and findings. We also refer to how explicit instruction can benefit from ILP research on the example of the second stage of the project "The role of explicit instruction in developing pragmatic competence in learning English and German as foreign languages" carried out at Goce Delchev University, Stip, Republic of Macedonia.

Organization of instructional research

Subject of study

Subject of study in ILP research are often speech acts (requests, apologies, compliment responses, suggestions, complaints, reaction to criticism), discourse markers, pragmatic routines, discourse characteristics, and pragmatic comprehension. As for speech acts, effectiveness of instruction is studied with respect to speech act strategies, level of directness, appropriateness, mitigating devices, and external modification.

Research questions

The following research questions are usually investigated:

1. Is second language acquisition better promoted through language exposure or through instruction? (Rose, 2005; Schmidt, 1993);
2. Does instruction in general make a difference in learners' pragmatic awareness and production? (Billmyer, 1990; Alcón, 2005);
3. What are the roles of explicit and implicit instruction on the acquisition of speech acts and which is more beneficial for the learners? (Nguyen, Pham, & Pham, 2012; Nguyen, Pham, & Cao, 2013; Alcón, 2005; Martínez-Flor & Fukuya, 2005; Salemi, Rabiee, & Ketabi, 2012);
4. How metapragmatic information considering speech acts can be incorporated into instruction and what are its effects on raising learners' awareness and improving their production? (Billmyer, 1990; Koike & Pearson, 2005; Nguyen, Pham, & Cao; Mirzaei and Esmaeili, 2013);
5. What is the role of feedback in the development of pragmatic competence? (Mirzaei and Esmaeili, 2013; Tolfi & Schmidt, 2008);
6. Do awareness raising activities facilitate noticing of pragmatic forms and functions and what is the effect of the learners' noticing on their learning outcomes? (Takahashi, 2005; Bardovi-Harlig & Griffin, 2005);
7. Does explicit instruction facilitate sustainability of positive effects over a longer period of time? (Nguyen, Pham, & Pham, 2012; Nguyen, Pham, & Cao, 2013; Koike & Pearson, 2005; Salemi, Rabiee, & Ketabi, 2012);

8. Are pragmatic forms and functions teachable? (Rose, 2005; Mirzaei & Esmaeili, 2013).

Research design

Most of the studies are designed as quasi-experiments with two (explicit instruction group and control group) or three groups (explicit instruction group, implicit instruction group and control group). The explicit treatment in such investigations offers metapragmatic information by describing, explaining and discussing a target linguistic form. The instruction usually includes a series of awareness raising activities (listening and reading tasks, providing explicit feedback, corrections) and production activities (dialogue improvement, role-plays). Recently, we have noticed a tendency to provide authentic audio-visual input (plays, video, films, TV) and application of modern technological development (internet, chat sessions, computer-mediated communication, and synthetic immersive environment).

Groups are tested before and after the treatment. Sometimes immediate tests are conducted during the treatment to investigate the effects of different tasks. To investigate sustainability of effects, delayed posttests are administered several weeks or months after the instruction. Research data is most often collected by means of a discourse completion task, multiple-choice tests, role plays, peer feedback, self-reports. However, there are also attempts to collect data by creating situations resembling real life that would enable collecting spontaneous data (Billmyer, 1990, who organized actual encounters between native and non-native speakers of English; Nguyen, Pham, & Pham, 2012, and Nguyen, Pham, & Cao, 2013, who recorded oral peer feedback)

Findings of instructional research

The results of the empirical studies of the role of instruction in general, and of explicit instruction in particular, show that the groups that receive instruction outperform the implicit and the control group. Billmyer (1990) who investigated the **efficacy of instruction** concludes that formal instruction concerning the social rules of language use can assist learners in communicating more appropriately with native speakers of the target language outside of the classroom. The results of her research showed that learners in the instructed group produced a greater number of spontaneous norm-appropriate compliments than learners in the uninstructed group and that those compliments were produced independently of the compliment-elicitation tasks. Learners in the instructed group also used a wider repertoire of positive adjectives. And on five out of seven measures of performance, subjects in the instructed group resembled more closely native speaker norms in complimenting than did subjects in the uninstructed group.

Bardovi-Harlig and Griffin (2005) studied the **results of repair activities**. Their study suggests that at the high intermediate level, learners in a second-language environment develop a certain degree of **pragmatic awareness** about the second language even without specific instruction. Building on this awareness through instruction would likely help learners increase their productive abilities in L2 pragmatics. Classroom activities which raise L2 pragmatic awareness provide

learners with necessary information and choices to help them become competent users of the target language.

Takahashi (2005) studied the instructional effects on learners' **noticing** of target English request forms and the effect of the learners' noticing on their learning outcomes. Noticing was studied through form-comparison and form-search activities. The results indicated that during the treatment, when the learners were required to compare their usage with the corresponding NS usage noticed the target request forms to a greater extent than those in the form-search condition. The learners' higher awareness of the target forms tended to ensure the emergence of these forms during their posttest performance.

In the majority of the studies comparing **explicit and implicit instruction**, explicit instruction has proven more useful than implicit instruction. A typical study of this type was conducted by Nguyen, Pham, & Pham (2012) who conclude that their "results seemed to suggest that although both types of instruction proved effective in developing learners' pragmatic performance, explicit instruction tended to produce a larger magnitude of effects." (p. 427) This view is shared by other researchers as well (Alcón, 2005; Martínez-Flor and Fukuya, 2005; Mirzaei & Esmaeili, 2013).

A similar study was conducted by Nguyen, Pham, & Cao (2013) as a part of the same project. While they agree that the instructed students significantly outperformed the students from the controlled group in comparison with the pre-test results, they go on to say that their study also showed that "the learners' post-instructional improvement was more evident in sociopragmatic appropriateness than in pragmalinguistic accuracy" and that "their gains in pragmalinguistic accuracy were significant only in the DCT post-test, where they were not under pressure to produce online speech and thus could plan their production more carefully." (p. 235)

Koike and Pearson's study (2005) indicates that learners develop their pragmatic competence more effectively when they experience instruction on the speech act before doing the exercises. According to their study, explicit instruction helped students to read, interpret, and select the most appropriate pragmatic choices in the multiple choice sections of the tests. Implicit instruction, on the other hand, led to an effect in these learners' open-ended responses in a dialogic context. Thus, the explicit/implicit instruction and feedback may have varying effects on different areas of learner competence. The delayed posttest, however, revealed that it is not clear if such gains are retained in the longer term.

Despite the findings of the positive contribution of explicit instruction for interlanguage pragmatic development, the question as to what is the most effective method is still lingering. In contrast to the above mentioned studies, Martínez-Flor and Fukuya (2005) do not advocate one particular approach. The results of their study revealed that both explicit and implicit groups had post-instructional improvements in their production of pragmatically appropriate and linguistically accurate suggestions. They, therefore, conclude that **coupled instruction** of these two techniques is a sound option to teach suggestions to foreign language learners.

We would also like to mention here Salemi, Rabiee and Ketabi's study (2012) because they looked at explicit and implicit instruction and feedback from

the point of the effect they have on **sustainability and acquisition** of speech act (in their case, suggestions). The results of their study showed that the explicit teaching group outperformed the other two groups, the implicit group and the control group. However, the results also demonstrated that students tend to forget the instructed materials after four weeks and there is no evidence that the effects of the instruction will be sustained. Namely, the learners of both the experimental groups and the control group performed almost the same on the delayed test, which means the effect of instruction almost faded away after a four-week no-instruction period.

Establishing links between interlanguage pragmatics research and instruction

In this part of the paper, we demonstrate how instruction can benefit from interlanguage pragmatics research. We refer here to the second stage of the ongoing project “The role of explicit instruction in developing pragmatic competence in learning English and German as foreign languages” carried out at Goce Delchev University, Stip, Republic of Macedonia. In the first stage of the project students’ pragmatic competence was investigated on the basis of their realization of the speech acts of requesting, apologizing and complaining in the language they were learning (English or German). In this paper we focus on English complaints.

In the first stage of our project, we investigated the pragmatic competence of Macedonian learners of English (MLE) and compared it to native speaker (NS) performance with respect to complaint strategies, complaint frames and modification of the speech act. The aim was to pinpoint the differences and to address those aspects of the speech act of complaining in our instruction that could potentially cause problems in communication with native speakers. The following target forms were chosen for treatment:

- Complaint frames and their relatedness to politeness
- Length of utterances - complaints are not to be long and verbose because in that case they become argumentative and spur animosity
- Complaint perspective: avoidance of you-perspective - *You made a mistake; There was a mistake; Can we go over my test one more time?*
- Mitigation of complaints: *can/could/may* - *Can I see an answer sheet?; Could you tell me why I got this grade?; I think there may have been a mistake on my grade;* embedding requests (past tense; questions): *I just wanted to ask if; I was wondering if; do you think; is there any way; would you mind.*
- Strengthening complaints in a polite way: negation - *I don't think you graded me fairly; I'm not sure why I got this grade;* *want/need* statements - *I'd like to discuss my grade; I just wanted to ask if you could be less noisy; You need to pay for damages; I think* (past tense, with modal verbs, negative and interrogative form) - *I thought you were coming at 8.30; I think there may have been a mistake on my grade; I think there might be a mistake; I don't think there was a bump in the fender when you took it. Do you guys think you could keep it down a bit?*

The information obtained through the research in the first phase of our project was further used for designing e-learning modules for addressing the deficiencies described in the first stage of the project. The instruction was in a form of an e-course posted on the e-learning platform of Goce Delcev University, Stip,

Republic of Macedonia. It consisted of self-study lessons created for the purpose of improving learners' awareness and production of the speech act of complaining. In this part of the project, we are set to answer the following set of questions:

1. Does explicit instruction raise students' awareness of the form and function of English complaints?
2. Are the students able to apply what they have become aware of?
3. Are the students able to retain information for remote application?

The modules consisted of two types of activities: activities for raising learners' awareness of the pragmatic meanings conveyed by specific linguistic means which native speakers use, and hands-on activities that enable learners to apply the acquired knowledge. Thus, the instruction comprised the following components:

- Awareness-raising through note taking, model dialogues, video analysis, summary writing, discussions of concepts and situations, speech act analysis, metapragmatic judgement tasks;
- Metapragmatic explanations and quizzes on sociopragmatic and pragmalinguistic aspects of making complaints; metapragmatic judgment tasks to evaluate appropriateness of the utterances;
- Practice exercises including substitutions, reformulations, fill-in exercises;
- Production activities such as responding in situations with different social parameters;

The following norms were mentioned:

1. each speech act, including the act of complaining, is realized in a situation that is specific for the culture of the target language; it depends how the society views the offence: in the USA, for example, cutting the line is very offensive; in Macedonia it happens on daily basis and people do not find it as offensive;
2. complaints vary according to the age, sex and social status of the hearer and speaker as well as their relationship; they also vary depending on how severe the offence is (if someone damaged your old computer that you were trying to get rid of anyway, or your new camera that you were very proud of); if not appropriate they can damage a relationship;
3. complaints need to be specific and effective; speakers are usually relatively straightforward, not vague;
4. the dominating negative politeness in English often requires complainers to mitigate their complaints by framing them as questions or requests and by modifying them externally and internally; it also requires avoidance of the you-perspective which openly places the guilt on the hearer; however, if speakers find it necessary they can also make their complaints stronger;
5. complaints should not be over verbose: the goal needs to be achieved with the right amount of speech, not more and not less than it is necessary; complaints shouldn't be formulated as long streams of words that can be trapped into criticism or evaluation of someone's behavior; verbose explicitness can be interpreted as domineering behaviour.

Students were also encouraged to keep a Reflection journal and make notes of their learning experiences while doing the activities.

The assignments that the students produced during their self-study will be used to investigate the immediate effects of the instructions. At the end of the semester, the students who finished all the assignments did the End-of-project questionnaire. It was in a form of a DCT and consisted of six complaint tasks similar to the tasks included in the DCT administered at the beginning of the project. Their responses to these tasks will be used to investigate if the effects from the pragmatic instruction can be sustained for a longer period of time.

Conclusion

The findings of the empirical studies reviewed in this paper make a strong case in favour of instructional pragmatics and demonstrate that explicit instruction, and instruction in general, have positive effect on learners' interlanguage pragmatic development. This is especially true in FL learning, when learners have poor exposure to the target language, which makes it our duty, as teachers of foreign languages, to teach our students the "secret rules" (Bardovi-Harlig, 2001) of the target language and culture. In support of this, Rose (2005) points out that,

there is considerable evidence indicating that a range of features of second language pragmatics are teachable. These include a variety of discoursal, pragmatic, and sociolinguistic targets of instruction, such as discourse markers and strategies, pragmatic routines, speech acts, overall discourse characteristics, and pragmatic comprehension. Second, it appears that learners who receive instruction are better than those who do not. The fact that instructed learners outpaced their uninstructed counterparts indicates that pedagogical intervention has at least an important facilitative role, which is especially good news for learners in foreign language contexts. (p. 396-397).

In our last part we referred to how ILP research can be informative for instructional pragmatics and can serve as needs analysis for syllabus design. What results it will yield, still remains to be seen.

References

- Alcón, E. (2005). Does instruction work for learning pragmatics in the EFL context? *System* 33, 417–435.
- Bardovi-Harlig, K. (2001). Evaluating the empirical evidence: Grounds for instruction in pragmatics? In K. R. Rose, & G. Kasper, *Pragmatics in language teaching* (pp. 13-32). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bardovi-Harlig, K., & Griffin, R. (2005). L2 pragmatic awareness: Evidence from the ESL classroom. *System* 33, 401–415.
- Billmyer, K. (1990). "I really like your lifestyle": ESL learners learning how to compliment. (pp. 31-48). University of Pennsylvania.
- Gesuato, S., Bianchi, F., & Cheng, W. (2015). *Teaching, Learning and Investigating Pragmatics: Principles, Methods and Practices*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Greer, T., Tatsuki, D., & Roever, C. (2013). *Pragmatics and language learning*. Honolulu: University of Hawai'i, National Foreign Language Resource Center.

- Hinkel, E. (2011). *Handbook of research in second language teaching and learning*. New York, NY: Routledge.
- House, J. (1996). Developing pragmatic fluency in English as a foreign language: Routines and metapragmatic awareness. *Studies in Second Language Acquisition* 18, 225-252.
- Ishihara, N., & Cohen, A. (2010). *Teaching and learning pragmatics: Where language and culture meet*. London: Longman.
- Kasper, G., & Blum-Kulka, S. (1993). *Interlanguage pragmatics*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Kasper, G., & Rose, K. R. (2001). Pragmatics in language teaching. In K. R. Rose, & G. Kasper, *Pragmatics in language teaching* (pp. 1-10). Cambridge: Cambridge University Press.
- Koike, D. A., & Pearson, L. (2005). The effect of instruction and feedback in the development of pragmatic competence. *System* 33, 481–501.
- Martínez-Flor, A., & Fukuya, Y. J. (2005). The effects of instruction on learners' production of appropriate and accurate suggestions. *System* 33, 463–480.
- Mirzaei, A., & Esmaeili, M. (2013). The effects of planned instruction on Iranian L2 learners' interlanguage pragmatic development. *Iranian Journal of Society, Culture & Language (IJSCL)*, 89-100.
- Mora, J. K. (2001). *Metalinguistic awareness as defined through research*. San Diego: San Diego State University.
- Nguyen, M. T., Pham, M. T., & Cao, T. H. (2013). The effects of explicit metapragmatic instruction on EFL learners' performance of constructive criticism in an academic setting. In T. Greer, D. Tatsuki, & C. Roever, *Pragmatics and language learning, Vol. 13* (pp. 213-244). Honolulu, HI: University of Hawaii, National Foreign Language Resource Center.
- Nguyen, M. T., Pham, T. H., & Pham, M. T. (2012). The relative effects of explicit and implicit form-focused instruction on the development of L2 pragmatic competence. *Journal of Pragmatics* 44, 416–434.
- Norris, J. M., & Ortega, L. (2000). Effectiveness of L2 instruction: A research synthesis and quantitative meta-analysis. *Language Learning* 50 (3), 417-528.
- Rose, K. R. (2000). An exploratory cross-sectional study of interlanguage pragmatic development. *SSLA* 22, 27–67.
- Rose, K. R. (2005). On the effects of instruction in second language pragmatics. *System* 33, 385–399.
- Rose, K. R. (2009). Interlanguage pragmatic development in Hong Kong, phase 2. *Journal of Pragmatics* 41, 2345–2364.
- Rose, K. R., & Kasper, G. (2001). *Pragmatics in Language Teaching*. Cambridge, NY: Cambridge University Press.
- Salemi, A., Rabiee, M., & Ketabi, S. (2012). The Effects of Explicit/Implicit Instruction and Feedback on the Development of Persian EFL Learners' Pragmatic Competence in Suggestion Structures. *Journal of Language Teaching and Research* 3 (1), 188-199.
- Schmidt, R. (1993). Consciousness, learning and interlanguage pragmatics. In G. Kasper, & S. Blum-Kulka, *Interlanguage pragmatics* (pp. 21-42). Oxford: Oxford University Press.
- Schmidt, R. W. (2001). Attention. In P. Robinson, *Cognition and second language instruction* (pp. 3-32). Cambridge: Cambridge University Press.
- Taguchi, N., & Sykes, J. M. (2013). *Technology in interlanguage pragmatics research and teaching*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Takahashi, S. (2005). Noticing in task performance and learning outcomes: A qualitative analysis of instructional effects in interlanguage pragmatics. *System* 33, 437–461.

- Tateyama, Y., Kasper, G., Mui, L., Tay, H., & Thananart, O. (1997). Explicit and implicit teaching of pragmatics routines. In L. Bouton (Ed.), *Pragmatics and language learning*. Urbana, IL: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Tolli, A. P. & Schmidt, A. M. (2008). The role of feedback, causal attributions, and self-efficacy in goal revision. *Journal of Applied Psychology*, 93, 692-701.

ИЗБОР И ФОРМУЛАЦИЈА НА ТЕМАТА ВО ПЕТПАРАГРАФСКИОТ ЕСЕЈ И КВАЛИТЕТОТ НА ПИСМЕНОТО ИЗРАЗУВАЊЕ НА СТУДЕНТИТЕ ВО РМ

Виолета Јанушева

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Македонија
violetajanuseva@gmail.com

Апстракт: Трудот има за цел да испита колку наставниците придонесуваат за квалитетот на есејската работа преку поучување за изборот и формулацијата на темата (во средното и во високото образование), да ја согледа способноста на студентите да определат и формулираат тема за својот есеј, како и да понуди модел кој ќе им помогне на студентите во изборот и формулацијата на темата и ќе придонесе за квалитетот на есејот.

Истражувањето има квалитативна (анализа на содржина) и квантитативна парадигма, како и дескриптивен дизајн. Примерокот го сочинуваат 100 студенти што студираат на Педагошкиот факултет во Битола и 100 пишани изведби на овие студенти. Податоците за размислувањата на студентите во однос на тоа дали наставниците поучуваат за тоа како да се определи и формулира темата се собрани со анкетен прашалник, а податоците за способноста на студентите да ја определат и формулираат темата се собираат преку пишаните изведби на студентите, пред и по поучувањето за тоа како треба да се постапува со изборот и формулацијата на темата. Податоците се анализираат, се споредуваат и се синтетизираат.

Резултатите од истражувањето се поразителни. Наставниците во средното и во високото образование не поучуваат за изборот и формулацијата на темата. Студентите не се оспособени за избор и формулација на тема, а оттука е оправдано воведувањето на моделот кој покажува дека се зголемува способноста на студентите за избор и правилна формулација на темата, а тоа, пак, доведува до квалитетен пишан израз.

Клучни зборови: *избор и формулација на тема, есеј.*

1. Вовед

Со реформите во македонскиот високообразовен систем, во голема мера, се актуализира писменото изразување на студентите. Скоро по секој од предметите предвидени според студиската програма се бара од студентите да напишат есеј на одредена тема. За есејската задача, студентите добиваат одреден број поени што се дел од вкупниот број бодови врз чија основа се реализира сумативното оценување. Имајќи предвид дека македонскиот високообразовен систем тежнее да изгради личности што, покрај знаењата од соодветната научна област, поседуваат и способност за изразување на своите

мисли, желби и потреби во пишана форма, станува јасно дека на есејската задача треба да ѝ се посвети нужното внимание.

Нашата долгогодишна наставна практика покажува дека наставниците многу често ги истакнуваат недоволните компетенции на студентите за изразување во пишана форма, нивното елементарно непознавање на начинот на кој треба да се пишува, како и слабиот квалитет на есејската задача. Овие ставови на наставниците најчесто се однесуваат на правописното оформување на есејот, но и на други аспекти, битни за пишувањето на една есејска задача, како текот на мислата во есејот, поставената тема, тезата и сл. Наставната практика, од друга страна, покажува дека и студентите имаат сопствено размислување за ова прашање.

Темата е главната идеја на есејот, односно целта што сака да ја постигне студентот (Crews, 1980). Таа се однесува на она за што ќе се зборува во есејот, односно таа е предмет на интерес на студентот. На пример, ако студентот сака да пишува за абортусот, тоа значи дека она за што ќе се зборува во тој есеј е абортусот. Иако на прв поглед изгледа дека при пишувањето на есејот е најлесно да се постави темата, сепак, определувањето на темата и нејзиниот избор се многу комплексни активности што треба да бидат земени предвид од наставникот кој, пак, е неопходно да поучува за тоа, без да претпоставува дека студентите имаат потребни способности и вештини.

Темата треба да е ограничена во обем и доволно конкретна, да се нагласува во целиот текст, а не да се подразбира. Таа, всушност, треба да управува со целиот текст. Главната идеја понатаму треба да се развива, да се објаснува, да се поткрепува со докази со цел да се претстави размислувањето, односно целта што ја има студентот.

Темата што се разработува во текстот треба да биде приспособена на интелектуалните можности на студентите и да го предизвика нивното внимание (тие треба да имаат нешто да кажат за темата). Она за што ќе се пишува треба да им е добро познато на студентите и да е разбирливо и за нив и за потенцијалните читатели. Темата може да произлезе од објективната стварност, на пример, од сите области на човековото живеење и дејствување (Whitaker, 2009; Uhlig, 2012).

Оттука, целта на трудот е да се испита колку наставниците придонесуваат за квалитетот на есејската работа преку поучување за изборот и формулацијата на темата (во средното и во високото образование), да ја согледа способноста на студентите да определат и да формулираат тема за својот есеј, како и да понуди модел кој ќе им помогне на студентите во правилен избор и формулација на темата, а оттука ќе придонесе и за квалитетот на есејот.

2. Преглед на претходни истражувања

Во македонската литература поголем е бројот на трудовите што ги разгледуваат правописните пропусти на пишаните изведби на студентите, а на пишувањето есеј, на елементите што треба да ги содржи еден есеј, на определувањето, изборот и формулацијата на темата и тезата, на кохеренцијата на есејот и сл., воопшто не им се посветува внимание. Во таа

смисла, постојат само неколку трудови посветени на ова прашање. Јовчевска и Јанушева (2006, стр. 20–58), во рамките на подготовките на учениците од средно образование за матурски испит, укажуваат на неколку важни насоки што треба да се земат предвид при пишувањето есеј, истакнувајќи ја потребата од нивно почитување за подобрување на квалитетот на есејот. Јанушева и Пејчиновска (2016, стр. 112–119) преку анализа на есеи од студенти, укажуваат на нивните недоволни компетенции при пишувањето есеј и го предлагаат петпараграфскиот есеј како основна форма од која треба да се почне во поучувањето за тоа како треба да се напише есеј. Нивното истражување ја потврдува важноста на поучувањето за начинот на кој треба да се напише есеј. Јанушева (2017, во ревизија) укажува на важноста на темата и тезата во есејот и ја истакнува потребата од поучување на студентите за нивното разграничување. Таа предлага модел кој ќе биде еден вид насока за студентите во пишување на тезата, со што ќе се зголеми квалитетот на есејот.

Од странските автори, Бенет и Горовиц (Bennett, Gorovitz, 1997, стр. 1–12), зборуваат за недоволните компетенции на студентите и нудат неколку важни совети за подобрување на нивниот пишан израз. Веласкез (Velasquez, 2011), укажува на поврзаноста на елементарната писменост и вештините за пишување и тврди дека наставникот треба да поучува за пишувањето. Таа ги анализира пропустите на студентите и посочува неколку можни причини, меѓу кои негативните ставови на учениците кон пишаниот израз, стравот и одбивноста. Кан (Can, 2017, стр. 267–271) го испитува писменото изразување на студенти што се подготвуваат да извршуваат наставничка дејност и покажува дека тие имаат слабости. Пинетех (Pineteh, 2014, стр. 12–22) ги истражува предизвиците на студентите во однос на пишаниот израз и сугерира дека тие на факултет влегуваат без доволно елементарна писменост и покажуваат голем број слабости во сите сегменти од пишувањето есеј, на пример, во текот на мислата и кохеренцијата, развивање на тезата и сл. Тој предлага повеќе стратегии за да се подобри пишаниот израз на студентите.

3. Методологија на истражувањето

Истражувањето има квантитативна парадигма, односно се испитуваат мислењето и ставовите на 100 студенти што студираат на Педагошки факултет за тоа колку наставниците придонесуваат за квалитетот на есејот преку тоа што поучуваат за изборот и формулацијата на темата на есејот. Анкетираните студенти припаѓаат на различни дијалектни подрачја, а тоа значи дека тие ја одразуваат наставната практиката ширум Македонија. За таа цел е користен инструментот анкетен прашалник само со три прашања од затворен тип. Истражувањето, исто така, има квалитативна парадигма и дескриптивен дизајн, односно се анализираат 100 пишани изведби на студенти што студираат на Педагошкиот факултет во Битола, од гледна точка на изборот и формулацијата на темата за есеј. На крај се предлага модел за избор и формулација на темата што го подобрува квалитетот на писменото изразување на студентите. Покрај анализа, од методите за обработка на податоците и донесување заклучоци, се користат синтеза и компарација.

4. Резултати и дискусија

4.1. Резултати од анкетниот прашалник

За да се испитаат размислувањата и ставовите на студентите за тоа дали наставниците посветуваат внимание на начинот на кој се пишува есеј, а особено на изборот и формулацијата на темата, спроведена е анкета. Анкетниот прашалник за студентите се состои од три прашања од затворен тип. Во продолжение, се наведуваат резултатите од анкетата. На првото прашање „Дали наставниците во средно образование Ве поучувале за тоа како треба да напишете есеј“, сите 100 студенти ја избрале алтернативата „не“. На второто прашање „Дали наставниците на Факултетот Ве поучуваат за тоа како треба да напишете есеј“, сите 100 студенти ја избрале алтернативата „не“. На третото прашање „Дали некој од наставниците, и во средно и на Факултетот, Ви обрнал внимание на изборот и на формулацијата на темата за есејот“, исто така, сите испитаници ја избрале алтернативата „не“. Имајќи ја предвид наставната практика во средното, но и во високото образование во Република Македонија, овие резултати, иако се поразителни, се на некој начин очекувани.

4.2. Резултати од пишаните изведби на учениците

За да се провери способноста на студентите за избор и формулација на соодветна тема, наставникот бара од студентите да изберат и да формулираат тема за есеј што ќе го пишуваат и по определувањето на темата, да запишат само неколку реченици. Потоа, наставникот накратко објаснува одредени битни аспекти во однос на темата, на пример, од каде може да произлезе идејата за тема на есејот, нејзината приспособеност кон возраста и кон знаењата на студентите, нејзината улога да ги рефлектира нивните интереси и потребата да сакаат нешто да кажат за темата и сл. Резултатите од оваа активност, исто така, не покажуваат задоволителни резултати. Избраните теми на студентите воопшто не ги задоволуваат критериумите за избор и формулација на темата.

Избрани теми за есеј од студентите и формулација:

Избор на општа тема	Формулација на темата за есеј	Број на студенти што ја избрале темата
Абортус	Абортус	23
Антибиотици	Антибиотици	21
Политика	Политика	19
Фудбал	Фудбал	7
„Фејсбук“	„Фејсбук“	26
Насилство	Насилство	4

Она што може да се забележи од табелата е следново: избраните теми се актуелни и ги рефлектираат секојдневието на студентите и нивните интереси. Исто така, изборот на темите, иако не покажува голема разновидност, сепак, може да задоволи. Изборот на темите е приспособен на возраста на студентите. Од табелата се гледа и дека кај сите испитаници, без исклучок, избраната тема и нејзината формулација се идентични, односно се состојат од

една општа именка. Она што загрижува е токму формулацијата на темата. Имено, изборот на општа тема и изборот и формулацијата на тема што ќе биде тема на есејот, не е пожелно да бидат идентични. Општата тема го навестува само интересот на студентите, односно покажува дека главната идеја на цел есеј се однесува на насловот што го избрале. Имајќи го предвид петпараграфскиот есеј во кој студентите бранат одреден став (афирмативна или негативна алтернатива), очигледно е дека избраните теми не се формулирани на начин што покажува дека постои алтернатива што понатаму ќе се разработува во есејот. Оттука, се потврдуваат недоволните компетенции на студентите за изборот и формулацијата на темата, а тоа, понатаму, секако, се одразува на содржината и на квалитетот на целиот есеј.

4.2.1. Анализа на изборот и формулацијата на темите од пишаните изведби на студентите

Во продолжение се анализираат недостатоците на вака формулираните теми. Прво, темите што се избрани од студентите не се доволно конкретни и определени. Избраните теми претставуваат, всушност, една општа тема што не е пожелно да биде тема и за есејот. Од општата тема треба да се избере аспект што ќе биде нејзина конкретизација. Голем број истражувања ја нагласуваат важноста на конкретизацијата на темата и ја доведуваат во врска со квалитетот и текот на мислата во есејот, како и со неопходната кохеренција што еден есеј треба да ја има (Whitaker, 2009; Inez, 2016; Uhlig, 2012; Moore, 2014). Второ, избраните теми се премногу широко поставени, а тоа не доведува до развој на главната идеја на есејот. Од избраните теми е очигледно дека не постои насока за она што ќе се пишува – имено абортус, но што во врска со абортусот, кој аспект? Значи, не е конкретизиран ниту определен сегмент од општата тема за кој ќе се пишува, на пример, дали станува збор за социјалниот аспект на абортусот или, пак, за психолошкиот. Во овој случај, студентот може да пишува сè и сешто, а тоа не е целта на петпараграфскиот есеј. Во наставната практика, студентите често се среќаваат со општи теми од овој вид. Поради тоа што не е идентификуван аспектот, односно поттемата, секој студент општата тема може да ја доживее на различен начин, па оттука овие есеи немаат голем квалитет што доведува до незадоволство кај наставниците. Ова го потврдуваат и бројни истражувања (Whitaker, 2009; Gallagher, 2015; Mohrbacher, 2011; Ntereke, 2015), а оттука и констатацијата дека е неопходно наставникот да учествува во изборот, формулацијата и конкретизацијата на темата. Трето, темите поставени на овој начин овозможуваат да се постави и премногу ограничена тема што, исто така, не се препорачува. На пример, темата „Колку случаи на абортус се регистрирани во 2000 година?“ е премногу тесно поставена и премногу конкретна. Зошто? Затоа што бројот на случаи може да биде различен во различни извори, може да постојат случаи што не се регистрирани и сл. Бројот на случаи на абортус е малку веројатна тема за есеј, иако статистички податоци може да се употребуваат во есејот, на пример, за да се поддржи даден аргумент и сл. (Ternes, 2011). На тој начин, статистичките податоци добиваат поголема вредност, а есејот станува побогат и од содржинска и од јазична гледна точка.

Според тоа, статистичките податоци може да се корисни во тема од типот „Што откриваат досегашните регистрирани случаи на абортус?“. Четврто, наведените теми даваат можност да се формулира и премногу локализирана тема што не е соодветна како тема за есеј. Истражувањата (Crews, 1980; Мооге, 2014) потврдуваат дека локализираната тема не е соодветна тема за есеј. Локализацијата подразбира поврзување на темата со едно потесно подрачје, а тоа, исто така, не доведува до развој на главната идеја. На пример, темата „Кои се ставовите на битолските лекари за абортус?“ е локализирана. Зошто? Затоа што се однесува на едно подрачје, односно само на ставовите на лекарите од Општина Битола и затоа што за темата може да не постојат доволно информации. Темата поврзана со ова прашање би можела да се формулира на следниот начин: „Што покажуваат ставовите на лекарите во однос на абортус?“. Петто, од избраните теми се гледа дека иако се пошироко поставени, некои од нив може да се поврзат со одредени специјализирани аспекти, а тоа значи аспекти за кои студентот нема доволно знаење за да ги елаборира солидно. Тука спаѓаат, пред сè, теми од областа на медицината, физиологијата, статистичките методи и сл. На пример, од избраните теми може да се формулира тема за есеј: „Кои лекови се употребуваат по абортусот?“. Оваа тема е премногу специјализирана. Зошто? И под претпоставка студентот да најде информации за имињата на лековите, оваа информација сосема малку придонесува за развој на главната идеја, а и малку ќе им значи на оние што не се лекари по струка. Шесто, избраните теми даваат можност понатаму да се формулира тема што упатува на заклучок, уште пред да се презентира идејата на есејот, а тоа, исто така, не доведува до развој на главната идеја. На пример, темата „Зошто се осудуваат жените што избрале абортус?“ не дава можност да се изрази одреден став, зашто на ставот се упатува со поставената тема. Оваа претпоставка треба да се испита, да се докаже дека е вистинита, а дури потоа да се почне со пишување.

4.3. Техники за избор и формулација на темата

Изборот и формулацијата на темата не се воопшто едноставна задача. Тие се комплексни задачи од кои зависи целиот есеј и се резултат на долг процес на мислење. Студентите може да користат различни техники што ќе го стимулираат нивното размислување и ќе им помогнат во разјаснување и разбирање на поширокото значење на темата. Во продолжение е даден опис на одделни техники.

4.3.1. Наплив од идеи

На почетокот студентите се фокусираат на изборот на општата тема и ги запишуваат сите идеи што им паѓаат на памет (наплив од идеи) (Whitaker, 2009; Baker, Brizee & Velazquez, 2013). Идеите може да се претстават во форма на зборови, детали, примери, фрази, описи, луѓе, ситуации и сл. Да претпоставиме дека ученикот ја избира општата тема „абортус“. Од една страна, оваа општа тема е доволно актуелна и го покажува активниот однос на студентите кон сите области од човековото живеење и дејствување. Но, од друга страна, оваа општа тема е премногу широко поставена, непрецизна и

неконкретна. За да ја стеснат, студентите преминуваат кон генерирање идеи поврзани со општата тема. Да претпоставиме дека од општата тема студентите ги генерираат следниве идеи: жена, право на избор, доктор, убиство, општество, последици. Секоја од овие идеи е, всушност, основа за да се избере една можна тема од општата тема „абортус“ за која ќе се пишува, односно претставува една поттема. Напливот на идеи го стимулира размислувањето и поттикнува слободни асоцијации. Оттука, може да се формулира можна тема, на пример, „Жената има право на абортус“. Оваа тема е доволно конкретна, определена и правилно формулирана затоа што покажува дека во есејот студентот ќе го брани афирмативниот став, односно афирмативната алтернатива.

4.3.2. Формулирање на прашања

Прашањата ја насочуваат темата и даваат насоки за пишувањето (Uhlig, 2012). Покрај напливот на идеи, и формулирањето на прашањата што се однесуваат на општата тема може да биде продуктивна техника за солидна формулација на избраната тема. Во овој случај, може да се осмислат прашања со помош на прашалните зборови *кој, зошто, што, каде, кога, дали* или *како*, со чија помош се стеснува и се изострува општата тема. На пример, може да се постават следниве прашања: „Дали треба да се дозволи абортус?“, „Кои се можните последици од абортусот?“ или „Дали смее жената сама да одлучува за абортусот?“. Формулираните прашања претставуваат, исто така, поттеми што се потесно поставени во однос на општата тема и може да послужат како тема за есејот што ќе се пишува. Од овие неколку основни прашања може да произлезат и други, што, исто така, може да го предизвикаат интересот на студентот да го изрази своето мислење. Пожелно е да се формулираат поголем број прашања и секое прашање може да се третира како можна поттема околу која ќе се организира есејот. Преку формулирањето на прашањата се изострува темата и таа станува проблем кој треба да се елаборира.

Како што се гледа, темата може да биде поставена во вид на тврдење што треба да се елаборира или во вид на прашање на кое треба да се даде одговор. На почетокот се формулира работна тема, а откако студентот ќе почне да го пишува есејот, може да согледа дека, на пример, темата не е многу јасна, прецизна и конкретна, па може да ја коригира или ревидира. За да се провери дали темата задоволува со својата формулација, дополнително може да се постават прашања од типот: „Дали темата може да убеди?“, „Дали темата предизвикува интерес?“, „Дали темата е во рамките на можностите на студентот?“, „Дали постојат доволно информации за темата“ и сл. (Mohrbacher, 2011).

Во продолжение се наведува понудениот модел за избор и формулација на темата и се покажуваат примери за генерирана поттема (тема на есејот) од една општа тема:

Општа тема	Наплив на идеи	Избор на идеја (поттема)	Избор и формулација на тема од напливот на идеи	Формулирање прашања за поттемите	Избор и формулација на тема од формулираните прашања
Старење	Промени, депресија...	Депресија	Промените при старењето нужно доведуваат до депресија	Дали старите луѓе со депресија треба да се згрижуваат во посебни институции?	Старите луѓе со депресија треба да се згрижуваат во посебни институции Старите луѓе со депресија не треба да се згрижуваат во посебни институции?
Основно образование	Директор, наставници, ученици, компјутери	Компјутери	Компјутерите треба да се употребуваат во основното образование	Дали треба компјутерите да се употребуваат во основното образование?	Компјутерите треба да се употребуваат во основното образование
Медиуми	Печатени, електронски, слобода, транзиција	Слободата на медиумите во транзиција	Слободата на медиумите во време на транзицијата е ограничена	Како се манифестира слободата на медиумите во време на транзиција?	Постои јасна слобода на медиумите во време на транзиција или, Слободата на медиумите во време на транзиција е ограничена

4.4. Резултати по воведувањето на моделот

Резултатите од активностите по воведувањето на моделот се повеќе од задоволувачки. Погоренаведените теми се стеснети, определени и конкретни и, што е најважно, даваат можност за заземање на афирмативен или негативен став. Оттука се согледува важноста на поучувањето за тоа како треба да се избере и формулира тема за петпараграфскиот есеј и на поврзаноста на поучувањето со квалитетот на писменото изразување на студентите. Студентите ги коригираа избраните теми според моделот, а како резултат на тоа се добија следниве конкретни и определени теми во кои е присутна можноста за заземање на став.

Избор на општа тема	Формулација на темата за есеј	Број на студенти што ја избрале темата
Абортус	Стоп за абортусот; Абортусот треба да се забрани; Не за абортусот; Абортусот е убиство; Жената има право самостојно да одлучува за абортусот.	23
Антибиотици	Антибиотиците треба да се употребуваат и при најмало воспаление; Постојаната примена на антибиотиците не е пожелна; Пациентот не смее самостојно да употребува антибиотици.	21
Политика	Не за политиката во образованието; Политиката не е потребна во образованието; Студентите треба да бидат политички активни.	19
Фудбал	Фудбалот позитивно влијае врз развојот на организмот на децата; Македонските фудбалери се, исто така, способни како и странските.	7
„Фејсбук“	Комуникацијата на наставниците и студентите преку „Фејсбук“ не е Прифатлива; Корисно е наставникот да комуницира со студентите преку „Фејсбук“.	26
Насилство	Семејното насилството врз жената мора да запре; Не е прифатливо детето да биде жртва на семејно насилство; Насилникот треба да се казни.	4

5. Заклучок

Заклучокот е повеќе од јасен. Пред да се побара од студентите да пишуваат петпараграфски есеј на одредена тема, наставникот треба да поучува за начинот на кој ќе се избере и формулира тема за есејот. Во спротивно, студентите не ги развиваат недоволните компетенции со кои доаѓаат од средно образование. Понудениот модел има голема важност затоа што ги насочува студентите кон избор и формулација на тема, а од тоа понатаму зависи квалитетот на целиот есеј.

Користена литература

- Baker, R. J., Brizee, A., Velazquez, A. (2013). Choosing a topic. <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/658/03/>, 20.2. 2017.
- Bennett, J. , Gorovitz. (1997). Improving academic writing. *Teaching Philosophy* 20:2, pp. 1–12. <http://www.earlymoderntexts.com/assets/jfb/bengor.pdf>, 20.2. 2017.
- Can, R. (2017). Analysis of written expression revision skills of the students in faculty of education. *Educational Research and Reviews*, 12(5), pp. 267–271. <http://www.academicjournals.org/journal/ERR/article-abstract/1188D9D63048>, 10.8.2017

- Crews, F. (1980). *Distinguishing between Subject Area, Topic and Thesis*. Center for Teaching and Learning: The Random House Handbook, <http://www.at-bc.ca/Doc/UIS%20Writing.pdf>, 10.11. 2016.
- Gallagher, E. (2015). *Oral and written expression. What should you expect?* Uno International. <http://mx.unoi.com/2015/07/08/oral-and-written-expression-what-should-you-expect/>, 15.5. 2016.
- Inez, M. S. (2016). *How to narrow a topic and write a focused paper*. <https://www.kibin.com/essay-writing-blog/how-to-narrow-a-topic/>, 1.7. 2017.
- Januševa, V., Pejčinovska, M. (2016). The role of the five paragraph essay in promoting the students' written expression in the Republic of Macedonia. *International Journal „Teacher“*, vol. 12, pp. 112–119. Bitola: University „St. Kliment Ohridski“, Faculty of Education.
- Mohrbacher, C. (2011). *Choosing and narrowing an essay topic*. <https://www.stcloudstate.edu/writeplace/files/documents/writing%20process/choosing-and-narrowing-an-essay-topic.pdf>, 20.12. 2016.
- Moore, C. (2014). *Writing process tips: How to narrow your research paper ideas*. <http://blog.questia.com/2014/02/writing-process-tips-narrow-research-paper-ideas/>, 20.12. 2016.
- Ntereke, B. B. (2015) Effectiveness of Academic writing activities and instruction in an academic literacy writing course at the university of Botswana. *Journal of Pedagogy Development*, v. 5, no. 3. <https://journals.beds.ac.uk/ojs/index.php/jpd/article/view/229/366>, 15.2. 2016.
- Pineteh, A. E. (2014). The academic writing challenges of undergraduate students: A South African case study. *International journal on higher education*, v. 3. no. 1, pp. 12–22. <http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1067538.pdf>, 22.12. 2016.
- Ternes, R. (2011). Overview and introduction. <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/672/1/>, 18.2. 2017.
- Uhlig, H. L. (2012). *Choosing a successful paper topic*. The writing center at GULC. <https://www.law.georgetown.edu/academics/academic-programs/legal-writing-scholarship/writing-center/upload/Uhlig-Choosing-a-Successful-Paper-Topic.pdf>, 12.12. 2016.
- Velasquez, B. T. (2011). Investigating difficulties in elementary school students' writing. *Zona proxima*, 14. <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/zona/article/viewArticle/89/4735>, 20.1. 2016.
- Whitaker, A. (2009). *Academic Writing Guide. Step-by-Step Guide to Writing Academic Papers*. Slovakia: City University of Seattle. <http://bit.ly/2pu2UiT>, 20.12. 2016.

*

- Јанушева, В. (во ревизија, „Horizons“, 2017). The differentiation of the topic and thesis in the five-paragraph essay – requirement of the quality of the students' written expression.
- Јовчевска, Д., Јанушева, В. (2006). *Прирачник по македонски јазик и литература за матурски испит*. Скопје: Алби.

Violeta Janusheva

“St. Clement of Ohrid” University, Republic of Macedonia

Choice and Formulation of the Topic in the Five-paragraph Essay and Quality of the Students’ Written Expression in RM

Abstract: The aim of the paper is to examine whether the teachers contribute to the quality of the essay through teaching for the choice and formulation of the topic (in the secondary and higher education). Then, it examines whether the students have the required competencies to determine and formulate a topic for their essays, and offers a model which will guide the students toward the right choice and formulation of the topic and contribute the quality of the essay.

The research has qualitative (content analysis) and quantitative paradigm as well as descriptive design. The sample comprises of 100 students that study at the Faculty of Education in Bitola and 100 students’ written assignments. The survey serves as an instrument for collecting the data for the students’ opinions regarding whether the teachers teach the students on how to determine and formulate the topic. The students’ written assignments serve for collecting data for the students’ competencies to determine and formulate the topic, before and after the teaching. The used methods are analysis, synthesis and comparison.

The results from the research are overthrowing. The teacher in the secondary and the higher education do not teach on the choice and formulation of the topic. The students are not capable to choose and formulate the topic, thus the introduction of the model indicates its justification and shows increase in the students’ competencies. This leads to the quality of the written expression.

Keywords: *topic, essay, teaching, model.*

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

**„ЗБОРУВАТЕ ЛИ МАКЕДОНСКИ?“ ОД АВТОРИТЕ
МАРИЈА КУСЕВСКА И ЛИЛЈАНА МИТКОВСКА****Кристина Е. Крамер**
Универзитет Торонто, Канада
ce.kramer@utoronto.ca

Апстракт: Во овој приказ претставена е книгата „Зборувате ли македонски?“ од авторите Марија Кусевска и Лилјана Митковска. Ова е второ изменето издание на истоимениот учебник издаден во далечната 1995 година, кога се појави како прв учебник за учење македонски јазик за странци направен врз основа на комуникативниот пристап. Во ова излагање ќе се осврнеме на организацијата на учебникот, како и на јазичните вештини, јазичните функции и граматички структури покриени во него, но и на целокупното негово влијание и важност за оваа релативно нова област во македонскиот јазик.

Клучни зборови: македонски јазик за странци, комуникативен пристап, јазични вештини, јазични функции.

Проблемот на сите автори на прирачниците за учење јазици е како да се земе еден јазик и од тридимензионален да се претвори во дводимензионален за да се стави во книга. Од каде да се почне? Патриша Чапат (Patricia Chaput), која долго предаваше руски јазик на Универзитетот Харвард, вели „ќе знаете каде да почнете кога ќе знаете до каде сакате да стигнете“. На самиот почеток на еден ваков потфат, најважно е да се сфати која е целта на учебникот. Ако никогаш не сте се обиделе да напишете граматика за некој јазик, не знаете колку тешка задача е тоа. Многу прашања ги измачуваат авторите: Колку збора да им дадат на студентите? Кои зборови? За какви теми да разговараат? По кој редослед да ја воведуваат граматиката? Навистина, реализацијата на еден таков проект е како стоногалка да учи да шета. Што треба да биде пред што? Во многу учебници авторите не размислуваат сериозно за овие прашања па студентите често се жалат дека има граматички форми пред да има објаснување, или дека има премногу зборови, или дека сè е во ред само вежбите се толку здодевни што студентите со сила го учат јазикот.

„Зборувате ли македонски?“ е успешна книга, пред сè, затоа што авторите се свесни дека ова е комплицирана работа. Првото издание во 1995 година произлезе од долгогодишното искуство на авторите во предавањето македонски јазик како странски јазик, во времето кога тој термин и не постоеше во македонистиката, како и од самата потреба за создавање на таков учебник. Второто издание во 2016 година се појави како резултат на постојаниот интерес на пазарот за оваа книга, т.е. од постојаниот интерес на

изучувачите на македонскиот јазик токму за овој учебник, чие издание беше одамна исцрпено. Издавачката куќа „Просветно дело“ го препозна интересот и го овозможи неговото повторно издавање.

Двете авторки, Марија Кусевска и Лилјана Митковска, имаат искуство со студенти од разни земји и од разни возрасти, кои го учат јазикот заради различни причини. Затоа и знаат со какви проблеми студентите се среќаваат. Граматиката е кратка и им дава на студентите што треба да знаат сега за да комуницираат, не ги преоптоваруваат со премногу исклучоци и премногу ситни работи. Ова е книга која ги упатува студентите по најкраткиот пат кон комуникацијата. Наменета е за студентите кои сакаат брзо да почнат да зборуваат македонски во македонска средина. Целна група се изучувачите на македонскиот јазик кои сакаат да се подготват да комуницираат со луѓето од Македонија, да разменуваат информации и мислења за секојдневни работи на едноставен начин и да бидат независни во организацијата на секојдневниот живот (да не треба друг да им купува продукти, да им резервира карти, да им бара стан и сл.). Таа ги доведува изучувачите до едно ниво на коешто тие слободно и со самодоверба можат да го употребуваат македонскиот јазик во секојдневната комуникација и ги опфаќа нивоата А1, А2 и Б1 според ЗЕРП – Заедничката европска рамка на референтни нивоа (Council of Europe, 2001).

Новото издание на учебникот „Зборувате ли македонски?“ се состои од една книга и ЦД. Вежбите се сосема нови и сместени се во самата книга. Лекциите се распределени на две страници и има развој од воведување на темата, преку вежбање, до самостојна употреба. Авторите особено воделе сметка ситуациите да бидат поврзани со соодветните граматички структури, функциите и вокабуларот. Граматиката се вежба на природен начин. Вежбите се сместени веднаш по лекцијата, исто така распоредени на две страници. Со нив се увежбува вокабуларот и граматиката од таа лекција, но се врши и повторување на некои единици работени во претходните лекции. По секоја петта лекција има тест. По тестот следи песна и илустрација на некој културен момент. По овие основни составни делови, сместени се транскрипцијата на материјалот за слушање, граматичките објасненија за секоја лекција дадени на македонски и на англиски јазик, македонско-англиски речник даден по азбучен редослед и решение на вежбите.

Во новото издание, авторите ги задржале оние работи за кои постојано добивале позитивен фидбек:

- кратки лекции, распространети на две страници, со јасен план, кои даваат чувство на заокруженост;
- природен силабус, кој се надоврзува од лекција во лекција;
- функционален јазик кој може веднаш да почне да се користи;
- секојдневни ситуации во кои изучувачите лесно можат да се препознаат;
- куси и корисни конверзации, поврзани со ситуациите и со граматичките категории;
- комуникациски пристап кој овозможува изучувачите да зборуваат, да вежбаат и да бидат во центарот на учењето.
- Оние работи за кои добивале негативен фидбек, ги подобриле:

- се ослободиле од зборовите со тежок изговор на почетокот на учебникот (канцеларија, службеници);
- некои граматички категории, како минатото време, ги поместиле понапред за да се олесни комуникацијата;
- обрнале повеќе внимание вежбите по лекциите да не бидат оптоварени со непознат вокабулар.

Материјалот што се обработува во учебникот ги покрива сите аспекти на јазикот и ги обединува во три области: теми, функции и граматика. Околу темите се гради речникот кој опфаќа околу 1500 зборови. Функциите го даваат регистарот на изразите соодветни за дадената ситуација: запознавање, претставување, купување, замолување и сл. Граматиката, пак, е оној дел којшто овозможува правилно зборување и објаснува на кој начин функционира јазикот. Учебникот може да се користи индивидуално или со група. Со него може да се покријат најмалку 130 часа.

„Зборувате ли македонски?“ содржи активности за развивање на сите четири јазични вештини неопходни за успешно комуницирање: слушање, читање, зборување и пишување. Изборот на активности за развивање на овие вештини е направен врз основа на реалните потреби: читање писма, пораки, инструкции, огласи, весници, брошури и сл.; пишување писма, пораки, пополнување формулари и сл. Активностите за слушање и за зборување се базираат врз комуникативниот принцип дека слушањето секогаш има некоја задача, а зборувањето цел.

Многу ми се допаѓа начинот на кој изучувачите се мотивираат да ги употребуваат јазичните форми. На пример, студент чита текст за лекар на годината и треба да ги пополни потребните придавки. Текстот е интересен, но едноставен. Истовремено студентите вежбаат и предлози - *во*, *за*, *на*. И зборови за *син*, *ќерка*, *маж*, *жена* – но, во рамките на специфичен комуникативен чин.

Претставени се географски елементи, семејството, македонските народни инструменти, сè со убави слики. Во една од вежбите студентите треба да ги поврзат становите во една зграда со речениците кои опишуваат што се случува во нив. На пример, *Бebetо плаче* во стан 36, а во стан 15 *Ема и Огнен гледаат телевизија*. Изгледа многу едноставно, но треба креативност за да измислите многу вежби за многу специфични предмети. Броевите, на пример, се интересни за дискусија. На едноставен начин можеме да зборуваме за статистички податоци за луѓето во светот: 48 % се жени, 19 % од нив живеат во Кина; 88 % од семејствата во САД имаат автомобил, а во Виетнам само 25 % имаат автомобил.

Јазикот не постои надвор од културата и во книгата има интересни текстови за македонската култура што се интегрирани со учењето на зборови и граматика. На пример, кога студентите ќе ја научат песната „Јовано, Јованке“, тие треба прво да ја слушнат песната внимателно за да ги пополнат испуштените зборови. А покрај песната, треба да научат зборови поврзани со народна носија како *елек*, *капа*, *опинци*. Кога ја учат песната „Кажи ми, кажи Катинке“ треба да ја слушнат песната и да ги поправат грешките.

Истовремено имаат интересна листа на зборови за македонски филигран како *брош, обетки, приврзок, гривна* итн.

Пред неколку дена го прочитав романот од Лидија Димковска „Скриена камера“ (Димковска, 2004). Во романот Лила се спрема да оди во Романија каде што ќе работи како лектор и ќе предава таму македонски. Пред да оди, Лила ја купи книгата „Зборувате ли македонски?“. Значи оваа книга веќе има литературен живот - овековечена е на страниците на еден роман.

Навистина се среќни студентите кои ќе имаат можност да ја користат книгата „Зборувате ли македонски?“ за учење македонски јазик. А мислам дека и ние професорите сме среќни, бидејќи кога има побогати и поразлични материјали за предавање македонски јазик, предавањето е поинтересно и за нас и за студентите. Исто така, кога некој учебник ќе ни понуди добро решение за некоја граматичка проблематика, сите учебници стануваат подобри.

А се сеќавам кога скоро воопшто немаше материјали за предавање македонски јазик за странци - со овој прирачник студентите не само тука туку и во други земји ќе најдат материјал за да одговорат на прашањето во насловот – *Да, зборувам македонски*. Убедена сум дека оваа книга ќе придонесе за успешната работа на многу студенти и многу професори и им посакувам многу пријатни моменти со неа.

Користена литература

Council of Europe. (2001). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.

*

Димковска, Лидија. (2004). *Скриена камера*. Скопје: Блесок.

Christina E. Kramer

University of Toronto, Canada

„Зборувате ли македонски? Do you speak Macedonian?“ by Marija Kusevska and Liljana Mitkovska

Abstract: This article is a review of the language coursebook „Зборувате ли македонски? Do you speak Macedonian?“ by Marija Kusevska and Liljana Mitkovska. This is the second revised edition of the same coursebook published in the distant 1995, when it appeared as the first textbook for learning Macedonian language for foreigners made on the basis of the communicative approach. In this presentation we look at the organization of the book, as well as the language skills, language functions and grammatical structures covered in it, but also consider its overall influence and importance for this relatively new field in the Macedonian language.

Key words: *Macedonian for foreigners, communicative approach, language skills, language functions.*

ПРВИОТ РЕЧНИК НА СИНОНИМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Марија Гркова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
marija_19@yahoo.com

Апстракт: Речникот на синоними во македонскиот јазик од авторите Толе Белчев и Снежана Веновска-Антевска е објавен во 2017 година. Овој Речник го сочинуваат 583 страници речнички текст, предговор, список на скратеници и користена литература. Во клучниот дел од речничкиот текст се опфатени 19.365 заглавни зборови претставени по азбучен редослед. Важно е да се спомене дека во Речникот се јавуваат повеќе од 50 илјади зборови со оглед на тоа што повеќето заглавни зборови имаат повеќе од еден синоним.

Обработката на зборовите во Речникот најпрвин се движела во два правци. Едниот – да се наведат архаизмите, а другиот – да се наведат неологизмите. Авторите посветиле внимание и да ги вклучат зборовите кои се употребуваат со преносно значење поврзано со заглавниот збор, но и да се прикаже лексемата што е во употреба во македонскиот јазик. Како синоними на заглавните зборови авторите ги наведуваат зборовите со исто значење, слично значење, но и зборовите што ја развиле синонимијата по асоцијативен пат, а сепак се длабоко вкоренети во јазикот на говорителите од македонското говорно подрачје.

Клучни зборови: *речник, синоними, македонски јазик, над 50 илјади зборови.*

Како што е познато, во македонистиката или, воопшто, за македонскиот јазик се чувствуваше потребата од изработка на еден ваков речник каков што претставуваме по овој повод – „Речник на синоними во македонскиот јазик“ објавен на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип (2017). Оттука, станува јасно дека токму овој Речник е првиот од ваков тип и затоа е посебно задоволство да се има можноста да се претстави Речникот на авторите проф. д-р Толе Белчев и проф. д-р Снежана Веновска-Антевска.

Имено, со Речникот се задоволува потребата да се даде преглед на синонимите и различните нијанси на синонимијата што ја содржи македонскиот лексички фонд. Како што е наведено во предговорот на Речникот, тој ќе им послужи на сите оние што се заинтересирани да ги проучуваат македонските зборови и врските меѓу нив. Исто така, како што е познато, за другите словенски јазици постојат речници за синоними сработени според различна методологија и со различен обем. Така, во некои од нив даден е опис со толкување и со примери во секој дел од синонимните низи. Во

други, пак, се претставени само апсолутните синоними со кои се цели кон целосна истозначност меѓу зборовите. Додека, македонскиот јазик сега може да се пофали и со „Речник на синоними“ кој ја сочинува богатата македонска синонимика.

Од предговорот во Речникот ќе го издвоиме следново:

„Идејата да се создаде еден ваков синонимен речник беше секојдневната соработка со студентите на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Работејќи на проектни задачи и вежби од областа на лексикологијата, фразеологијата и зборообразувањето на македонскиот јазик се покажа поврзаноста на овие области и како прво нешто се наметна да се истражува синонимијата, создавањето синонимни низи, да се согледа поврзаноста на поимот со знакот, со зборот, со основните значења на зборовите наспрема преносните, фигуративните, па сè до патот кој води до создавањето на фразеолошки изрази (спојки, единства, идиоми, сраснувања) итн. Од друга страна, се наметна и разгледувањето на синонимите преку асоцијативниот модел и преку когнитивниот пристап“. (Белчев, Веновска-Антевска, 2017, стр. 5).

Разгледувајќи го „Речникот на синоними во македонскиот јазик“ ќе споменеме дека него го сочинуваат 583 страници речнички текст, предговор, список на скратеници и користена литература. Клучниот дел од речничкиот текст опфаќа 19.365 заглавни зборови претставени по азбучен ред: А (453), Б (679), В (723), Г (442), Д (797), Ѓ (53), Е (286), Ж (131), З (1238), С (38), И (972), Ј (124), К (1290), Л (370), Љ (28), М (777), Н (1262), О (1042), П (3079), Р (1186), С (2012), Т (595), Ќ (60), У (461), Ф (278), Х (130), Ц (230), Ч (234), Џ (75) и Ш (320). Така, за пример ќе го издвоиме заглавниот збор **љубов** за кој авторите издвојуваат осум синонимни зборови, како што се *ашик, врска, милост, наклонетост, сева, симпатија, срце, страст*. Притоа, ќе споменеме и дека авторите даваат преглед и на зборовната група, односно на граматичката категорија во која се вклучува одреден синонимен збор.

Понатаму, од предговорот дознаваме дека обработката на зборовите се движела во две насоки, од една страна да се наведат архаизмите, а од друга страна, да се наведат неологизмите. Авторите приклучуваат и зборови што преносно се употребуваат како врска со заглавниот збор, но основно во сето тоа е да се даде употребата на лексемата во практиката. Како синоними на заглавните зборови авторите ги наведуваат зборовите коишто се исти по значење, слични по значење и зборови што ја развиле синонимијата по асоцијативен пат, а коишто се целосно враснати во секојдневната јазична употреба.

Во однос на создавањето на семантичката врска меѓу заглавниот збор и неговите синоними, авторите ги земаат предвид правилата за дефинирање на синонимите кои целосно се совпаѓаат со заглавниот збор (и според зборовната група и според граматичките категории). Исто така, покрај основните значења на зборовите, дадени се и преносните значења што овозможува синонимите да се разгледуваат од друг агол во лексичкиот систем на македонскиот јазик.

Разгледувајќи го Речникот забележуваме синонимни парови од истозначни, блискозначни и од фигуративни синоними, како и низа од сите

наведени за еден заглавен збор. Покрај лексемите од стандардниот јазик, може да се забележат и зборови од различните јазични стилови. Во Речникот се земени предвид: контактните синоними; целосните; блискозначните и индивидуалните синоними. Иако не се оди кон нивна строга класификација и не се застапени примери, сепак, се дадени основните граматички белези за секој синоним одделно.

Авторите споменуваат дека со овој Речник се дава преглед на богатиот македонски лексички фонд, од една страна, а од друга страна, може на него да се гледа како добра основа (врз) која ќе се гради (или, ако сакаме, ќе служи како насока) за создавање други книги од ваков тип.

Исто така, овој синонимен Речник отвора широк спектар можности за изработка и на други синонимни речници што опфаќаат одредена сфера од оваа област или, пак, речник со богат илустративен материјал збогатен со голем број примери. Со други зборови, впрочем и како што пишуваат авторите, овој Речник ќе биде импулс за нови, поголеми и подобри речници од областа на македонската синонимија.

Накучо ќе споменеме и дека еден речник од каков било тип има за функција да му овозможи на корисникот да го збогати својот јазичен израз, додека синонимниот речник има за функција да внесе свежина во употребата на многубројните синоними од македонскиот лексички фонд.

На крајот изразуваме искрени честитки до авторите на Речникот и благодарност што направија напор да го изработат овој синонимен преглед којшто претставува голем придонес за македонистиката.

Marija Grkova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

First Dictionary of Synonyms in Macedonian Language

Abstract: The Dictionary of Synonyms in Macedonian language by Tole Belchev and Snezana Venovska-Antevska was published in 2017. This Dictionary consists 583 pages of synonyms text, a preface and information about the book, a list of abbreviations and used and consulted literature. In the key part of the Dictionary 19,365 initial words are presented in an alphabetical order. It is important to mention that there are more than 50,000 words in the Dictionary, since most initial words have more than one synonym.

The word processing in the Dictionary first had started in two directions. One is to state the archaisms, and the other is to state neologisms. The authors have paid attention to include words that are used with translational meaning associated with the initial word, but also to display a lexeme that is used in Macedonian language. As synonyms of the initial words, the authors display words with the same meaning, similar meaning, but also words that have developed synonyms along an associative path, that are deeply rooted in Macedonian language.

Keywords: *dictionary, synonyms, Macedonian language, over 50 thousand words.*

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 or 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.

ГОД. II
БР. 4

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. II
NO 4

