

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 6, NO 12, STIP, 2021

ГОД. VI, БР. 12
ШТИП, 2021

VOL. VI, NO 12
STIP, 2021

ПАЛИМПСЕСТ

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

PALIMPSEST

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

**Год. 6, Бр. 12
Штип, 2021**

**Vol. 6, No 12
Stip, 2021**

**PALMK, VOL 6, NO 12, STIP, 2021
DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM21612>**

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, 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 Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуџа, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

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

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

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

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (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

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

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

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

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

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

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenovski (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

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

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

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

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

13 ПРЕДГОВОР

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Ranko Mladenoski, Editor in Chief of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

17 Наташа Стојановска-Илиевска

СОГЛЕДУВАЊА ЗА ЕДНА ПОДГРУПА ОД ПЕРИФРАСТИЧНИ ПРЕДИКАТИ СО *ДАВА* ВО КОИ Е ПРИСУТНО МЕТАФОРИЧКОТО ПРОШИРУВАЊЕ ЗА МЕЃУЧОВЕЧКА КОМУНИКАЦИЈА

Natasha Stojanovska-Ilievska

OBSERVATIONS ON A SUBGROUP OF LIGHT VERB CONSTRUCTIONS WITH *DAVA* IN WHICH THE METAPHORICAL EXTENSION OF INTERPERSONAL COMMUNICATION IS PRESENT

27 Катерина Видова

ПРЕВОД НА АНГЛИСКИТЕ НАСЛОВИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК СО АКЦЕНТ НА УПОТРЕБАТА НА МАРКЕРИТЕ НА КАТЕГОРИЈАТА ОПРЕДЕЛЕНОСТ

Katerina Vidova

TRANSLATION OF THE ENGLISH TITLES INTO MACEDONIAN WITH AN EMPHASIS ON THE USE OF THE MARKERS OF DEFINITENESS

37 Ana Koceva, Dafina Kostadinova

A COMPARATIVE ANALYSIS ON APOLOGY SPEECH ACTS IN AMERICAN ENGLISH AND MACEDONIAN

47 Sándor Czeglédi

HOW “MODERN” IS THE MODERN PLAIN ENGLISH MOVEMENT? – AN OVERVIEW OF RELEVANT LEGISLATIVE AND EXECUTIVE POLICY INITIATIVES IN THE UNITED STATES FROM THE 19TH CENTURY

61 Antony Hoyte-West

EU MULTILINGUALISM AND THE LANGUAGES OF THE EASTERN PARTNERSHIP COUNTRIES: AN EXPLORATORY OVERVIEW

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

75 Луси Караниколова-Чочоровска

ФЕНОМЕНОТ НА ЖИВОТНИТЕ ФАЗИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Lusi Karanikolova-Chochorovska

THE PHENOMENON OF LIFE PHASES IN THE POETRY OF BLAZE KONESKI

- 89 Славчо Ковилоски**
БЛАЖЕ КОНЕСКИ КАКО СЛИКАР
Slavcho Koviloski
BLAZHE KONESKI AS A PAINTER
- 97 Anastasija Gjurićinova**
BLAŽE KONESKI E DANTE ALIGHIERI – OMAGGIO AI POETI E ALLA POESIA
Anastasija Gjurićinova
BLAŽE KONESKI AND DANTE ALIGHIERI – A HOMAGE TO THE POETS AND THEIR POETRY
- 107 Ана Витанова-Рингачева**
ДВЕ ГОДИШНИНИ – ДВА СТОЖЕРНИ ВЕКА (КОН ДВАТА ГОЛЕМИ МАКЕДОНСКИ ЛУБИЛЕИ – 95 ГОДИНИ ОД СМРТТА НА КРСТЕ ПЕТКОВ МИСИРКОВ И 100 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ)
Ana Vitanova-Ringaceva
TWO ANNIVERSARIES – TWO PIVOTS’ CENTURIES (THE TWO GREAT MACEDONIAN ANNIVERSARIES - 95 YEARS SINCE THE DEATH OF KRSTE PETKOV MISIRKOV AND 100 YEARS SINCE THE BIRTH OF BLAZE KONESKI)
- 117 Ивана Котева, Махмут Челик**
АНАЛИЗА НА ПЕШЧАТА „ТЕШКОТО“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Ivana Koteva, Mahmut Celik
ANALYSIS OF THE POETRY “THE DIFFICULT” BY BLAZE KONESKI
- 125 Славица Урумова-Марковска**
ПРОЧКА ВО СЕМЕЈСТВОТО НА ТРАЈЧЕ (ЗБОР-ДВА ЗА РАСКАЗОТ „ПРОЧКА“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ)
Slavica Urumova-Markovska
THE FORGIVENESS HOLIDAY IN TRAJCHE’S FAMILY (A FEW WORDS ABOUT THE SHORT STORY “FORGIVENESS” BY BLAZHE KONESKI)
- 137 Milica Aleksić**
FLORAL-FAUNAL MOTIFS IN SVETOZAR ĆOROVIĆ’S *LOVE STORIES*
- 149 Марија Леонтиќ**
ОПШТ ПРЕГЛЕД НА СОВРЕМЕНАТА ТУРСКА ПОЕЗИЈА
Marija Leontik
AN OVERVIEW OF CONTEMPORARY TURKISH POETRY
- 165 Туљај Чако**
ПОЕЗИЈАТА ЗА ДЕЦА НА ХАЏИ ОМЕР ЛУТФИ
Tülay Çako
THE POETRY FOR THE CHILDREN OF HACI ÖMER LÜTFİ
- 177 Sanja Kobilj Ćuić**
IL CORPO MATERNO NELL’*AMORE MOLESTO* DI ELENA FERRANTE
Sanja Kobilj Ćuić
THE MATERNAL BODY IN *L’AMORE MOLESTO* BY ELENA FERRANTE

КУЛТУРА / CULTURE

- 187** **Екатерина Намичева, Петар Намичев**
ПРОСТОРНИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ТРАДИЦИОНАЛНАТА СЕЛСКА КУЌА
ВО СКОПСКИОТ РЕГИОН ОД 19 ВЕК
Ekaterina Namicheva, Petar Namichev
SPATIAL CHARACTERISTICS OF THE TRADITIONAL VILLAGE HOUSE IN
SKOPJE REGION OF THE 19TH CENTURY

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 203** **Марија Гркова**
БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО НАСТАВАТА ПО ПРЕДМЕТОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК
Marija Grkova
BLAZE KONESKI IN REGARDS OF THE EDUCATION CURRICULUM ON THE
SUBJECT OF MACEDONIAN LANGUAGE

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 215** **Бојана Самарџиева**
ОСВРТ КОН ПОСЛЕДНАТА ПОЕТСКА ЗБИРКА, „ЦРН ОВЕН“, ОД БЛАЖЕ
КОНЕСКИ
Bojana Samardzieva
REVIEW OF THE LAST POETRY COLLECTION, „BLACK ARIES“ BY BLAZE
KONESKI

ДОДАТОК / APPENDIX

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

СТО ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА ВЕЛИКАНОТ ОД НЕБРЕГОВО



БЛАЖЕ КОНЕСКИ (1921–1993)

HUNDRED YEARS FROM THE BIRTH OF THE GREAT FROM NEBREGOVO



BLAZE KONESKI (1921–1993)

ПРЕДГОВОР

Почитувани и драги читатели,

Дванаесеттиот број од меѓународното научно списание „Палимпсест“ го посветуваме на Блаже Конески, а повод е стогодишнината од раѓањето на македонскиот великан. Освен трудовите за Конески, во дванаесеттиот број од „Палимпсест“ се објавуваат и други научни трудови во соодветните рубрики од областа на лингвистиката, книжевната теорија, книжевната историја и културологијата и тоа од македонски и од странски автори.

Годинава што веќе изминува беше прогласена за „Година на Конески“ и Македонија достоинствено го одбележа овој значаен јубилеј – онака како што доликува за една ваква значајна фигура во македонската историја. Голем број македонски научни, образовни и културни институции дадоа свој придонес во одбележувањето на јубилејот со што му беше оддадена заслужената почит на Конески, а се објавија и поголем број научни публикации посветени на животот и делото на Конески. Филолошкиот факултет во Штип, исто така, се вклучи со свои активности во одбележувањето на јубилејот за Конески, а тоа се надополнува со посветувањето на дванаесеттиот број од „Палимпсест“ на Конески.

За Блаже Конески и за неговата научна и книжевно-уметничка дејност се напишани илјадници страници и оттаму се добиваше впечаток дека е сè кажано за неговото творештво. Но, оваа 2021 година и чествувањето на стогодишнината од неговото раѓање покажа дека научниот и книжевниот опус на Конески претставуваат непресушен извор за нови и креативни навраќања и интерпретации на сето она што ни го завешта Конески и во научната мисла и во македонската книжевност. Тоа сведочи за фактот дека Конески ни остави значајно дело и според квантитетот и според квалитетот та оттаму доаѓаа и бројните суперлативни епитети што го придружуваа неговото име: великан од Небрегово, македонска културна икона, бард на македонската поетска реч, брилијантен истражувач на македонската јазична и книжевна историја и слично. Конески, бездруго, ги заслужи овие епитети.

Во тој контекст, и нашето списание со дванаесеттиот број дава свој придонес во оддавањето почит и во натамошното растајување на делото на Конески. Имено, во овој број на „Палимпсест“ објавуваме повеќе трудови за Конески од авторите Луси Караниколова-Чочоровска, Славчо Ковилоски, Анастасија Ѓурчинова, Ана Витанова-Рингачева, Ивана Котева, Махмут Челик, Славица Урумова-Марковска, Марија Гркова и Бојана Самарџиева. Овие наши автори покажуваат со своите научни трудови дека делото на Конески може да се разгледува низ нови интерпретативно-аналитички визури.

Брилијантното научно и уметничко дело на Блаже Конески останува и натаму како завет и инспирација на сегашните и на идните генерации, а секако и на уредувачкиот тим на списанието „Палимпсест“.

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Dear readers,

We dedicate the twelfth issue of the international scientific journal “Palimpsest” to Blaze Koneski, and the occasion is the centenary of the birth of the Macedonian great man. In addition to the papers on Koneski, the twelfth issue of “Palimpsest” includes other scientific papers in the relevant sections in the field of linguistics, literary theory, literary history and culturology by Macedonian and foreign authors.

This year has already been declared as the “Year of Koneski” and Macedonia marked this important jubilee with dignity – as befits such an important figure in Macedonian history. Many Macedonian scientific, educational and cultural institutions contributed to the celebration of the jubilee, which paid tribute to Koneski, and a number of scientific publications dedicated to the life and work of Koneski were published as well. The Faculty of Philology in Stip also participated in the celebration of the jubilee for Koneski with its activities, and that is complemented by the dedication of the twelfth issue of “Palimpsest” to Koneski.

Thousands of pages have been written about Blaze Koneski and his scientific and literary works, from which one gets the impression that everything has been said about his work. But this 2021 and the celebration of the centenary of his birth showed that Koneski’s scientific and literary work is an inexhaustible source for new and creative returns and interpretations of everything that Koneski bequeaths to us in both the scientific thought and Macedonian literature. This testifies to the fact that Koneski left us a significant work both in terms of quantity and quality, hence the numerous superlative epithets that accompanied his name: great man from Nebregovo, Macedonian cultural icon, bard of the Macedonian poetic word, brilliant researcher of the Macedonian linguistic and literary history and so on. Koneski, of course, deserved these epithets.

In that context, our journal with the twelfth issue contributes in paying tribute and in the further development of Koneski’s work. Namely, in this issue of “Palimpsest” we publish several papers on Koneski by the authors Lusi Karanikolova-Chochorovska, Slavcho Koviloski, Anastasija Gjurčinova, Ana Vitanova-Ringaceva, Ivana Koteva, Mahmut Celik, Slavica Urumova-Markovska, Marija Grkova and Bojana Samardzieva. With their scientific papers, these authors demonstrate that Koneski’s work can be considered from new interpretive-analytical perspectives.

The brilliant scientific and artistic work of Blaze Koneski remains as a testament and inspiration to the present and future generations, and of course to the editorial team of the journal “Palimpsest”.

Ranko Mladenoski, Editor-in-Chief of “Palimpsest”

ЈАЗИК



LANGUAGE

СОГЛЕДУВАЊА ЗА ЕДНА ПОДГРУПА ОД ПЕРИФРАСТИЧНИ ПРЕДИКАТИ СО *ДАВА* ВО КОИ Е ПРИСУТНО МЕТАФОРИЧКОТО ПРОШИРУВАЊЕ ЗА МЕЃУЧОВЕЧКА КОМУНИКАЦИЈА

Наташа Стојановска-Илиевска
Универзитет „Св.Кирил и Методиј“, Скопје
n.stojanovska@flf.ukim.edu.mk

Апстракт: Овој труд се фокусира на една подгрупа од македонските перифрастични предикати (ПП) со *дава* кои може да се толкуваат како пренос на вербална порака од првиот до вториот партиципant, бидејќи во нив синсемантичкиот глагол *дава* е метафорички проширен во правец на вербална комуникација. Вториот партиципant честопати не е отворено присутен на површината на текстот, но може да се реконструира од контекстот. Овие ПП главно се базираат на глаголи за зборување и некои глаголи што означуваат когнитивни процеси, а за разлика од ПП базирани на деонтичките глаголи на комуникација, во овие конструкции првиот партиципant не се обидува да го насочи однесувањето на вториот човечки партиципant. Иако на прв поглед изгледа дека ПП (со својата вербо-номинална структура) се едноставно развлечени верзии на веќе постоечки автосемантички глаголи (АГ), сепак не може да стане збор за нивна меѓусебна заменливост или апсолутна синонимија. Образложението за употреба на ПП наспроти нивните соодветни АГ лежи во потенцијалот на ПП за структурирање на информациите (што се согледува во можноста за редукција на аргументите), како и во предностите што ги нуди присуството на номинална компонента во ПП, како што е квантификацијата и премодификацијата на именката со придавки.

Клучни зборови: *перифрастични предикати, синсемантички глаголи, метафоричко проширување, дава.*

1. Вовед

Предмет на овој труд се перифрастичните предикати (ПП) составени од синсемантичкиот глагол (СГ) *дава* и (од)глаголска именка со процесуално или резултативно значење. Во овие комплексни конструкции лексичкото значење на синсемантичкиот глагол *дава* е во одредена мера избледено, но во него сепак се назираат елементи од прототипното *дава*. За првата компонента

во конструкцијата, синсемантичкиот глагол, во англистиката се користат повеќе различни термини: *light verb* (Jespersen, 1942, стр. 117; Huddleston & Pullum, 2002, стр. 290), *function verb* (Nickel, 1968, стр. 3), *support verb* (Krenn & Erbach, 1993, стр. 365), *delexical verb* (Howarth, 1998, стр. 173), *thin verb* (Allerton, 2002, стр. 7) и др. Втората компонента во конструкцијата, односно девербативната именка, е елементот со најголем семантички набој во целата конструкција.

Освен терминот *light verb constructions* (Brugman, 2001, стр. 551–54), во стручната литература на англиски јазик се среќаваат и следниве термини: *complex verbal structures* (Nickel, 1968, стр. 1), *support verb constructions* (Krenn & Erbach, 1993, стр. 365), *complex predicates* (Traugott, 1999, стр. 240; Brinton, 2011, стр. 560), *stretched verb constructions* (Allerton, 2002, стр. 6), *composite predicates* (Brinton & Traugott, 2005, стр. 66), *expanded predicates* (Algeo, 2006, стр. 269) и др. Од друга страна, пак, во јужнословенската традиција се користат следниве називи: *декомпониран предикат* (Радовановиќ, 1977, стр. 53), *аналитичка (предикатска) конструкција* (Ивиќ, 1988, стр. 1), *вербо-номинална структура* (Чашуле, 1989, стр. 196), *перифрастичен предикат* (Миркуловска, 1991, стр. 1, Лазик-Коњик, 2006, стр. 219), *глаголско-именска конструкција* (Gradečak-Erdeljić & Brdar, 2012, стр. 46) и други.

Македонските перифрастични предикати со *дава* кои се предмет на овој труд може да се толкуваат како пренос на вербална порака од првиот до вториот партиципant, бидејќи во нив синсемантичкиот глагол *дава* е метафорички проширен во правец на вербална комуникација. Според Њумен, метафоричкото проширување на *дава* во правец на меѓучовечка комуникација е засведочено во повеќе светски јазици (Newman, 1996, стр. 136, 137), а со ова истражување се потврдува дека тоа е случај и во македонскиот јазик. Фактички, ова значи дека пренесувањето на конкретен физички предмет од првиот на вториот партиципant кај прототипското *дава* наоѓа свој одраз во пренесувањето на вербалната порака во ПП. Вториот партиципant честопати не е отворено присутен на површината на текстот, но може да се реконструира од контекстот, бидејќи за секоја вербална порака постои потенцијален примател.

Ова истражување се заснова на Електронскиот корпус на македонскиот јазик, до којшто може да се пристапи преку сервер на Универзитетот во Осло, Норвешка, и кој опфаќа 1,2 милиони збора од жанровски разновидни текстови на современ македонски јазик. Исто така, користени се и примери од средствата за јавно информирање на македонски јазик кои се достапни на интернет, како и други интернет страници.

2. Резултати од истражувањето и дискусија

Како и кај ПП базирани на деонтички глаголи на комуникација (Стојановска-Илиевска, 2016), така и во оваа подгрупа на ПП, кај СГ *дава* е присутно метафоричкото проширување за меѓучовечка комуникација. Но,

за разлика од нив, во оваа подгрупа првиот човечки аргумент (X) не очекува (експлицитно) од вториот човечки аргумент (Y) да преземе некакво дејство или да се однесува на одреден начин како резултат на исказот на X. Исказот на X е поттикнат од Y или Z, односно говорителот X го изнесува своето мислење како реакција на исказот/прашањето/однесувањето на Y или како реакција на одреден настан, проблем или текст (Z).

Прегледот на македонските ПП и нивните преводни еквиваленти на англиски јазик во табелата 1 покажува дека за повеќето ПП од оваа подгрупа постои еквивалентен англиски ПП со глаголот *give*, а кога тоа не е случај, се наведуваат ПП со некој друг СГ, како *issue* или *make*.

Табела 1: Преглед на македонските ПП, нивните АГ и преводни еквиваленти на англиски јазик			
	именка во состав на ПП	соодветен АГ	англиски преводен еквивалент
X дава	доказ	докажува/докаже	give proof
	известување	известува/извести	issue/ make an announcement
	извештај	известува/извести	give sb a report
	изјава	изјавува/изјави	give/ make/ issue a statement
	информација	информира	give/ provide (sb with) information
	исказ	искажува/искаже	give a testimony
	забелешка	забележува/забележи	make/ pass/ utter a remark; make a comment
	коментар	коментира	give a commentary
	објаснување	објаснува/објасни	give (sb)/ provide (sb with) an explanation
	образложение	образложува/образложи	give/provide an explanation
	одговор	одговара/одговори	give sb an answer/reply
	оцена/оценка	оценува/оцени	give an appraisal/ evaluation
	појаснување	појаснува/појасни	give sb clarification
	признание	признава/признае	give recognition
	толкување	толкува/протолкува	give sb an interpretation

Слично како и во англискиот јазик, македонските ПП кои се предмет на оваа подгрупа се базираат на глаголи на зборување и поретко на глаголи на когнитивни процеси. Самите глаголи на зборување (и ПП кои се базираат на нив) се прилично разнородни, бидејќи претпоставуваат одредени информации кои варираат од случај до случај. На пример, ПП *дава оцена/признание* претпоставуваат изрекување на одреден вредносен суд од позиција на авторитет; *дава објаснување/појаснување/толкување* подразбираат некоја претходно дадена информација да не била доволно јасна; *дава одговор* претпоставува претходно да било поставено прашање; *дава доказ* подразбира аргументирано изнесување на ставови со цел да се убеди соговорникот во нивната вистинитост и слично.

АГ на зборување главно претставуваат триаргументски предикати. Кај триаргументските предикати референтот на првиот аргумент е човек и тој има семантичка улога на (непрототипичен) агенс, експлицитно изразен во позиција на субјект на надредениот предикат. Вториот човечки протагонист има семантичка улога на примател на вербалната порака и тој најчесто и не се

реализира на површината на текстот заради тоа што е контекстуално познат. Тогаш кога се реализира, тоа е најчесто во позиција на индиректен објект (ИО). Иако вториот човечки партиципant е активно присутен во говорната ситуација, од него не се очекува (барем не експлицитно) да преземе некакво дејство како резултат од изјавата на првиот партиципant. Третиот аргумент може да се реализира како пропозиционален или предметен аргумент во позиција на директен објект (ДО).

Што се однесува до двоаргументските предикати, нивниот втор аргумент може да биде пропозиционален, предметен или човечки аргумент во позиција на ДО или предметен аргумент во позиција на предлошки објект (ПО) во зависност од идиосинкратичните карактеристики на АГ.

При декомпозицијата на триаргументските предикати, првиот и вториот аргумент ја задржуваат својата семантичка улога и синтаксичка позиција од АГ во перифрастичната конструкција. Притоа, примателот во ПП со *дава* се реализира со многу поголема редовност заради семантиката на *дава* која подразбира трансфер на вербална порака од првиот кон вториот партиципant. Во зависност од карактерот на третиот аргумент на АГ (пропозиционален или предметен аргумент), декомпозицијата на триаргументските предикати следи еден од следниве два правци:

а) Кога третиот аргумент во АГ се реализира како финитно реченично дополние (обично комплементарна реченица воведена со *дека*) во позиција на ДО, тогаш исто како и во англискиот јазик, при декомпозицијата на АГ во ПП, финитното реченично дополние на АГ се акомодира кон ПП како дополние на именката-продукт на номинализација, како во (1а). Притоа, пропозиционалниот аргумент се сведува од дополние на глаголот на реченично ниво (1б) до дополние на именката во ПП на синтагматско ниво (1а).

(1а) „Секој инспектор ни дава различни информации. Наводно, ќе почнела примената за целосна забрана во 2010 година, а дотогаш ќе има поделба на просторот. Па некој ни дава информација дека ќе биде само за кафе-барови, па само за дискотеки, па нема да биде така. (Утрински, 04.12. 2008)

(1б) ...некој не информира дека [забраната] ќе биде само за кафе-барови...

И во македонскиот јазик, исто како и во англискиот, ретки се примерите во кои во ПП се реализираат сите три аргументи (агенсот, примателот и пропозиционалниот аргумент). Затоа, редукцијата на аргументите во ПП може да се смета за една од главните причини за нивната употреба. Честопати во ПП се редуира пропозиционалниот аргумент, како нерелевантен или непознат (2а), а оваа можност не им е достапна на АГ (2б). Освен тоа, конструкцијата со ПП понекогаш се претпочита во однос на АГ заради термилошкиот карактер на номинализацијата во ПП (на пример, *изјава*

како официјален, судски исказ), а АГ не е строго ограничен во тој поглед (2б).

(2а) Бекам ја пречека полицијата дома каде што *даде изјава на полицајците*.

(<http://www.mkd.mk/sport/fudbal/bekam-napravi-soobrakjajka-i-si-zamina-doma-da-ja-cheka-policijata-foto#1>)

(2б) Бекам ја пречека полицијата дома каде што на полицајците *изјави [што?]*.

б) Третиот аргумент на АГ (прв предметен аргумент) се реализира како ИС чиј конститутивен член честопати е апстрактна именка во позиција за ДО. Ваквите случаи ги илустрираме со примерот (3а). Во него, акузативниот аргумент на АГ се адаптира кон ПП преку ПС со за која претставува дополнение на номинализацијата во ПП.

(3а) Анексот 1 *им дава објаснување на општите ревизори за првите четири прашања изнесени погоре*.

(http://www.dzr.gov.mk/Uploads/DIGIPRINT_Evropski_upatstva_za_primeni_na_revizorskite%20stadndardi.pdf)

(3б) Анексот 1 *им ги објаснува* на општите ревизори првите четири прашања изнесени погоре.

Слично се однесуваат и повеќе ПП кои се базираат на двоаргументски когнитивни АГ (*оцени, процени* и сл.) што означуваат ментален процес и не имплицираат втор човечки аргумент. Од друга страна, ПП *дава оценка, дава проценка* и сл. претполагаат конкретен примател на информациите заради идејата на трансфер која произлегува од глаголот *дава*. Затоа, кај овие ПП може да се реализира и примателот во позиција на ИО или, пак, тој се реконструира од контекстот. На пример, во (3а) од целокупниот текст разбираме дека проценката е наменета за засегнатото население.

(3а)... Премиерот и министер за внатрешни работи И. Д. ... повтори дека МВР е тој што *ќе даде проценка* на безбедносните ризици. (<http://alon.mk/wordpress/archives/44322>)

(3б) ... МВР е тој што *ќе ги процени* безбедносните ризици.

Со претходните примери се покажа дека овие ПП овозможуваат редуција на аргументите во зависност од комуникативните потреби на говорителот. Понатаму, слично како и кај ПП со *дава* базирани на деонтички глаголи за комуникација, така и кај македонските ПП од оваа подгрупа можна е пасивизација, што е евидентно од дискусијата за табелата 2 подолу. Исто така, номинализацијата во ПП може да се квантифицира, да се модификува со придавка, да биде носител на показател за определеност, што се потврдува во дискусијата за табелата 3 подолу.

Врз основана долунаведената табела 2, да ја проследиме распределеноста на ПП од оваа подгрупа низ глаголските категории време и дијатеза. Кај

повекето ПП од оваа подгрупа се засведочени пасивни конструкции, но сепак нивниот процент (19 % од вкупниот број на примери) е помал во однос на ПП базирани на деонтички глаголи на комуникација. Ова ја потврдува синтаксичката варијабилност на ПП, но истовремено и покажува дека редукцијата на аргументите не е толку релевантна за оваа подгрупа колку што е за ПП базирани на деонтички глаголи на комуникација, бидејќи кај нив тенденцијата да се прикрие идентитетот на агенсот е поизразена.

Во однос на глаголските времиња, во оваа подгрупа доминира идното време (30 % од ПП во активна дијатеза). Доста е застапено и сегашното време (26 %), при што ПП се употребуваат главно со омнитемпорално значење или за означување на хабитуалност. Од минатите времиња, најзастапени се минатото свршено и минатото неопределено време, а со нив најчесто се изразуваат телични дејства кои се случиле во одреден момент во минатото и кои се пренесуваат, соодветно, како засведочени или незасведочени.

Во однос на видската разлика, ПП со *даде* се застапени со вкупно 73 % (наспроти 27 % на ПП со *дава*), што значи дека овие ПП, главно, се употребуваат за да означат дејства што се восприемаат како целосно извршени.

Табела 2: Дистрибуцијата на глаголските категории време и дијатеза кај ПП со <i>дава</i>										
	ГЛАГОЛСКО ВРЕМЕ – АКТИВНА ДИЈАТЕЗА							ПАСИВНА ДИЈАТЕЗА		
	ДАВА				ДАДЕ			ДАВА	ДАДЕ	
	сегашно	минато несвршено	минато неопред.	идно	минато свршено	минато неопред.	идно	сегашно времиња	сегашно времиња	
доказ							1			1
известување						2				2
извештај	4				1	2	1			8
изјава	4				5	4			5	18
информација						1				1
исказ			1		1					2
забелешка	1				1	1	1		1	5
коментар							1			1
објаснување					1	1	1			3
образложение	1						1	1	3	6
одговор	4				3	1	12		2	22
оцена/оценка	3	1		1	1	1	2	1	1	11
појаснување					2					2
признание									1	1
толкување	1								1	2
ВКУПНО	18	1	1	1	15	13	20	2	14	85

Од табелата 3 гледаме дека во однос на именските категории (определеност и број), именската синтагма (ИС) во состав на ПП може да се реализира во четири поттипови: неопределена именка во еднина (*Собранието ...дава автентично толкување на законите ...*), определена именка во еднина (*ќе ви го дадам следниот одговор*), неопределена именка во множина (*Вие давате изјави дека...*) и определена именка во множина (*сме ги дале нашите забелешки*). Табелата 3 покажува дека ПП со неопределена именка во еднина се најзастапени, со 60 % од вкупниот број на ПП. Во значително помал број се јавуваат ПП со определени именки во еднина (околу 18 %). ПП со неопределена именка во множина се 16 % од вкупниот број ПП, додека ПП со определена именка во множина се околу 6 % од вкупниот број на ПП.

Врз основа на табелата 3 можеме да заклучиме дека во 22 % од примерите им се дава приоритет на ПП во однос на АГ заради можноста за квантификација на именката која е достапна кај ПП. Потоа, во 24 % од вкупниот број на ПП именската компонента во перифрастичната конструкција содржи показател за определеност, со што ПП придонесува за воспоставувањето на внатрешнојазична референција, а со тоа и за кохезијата на текстот. Во 60 % на ПП со неопределена именка во еднина пресудна е некоја друга мотивација за употребата на ПП, како што е, на пример, конвенционализацијата на номинализацијата во термилошки израз (*дава изјава, дава исказ* и сл.) што е карактеристично, главно, за административно-правниот и журналистичкиот стил. Употребата на ПП е непосредно поврзана и со општата тенденција за номинализација на исказот, присутна во многу јазици.

Табела 3: Дистрибуцијата на именските категории определеност и број кај именките во состав на ПП со *дава*

	Неопределена именка во еднина	Определена именка во еднина	Неопределена именка во множина	Определена именка во множина	ВКУПНО
доказ	0	0	0	1	1
известување	1	0	0	1	2
извештај	7	1	0	0	8
изјава	9	5	3	1	18
информација	0	0	1	0	1
исказ	1	1	0	0	2
забелешка	2	0	2	1	5
коментар	1	0	0	0	1
објаснување	2	1	0	0	3
образложение	3	1	2	0	6
одговор	13	5	3	1	22
оцена/оценка	8	1	2	0	11
појаснување	1	0	1	0	2
признание	1	0	0	0	1
толкување	2	0	0	0	2
ВКУПНО	51	15	14	5	85

3. Заклучок

Во овој труд беа презентирани резултатите од истражувањето на македонските ПП со СГ дава. Заразлика од ПП со дава базирани на деонтичките глаголи на комуникација, во овие конструкции првиот партиципant не се обидува да го насочи однесувањето на вториот човечки партиципant. Иако на прв поглед изгледа дека ПП (со својата вербо-номинална структура) се едноставно развлечени верзии на веќе постоечки автосемантички глаголи (АГ), сепак не може да стане збор за нивна меѓусебна заменливост или апсолутна синонимија. Образложението за употреба на ПП наспроти нивните соодветни АГ лежи во потенцијалот на ПП за структурирање на информациите (што се согледува во можноста за редукција на аргументите), како и во предностите што ги нуди присуството на номинална компонента во ПП, како што е квантификацијата и премодификацијата на именката со придавки.

Библиографија

Единици на латиница

1. Algeo, John (2006). *British or American English: A Handbook of Word and Grammar Patterns*. Cambridge: Cambridge University Press.
2. Allerton, David J. (2002). *Stretched Verb Constructions in English*. London: Routledge.
3. Brinton, Laurel J. (2011). The grammaticalization of complex predicates. In: B. Heine & H. Narrog (eds.), *The Oxford Handbook of Grammaticalization*. Oxford: OUP, 559–569.
4. Brinton, Laurel J. & Traugott, Elizabeth Closs (2005). *Lexicalization and Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press.
5. Brugman, Claudia (2001). Light Verbs and Polysemy. *Language Sciences*, 23, pp. 551–78.
6. Gradečak-Erdeljić, Tanja. & Mario Brdar (2012). Constructional meaning of verbo-nominal construction in English and Croatian. *Suvremena lingvistika* 38/73: 29–46.
7. Howarth, Peter (1998). The phraseology of learners' academic writing. In: A.P. Cowie, (ed.), *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*. Oxford: Oxford University Press, pp. 161–86.
8. Huddleston, Rodney. & Pullum, Geoffrey (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. Jespersen, Otto (1942). *A Modern English Grammar on Historical Principles, Part VI, Morphology*. London: George Allen and Unwin Ltd.
10. Krenn, Brigitte & Erbach, Gregor (1993). Idioms and Support Verb Constructions. In: J. Nerbonne, K. Netter, C. Pollard (eds). *German in Head-Driven Phrase Structure Grammar - CSLI Lecture Notes Nr. 46*. Stanford (CA): CSLI Publications, pp. 365–396.
11. Newman, John (1996). *Give - A Cognitive Linguistic Study*. Berlin: Mouton

de Gruyter.

12. Nickel, Gerhard (1968). Complex Verbal Structures in English. *International Review of Applied Linguistics* 6, 1–21.
13. Traugott, Elizabeth Closs (1999). A Historical Overview of Complex Predicates. In: L. J. Brinton and M. Akimoto (eds.). *Collocational and Idiomatic Aspects of Composite Predicates in the History of English*. Amsterdam: John Benjamins, 239–260.

Единици на кирилица

1. Ивић, Милка (1988). Јошо декомпоновању предиката. Во *Јужнословенски филолог* XLIV. Београд: Институт за српскохрватски језик. стр. 1–5.
2. Лазиќ-Коњик, Ивана (2006). Структура, функција и лексикографска обрада перифрастичних предиката – на примерима из дневне штампе. Во *Зборник Матице Српске за филологију и лингвистику*, 49(1). Нови Сад: Матица српска. стр. 219–304.
3. Миркуловска, Милица (1991). *Перифрастични предикати у македонском језику и њихови полски еквиваленти (необјавен магистерски труд)*. Београд: Филолошки факултет.
4. Радовановић, Милорад (1977). Декомпоновање предиката (на примерима из српскохрватског језика). Во *Јужнословенски филолог* XXXIII, Београд: Институт за српскохрватски језик. стр. 53–78.
5. Стојановска-Илиевска, Наташа (2016). Перифрастичните предикати (ПП) со дава во кои е присутно метафоричкото проширување за меѓучовечка комуникација. *Philological Studies* Vol. 14, No. 2.
6. Тополињска, Зузана (1982). Перифрастични предикатски изрази на меѓусловенским релацијама. Во *Јужнословенски филолог* XXXVIII. Београд: Институт за српскохрватски језик. стр. 35–49.
7. Тополињска, Зузана (2000). *Полски – Македонски: Граматичка Конфронтација. 3. Студии од морфосинтаксата*. Скопје: МАНУ.
8. Чашуле, Илија (1989). *Синтакса на македонската глаголска именка*. Скопје: НИО Студентски збор.

Natasha Stojanovska-Ilievska
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

Observations on a Subgroup of Light Verb Constructions with *Dava* in Which the Metaphorical Extension of Interpersonal Communication is Present

Abstract: This paper focuses on a subgroup of Macedonian light verb constructions (LVCs) with *dava* (*give*) which can be interpreted as a transfer of a verbal message from the first to the second human participant, as one of the possible metaphorical extensions of (*give*) is in the field of verbal communication. The second participant is oftentimes not overtly expressed on the surface of the text, but can be reconstructed from the context. These LVCs are mainly based on verbs of speaking and some verbs of cognition, and unlike the LVCs based on deontic verbs of communication, in these constructions the first participant does not try to alter the behavior of the second human participant. Although it may seem at first sight that LVCs (with their verbo-nominal structure) are simply stretched versions of already existing full verbs (FVs), yet there is no absolute synonymy and interchangeability between them. The rationale behind the use of a LVC as opposed to its full verb (FV) counterpart lies in the information structuring potential of LVCs (evident in the possibility for reduction of arguments), as well as the advantages offered by presence of a nominal component in the LVC, such as quantification and premodification by adjectives.

Keywords: *light verb constructions; light verbs; metaphorical extensions; give.*

ПРЕВОД НА АНГЛИСКИТЕ НАСЛОВИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК СО АКЦЕНТ НА УПОТРЕБАТА НА МАРКЕРИТЕ НА КАТЕГОРИЈАТА ОПРЕДЕЛЕНОСТ

Катерина Видова

Меѓународен славјански универзитет „Г. Р. Державин“, Св. Николе
vidovakaterina44@gmail.com

Апстракт: Целта на трудот е да даде преглед на англиските наслови на литературни дела, театарски претстави и филмови и нивите преводни еквиваленти во македонскиот јазик, со осврт на употребата или изоставањето на маркерите на категоријата определеност. Истражувањето е спроведено на корпус од англиски наслови ексцерпирани од каталози за филмска и театарска уметност и наслови на литературни дела и нивниот превод на македонски јазик, при што фокус е начинот на кој е искажана категоријата определеност. Анализирајќи го корпусот на наслови се согледуваат сличности и разлики во однос на употребата, односно неупотребата на маркерите за означување на категоријата определеност.

Клучни зборови: *наслов, превод, ИГ, маркери, определеност.*

1. Вовед

Предмет на трудот е да даде приказ на англиските наслови и нивните македонски еквиваленти во однос на изразувањето на категоријата на определеност. Мотивот за спроведување на истражувањето произлегува од фактот дека насловите на филмовите, на театарските претстави и литературните дела се први на удар на вниманието на публиката и во зависност од насловот и неговата атрактивност, приемчивост и јасност, тие предизвикуваат интерес кај читателите и гледачите. Истражувањето е спроведено на 100 наслови од различни жанрови: литературни дела, наслови на театарски претстави и наслови на филмови. Целта на истражувањето е да се проверат следните претпоставки:

1. Англиските наслови со членувани ИГ може да се преведат со наслови со членувани ИГ;
2. Англиските наслови со ИГ со падежна наставка 's за искажување присвојност, наречена саксонски генитив, може да се преведат со членувани ИГ;

3. Англиските наслови со ИГ со присвојна придавка и именка може да се преведат со членувани ИГ;
4. Англиските наслови со членувани ИГ може да се преведат со нечленувани ИГ.

2. Општи согледувања за насловите и преводот

Како што споменавме претходно, од привлечноста, импресивноста, јасноста и ефектноста зависи дали насловот на одредено дело ќе го привлече вниманието на публиката. Насловите како посебен јазичен дискурс биле предмет на проучување на многу лингвисти и особено кога станува збор за нивната важност и нивната информативна функција (Crystal, 2003; Cotter, 2010, стр. 26; Halliday, 1985, стр. 372). Во македонската лингвистика за насловите свои ставови дале повеќе лингвисти. Тополињска (1973, стр. 80) како генерички ги толкува фразите-наслови на литературните и стручните дела: *Разбој, Лозје, Историја на македонскиот јазик* и сл. Според Минова-Ѓуркова (2000, стр. 136), насловите се даваат на уметнички дела и објекти и потребно е да биде присутна намерата насловот да биде сврзан со карактерот на делото или установата: *Литературен збор, Турист* и сл. Главна цел на насловите е да пренесат идеја со што помалку зборови и од тие причини јазикот што се сретнува кај насловите е познат како блок-јазик (*block language*) кој според Мард (Mardh, 1980, стр. 12) е дефиниран како тип на лингвистички исказ што се среќава во телеграмите, насловите на книгите, дневниците, рекламите, рецептите, речниците, каталозите, постерите, етикетите и во насловите од дневниот печат. Кристал (Crystal, 2003, стр. 216) вели дека помалите реченици често се сретнуваат кај одредени типови на пишан јазик, како во соопштенија, наслови, етикети, реклами, поднаслови, веб-страници и сл., каде што пораката е презентирана како „блок“. Ставот на Јанушева (2019, стр. 61) е дека функцијата на насловите е да заштедат простор и од тие причини кај голем број од нив најчесто информацијата се кондензира со употреба на неколку кратки зборови во релативно ограничен простор. Од причини што насловите претставуваат кратки реченици, односно кратки текстови кои преку кондензација треба да дадат максимална информација на ограничен простор, тие не ретко отстапуваат од јазичните норми на даден јазик. Според согледувањата на Прашкова (Praškova, 2009), некои зборови од типот на членови и помошни глаголи може да бидат и честопати се испуштени при употребата на блок-јазикот. Авторите на делата треба во краток, ограничен простор да вметнат што повеќе кратки зборови и истовремено да ја доловат смислата што е претставена во делото. Квирк и соработниците (Quirk et al., 1985, стр. 892–900) ги истражуваат насловите во англискиот јазик и укажуваат на појавата на елипсата како нивна карактеристика. Кога станува збор за структурната елипса, најчесто се испуштаат сврзници и службени зборови. Бајбер и соработниците (Biber et al., 1999, стр. 441–443) кои, исто така, ги проучувале англиските наслови,

елипсата ја дефинираат како општа појава чија цел е да ја кондензира информацијата со помал број зборови.

При преведувањето на текстот и насловот е составен дел од преводот. Според Михајловски (2019, стр. 59), кога станува збор за превод на насловите на раскази, романи, филмови и други прозни и не само прозни творби со фабула и сиже, насловот се остава да биде преведен на крајот, односно по завршувањето на преводот на текстот, од кој ќе произлезе преводот на насловот. Арсова-Николиќ (1999, стр. 61) тврди дека при преведувањето информациите што се содржат во пораката изразена во изворниот јазик треба соодветно да се пренесат во јазикот цел. Познат е фактот дека помеѓу јазиците има разлика и тоа прво, по однос на јазичните системи, а второ, по културите што во нив се изразуваат. Арсова-Николиќ (1999, стр. 125) ја истакнува преводната еквиваленција како еден од клучните фактори при преведувањето. Катфорд (Catford, 1965, стр. 27) во делото *A Linguistic Theory of Translation* ги дал следните дефиниции за преводен еквивалент и формален кореспондент: „Преводен еквивалент е која било форма на јазикот цел (текст или дел од текстот) која е еквивалентна на одредена форма на изворниот јазик (текст или дел од текстот)... Формален кореспондент, пак, е која било категорија на јазикот цел (единица, класа, структура, елемент на структура итн.) за која може да се каже дека го зазема, колку што е можно поблиску, 'истото' место во јазикот цел“. Англискиот и македонскиот јазик се аналитички јазици кои имаат одредена типолошка сличност кога станува збор за употребата на членот во двата јазика. Оттаму, можеме да зборуваме за формална кореспонденција помеѓу членот во македонскиот и англискиот јазик.

3. Метод

Со цел да се утврдат сличностите и разликите на маркерите на категоријата определеност во англискиот и во македонскиот јазик, при истражувањето е направена анализа на корпус од ексцерпирани англиски наслови преведени на македонски јазик. Групирањето на ексцерпираните наслови е направено според формално-структурен критериум, односно според присуството на членот како експонент на категоријата определеност. Одбраните ексцерпирани примери се наведени во анализата и дискусијата. Според добиените резултати од истражувањето, анализираниот материјал е поделен во четири групи.

4. Анализа на ексцерпираните англиски наслови и нивните еквиваленти – дискусија и согледувања

4.1. Англиски наслови со членувани ИГ и македонски преводни еквиваленти наслови со членувани ИГ

Во првата група даден е приказ на англиски наслови со членувани

ИГ чиишто македонски преводни еквиваленти се, исто така, наслови со членувани ИГ. Според структурата, насловите се поделени во шест подгрупи:

1. Првата подгрупа содржи наслови што се составени од ИГ составени од именка преведена со именка:

- (1) The Pig – „Прасето“;
- (2) The Workshop – „Работилницата“;
- (3) The Truth – „Вистината“.

2. Втората подгрупа се состои од наслови ИГ што се состојат од две именки преведени со придавка и именка:

- (4) The Pearl Sister – „Бисерната сестра“;
- (5) The Human Body – „Човековото тело“;
- (6) The Love Letter – „Љубовното писмо“.

3. Третата подгрупа се состои од наслови ИГ составени од две именки преведени со именка и предлошка фраза:

- (7) The Marsh Girl – „Девојката од мочуриштето“;
- (8) The Sister Moon – „Сестрата на месечината“;
- (9) The Sun Sister – „Сестрата на сонцето“.

4. Четвртата подгрупа содржи наслови ИГ составени од именка и придавка чии преводи еквиваленти се именка и придавка:

- (10) The Black Balloon – „Црниот балон“;
- (11) The White Tiger – „Белиот тигар“
- (12) The Red Room – „Црвената соба“.

5. Петтата подгрупа содржи наслови ИГ составени од ИГ со именка и предлошка фраза, преведени со именка и предлошка фраза:

- (13) The Bustard of Istanbul – „Копилето од Истанбул“;
- (14) A Tale for the Time Being – „Приказна за суштината на времето“;
- (15) Kafka on the Shore – „Кафка на брегот“.

6. Шестата подгрупа содржи наслови кои претставуваат предлошки фрази чии преводни еквиваленти се преводни фрази:

(16) South of the Border, West of the Sun – „Јужно од границата, западно од сонцето“;

(17) On the Map – „На мапата“;

(18) Out of the Maze – „Излез од лавиринтот“

4.1.1. Согледувања за првата група

Оваа група претставува најбројна група од ексцерпираниот корпус и оттука следува дека е голем бројот на англиските наслови што содржат членувани ИГ кои се преведуваат на македонски јазик со членувани ИГ. Членот како формална карактеристика на категоријата определеност е присутен во насловите на делата од белетристиката како и кај насловите на филмовите. Со примерите се потврдува основната морфолошко-структурна разлика помеѓу двата јазици: во англискиот јазик определениот член *the* е

дел од посебна група на зборови детерминатори (зборови кои се маркери на категоријата определеност) и секогаш се во препозитивна позиција, додека членот во македонскиот јазик е морфема која е секогаш постпозитивна. Заедничка функција на определениот член *the* и членската морфема *-om* е сигнализирање на граматичката категорија определеност.

4.2. Англиски наслови со ИГ со именка и падежна наставка 's и македонски преводни еквиваленти наслови со членувани ИГ

Втората група се состои од наслови ИГ со именка и присвојна наставка 's коишто во англискиот јазик ја исклучуваат употребата на определениот член *the*. Присвојната настава 's ја определува ИГ во англискиот јазик. Македонските преводни еквиваленти според преводот се поделени во две групи:

1. Првата подгрупа се состои од наслови во кои ИГ со именка, падежна наставка 's и именка се преведени со членувана ИГ со предлогот *на* и именка:

(19) Barney's Version – „Верзијата на Барни“;

(20) Rifkin's Festival – „Фестивалот на Рифкин“;

(21) Babette's Feast – „Гозбата на Бабет“.

2. Втората подгрупа се состои од наслови во кои насловите со ИГ со падежна наставка 's и именка се преведени со ИГ составена од посесивна придавка (ПП) и именка:

(22) Pandora's Box – „Пандорината кутија“;

(23) Jupiter's Moon – „Јупитеровата месечина“.

4.2.1. Согледувања за втората група

Втората група на ексцерпирани англиски наслови се состои од ИГ падежна наставка 's, со која е искажана релација на присвојност, додека, пак, македонските преводни еквиваленти содржат членувани ИГ. Според Swan (Свон, 2005, стр. 63), именките го губат членот кога се поставени во позиција зад присвојното 's, на пр: *the coat that belongs to John = John's coat, the economic problems of America = America's economic problems*. Како што споменавме претходно, кај англиските наслови составени од ИГ со именка, падежна наставка 's и именка, присвојната наставка 's ја определува ИГ и ја блокира употребата на членот. Во македонските преводни еквиваленти со употребата на членот е искажана релација на присвојност и истовремено предлогот *на* ја наметнува употребата на членот. Во втората подгрупа на насловите во рамките на оваа група преводните еквиваленти се состојат од ИГ со членувана посесивна придавка и именка. Митковска (2005, стр. 76) зборува за можноста за изразување на посесивни релации од прототипен карактер со т.н. посесивна придавка која се јавува со суфиксот *-ов* (со подваријанта *-ев*) и *-ин*.

4.3. Англиски наслови со ИГ со присвојна придавка и именка и македонски преводни еквиваленти наслови со членувани ИГ

Во третата група даден е преглед на наслови со ИГ со присвојна придавка и именка чии преводни еквиваленти се наслови со ИГ со член. Според структурата на преводните еквиваленти, насловите се поделени во две подгрупи:

1. Во првата подгрупа се разгледувани наслови со преводни еквиваленти ИГ со присвојни заменски придавки и именки:

(24) *My Not So Perfect Life* – „Мојот (не) баш совршен живот“;

(25) *Your Life Begins When You Realize You Only Have One* – „Твојот втор живот почнува кога ќе сфатиш дека имаш само еден“;

(26) *Man and His Symbols* – „Човекот и неговите симболи“.

2. Во втората подгрупа се разгледани наслови со преводните еквиваленти кои содржат кратка форма за индиректен објект и членувана ИГ:

(27) *Who Moved My Cheese?* – „Кој ми го дрпна сирењето?“;

(28) *Where are My Shoes?* – „Каде ми се чевлите?“.

4.3.1. Согледувања за третата група

Анализирајќи ги ексцерпираниите примери, потврдена е разликата помеѓу двата јазика, односно дека присвојните заменски придавки во македонскиот јазик може да бидат членувани, во споредба со англискиот јазик каде што присвојните придавки ја блокираат употребата на членот. На ова се надоврзува ставот на Арсова-Николиќ (1999, стр. 127) која ја истакнува разликата помеѓу двата јазика со тврдењето дека во англискиот и во македонскиот јазик има посесивни детерминатори како формални кореспонденти, но нивната дистрибуција е различна, односно во англискиот јазик тие се употребуваат со делови од човечкото тело и со делови од облеката, додека, пак, во македонскиот јазик во тие случаи се употребува именка маркирана со член.

4.4. Англиски наслови со членувани ИГ и македонски преводни еквиваленти наслови со нечленувани ИГ

Во четвртата група е даден преглед на наслови со членувани ИГ чии македонски преводни еквиваленти се наслови со ИГ кои не се членувани. Според структурата, насловите се поделени во четири подгрупи:

1. Наслови што се состојат од две именки, кои се преведени со ИГ составени од придавка и именка:

(29) *The Midnight Rose* – „Полноќна роза“;

(30) *The Night Swim* – „Нокно пливање“;

(31) *The Angel Tree* – „Ангелско дрво“.

2. Наслови со две именки преведени со ИГ со именка и предлошка фраза:

(32) *The Kite Runner* – „Ловец на змејови“;

(33) The Piano Teacher – „Учителка по пијано“.

3. Наслов со ИГ придавка и именка преведен со ИГ со именка и придавка:

(34) The Satanic Verses – „Сатански стихови“.

4. Наслов со ИГ составена од именка и предлошка фраза:

(35) The Cricket on the Hearth – „Штурец на огниште“.

5. Наслови со ИГ со една именка со преводни еквиваленти ИГ со именка:

(36) The Apparition – „Привидение“;

(37) The Dreamers – „Сонувачи“;

(38) The Hours – „Часови“.

4.4.1. Согледувања за четвртата група

Насловите од оваа група содржат членувани ИГ, додека, пак, нивните македонски преводни еквиваленти се ИГ без член. Во англиските наслови со ИГ составена од две именки, како во примерот *The Midnight Rose*, првата именка ја модификува втората и ја наметнува употребата на членот *the* кој ја определува ИГ. Кај насловите што се состојат од ИГ со две именки како насловот (32) *The Kite Runner*, во превод *Ловец на змејови*, односно со ИГ со именка и предлошка фраза, членот е изоставен. Насловите со членувани ИГ кои во составот имаат само една именка (*The Apparition*, *The Dreamers*, *The Hours*, *The Pianist*) се преведуваат со ИГ без член (*Привидение*, *Сонувачи*, *Часови*). Со овие примери констатираме дека во англискиот и македонскиот јазик различно се обележуваат исказите со ИГ со генерична референција во изолација, т.е. во англискиот јазик тие се маркирани со член, додека во македонскиот јазик членот е изоставен. Насловот составен од ИГ со именка и предлошка фраза кој е маркиран со член (35) *The Cricket on the Hearth* е преведен со ИГ, исто така, со именка и предлошка фраза (*Штурец на огниште*) при што предлошката фраза го определува насловот, а членот во преводниот еквивалент е изоставен. Во насловот (34) *The Satanic Verses*, придавката *satanic* ја модификува именката *verses* и ја наметнува употребата на членот во насловот. Во преводниот еквивалент на ова литературно дело (*Сатански стихови*) членот е изоставен и насловот се состои од ИГ од придавка и именка. Неупотребата на членот се должи на претходно споменатото согледување дека кај насловите кои претставуваат изолирани фрази, во македонскиот јазик не се употребува член.

5. Заклучок

Анализирајќи ги насловите преведени на македонски јазик, ги согледуваме можностите што се јавуваат при преводот, односно англиските наслови со членувани ИГ може да се преведат со членувани ИГ. Англиските наслови со ИГ со генитивна падежна наставка 's и именка се преведуваат со ИГ со член. Англиските наслови со ИГ со присвојна придавка и именка се преведуваат со ИГ со член. Во англискиот јазик генитивната наставка 's и присвојните придавки се јавуваат како определувачи кои ја блокираат

употребата на определениот член *the*. Интересна е разликата помеѓу двата јазика, односно во англиските наслови кои претставуваат искази со ИГ со генерична референција во изолација се маркирани со член, додека во македонскиот јазик кај овој тип на искази членот е изоставен.

Користена литература

1. Biber, D., Johansson S., Leech, G., Conrad, S. and Finegan, E. (1999). *Longman grammar of spoken and written English*. London: Pearson Education Limited.
2. Catford, J.C. (1956). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
3. Cotter, C. (2010). *News talk: Investigating the language of journalism*. Cambridge: University Press.
4. Crystal, D. (2003). *A Dictionary of linguistics and phonetics* (5th) edition. Oxford: Oxford University Press.
5. Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
6. Mardh, I. (1980). *On the Grammar of English Front Page Headlines*. Malmö: Gotab.
7. Prašková, E. (2009). *Grammar in newspaper headlines*. BA: thesis. Pardubice: University in Pardubice, Faculty of Arts and Philosophy. Available from: https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/34683/PraskovaE_GrammarIn_PH_2009.pdf?sequence=1 [Accessed: July 8th, 2021].
8. Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G. and Svartvik, J. (1985). *A comprehensive grammar of the English Language*. London: Longman.
9. Swan, M. (2005). *Practical English Usage*. Oxford: Oxford: University Press.

* * *

1. Арсова-Николиќ, Л. (1999). *Преведување: теорија и практика*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
2. Јанушева, В. (2018). Синтакса на насловите во електронските медиуми во македонскиот стандарден јазик. *Journal of Contemporary Philology* (2) 1, 59-79 Available from: <https://doi.org/10.37834/JCP1910059j> [Accessed: March 20th, 2020].
3. Минова-Ѓуркова, Л. (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
4. Митковска, Л. (2005). *Изразувањето на посесивност на ниво на именската синтагма*. Докторска дисертација. Скопје: Филолошки Факултет „Блаже Конески“.
5. Михајловски, Д. (2019). *Преведување книжевност*. Скопје: Просветно дело.

6. Тополињска. С. (1973). *Граматика на именската фраза во македонскиот литературен јазик (род, број, посоченост)*. Скопје: МАНУ.

Katerina Vidova

International Slavic University “G. R. Derzhavin”, Sveti Nikole

Translation of the English Titles into Macedonian with an Emphasis on the Use of the Markers of Definiteness

Abstract: The aim of this paper is to give an outline of the English titles of literature works, theater plays and films and their Macedonian translation equivalents with an emphasis on the use, or the omission of the markers of definiteness. The research is conducted on a corpus of English titles excerpted from catalogues of film and theater art and titles of literature works and their translation into Macedonian. We are focused on the use of the markers for the grammatical category definiteness. Analyzing the corpus of excerpted titles, similarities and differences regarding the use, or the omission of the markers for expressing the definiteness have been perceived.

Keywords: *title; translation; NP; markers; definiteness.*

A COMPARATIVE ANALYSIS ON APOLOGY SPEECH ACTS IN AMERICAN ENGLISH AND MACEDONIAN

Ana Koceva

Goce Delchev University, Stip
ana.koceva@ugd.edu.mk

Dafina Kostadinova

South-West University Neofit Rilski, Blagoevgrad, Bulgaria
dafinakostadinova@swu.bg

Abstract: The subject of analysis in this paper is the speech act of apology. The comparative analysis was conducted in relation to the form of the speech act and the strategies used to express it. The analysed data were obtained through an online discourse completion task among American and Macedonian university students. The DCT includes three situations that differ in accordance to the social distance and the social status of the participants, and the severity of the offence. The aim of the research is to define the pragmatic structure of apologies, by determining the possible similarities and differences in both languages. Herein, speakers in both languages can avoid future miscommunication and become aware of different communication styles and cultural features of the languages.

Keywords: *speech acts; apologies; American English; Macedonian.*

Introduction

Cross-cultural communication has become an inherent feature of the professional and daily life of most people. It is not surprising that cross-cultural pragmatics is one of the fastest growing fields of linguistics. Pragmatics studies meaning in context, while cross-cultural pragmatics is concerned with the influence of different cultures on language and communication. It involves different cultural aspects such as the background of the interlocutors, the communicational and language norms that derive from a particular culture, and the analysis of the forms of language through which the interlocutors express meaning. Studying meaning or language in context inevitably entails the study of longer utterances. Therefore, linguists have emphasized the importance of speech acts, which is confirmed by the vast number of papers and analysis of various speech acts from the 1980s until today.

Literature review

Speech acts are actions accomplished through language (Finegan, 2008, p.304). They are language acts that enable the speaker to perform a certain function (Kusevska & Buzharovska, 2020). One of the most frequently studied speech acts is the speech act of apologizing due to its constant presence in all languages and cultures.

Apologies are considered expressive acts (Searle, 1975) that express the speaker's psychological state. They are universal acts (Olshtain & Cohen, 1983) since the necessity to maintain social harmony is universal for all cultures. As Goffman (1971) stated, an apology is a remedial interchange that is used to restore social equilibrium after the violation of social norms. Goffman (1971) further highlights the complexity of apologies by stating that "to apologize is to do two things: take responsibility for an offensive act, and express regret for the offense committed, though not necessarily for the act itself" (p. 262). Apologizing is an act that re-establishes the damaged relationship between the interlocutors caused by an error, an offence or a violation (Smichkovska, 2014). It has a social function and serves as a repairment of a damaged social norm and aims to retain or renew the social harmony in communication (Donevska, 2000, p. 22). It is also a post-event act (Trosborg, 1995), because it needs to be preceded by a certain offence in order to occur. The act of apologizing is an act of accepting the fact that there is a violation of a certain social norm and the speaker accepts that he/she is related or part of the cause for that violation (Blum-Kulka & Olshtain, 1984). Furthermore, Olshtain & Cohen (1983) emphasize that the realization of an apology occurs only if the speaker acknowledges his/her responsibility to apologize for the caused offence.

Although apologies are universal acts, their forms differ since they are derived directly from the cultural features in a particular language. It is very important to be aware of the fact that American culture is individualistic, while Macedonian culture is collectivist. Individualistic cultures value the individual and understand apologies as an acknowledgement of the speaker's need not to be impeded by others. On the other hand, collectivist cultures value the group and view apologies as desired acts that maintain the relations among the people in the group. It is essential to comprehend that apologizing cannot be truly understood without taking reference to cultural values and attitudes into consideration (J. Ilic, 2014, p. 158).

Eventually, all cross-culture research on apologies is due to the fact that "to be able to apologize at the correct form is as important as the action itself" (Tabatabaei, S., Gencer, G., Eldem, E., Bakhtiarvand, M. 2018, p. 49).

Methodology

The subject of this paper is the form of the speech act of apologizing. The apologies were analysed and differentiated in accordance to the strategy used to express the apology. The aim of the research is to define the most common

pragmatic form of an apology for American English speakers and Macedonian speakers. This can help determine if there are major differences of apology expression in both languages, which is furthermore helpful for EFL teachers and EFL speakers. If teachers and learners of English as a foreign language are aware of the differences of apologizing due to cultural influences, future miscommunication can be prevented. The quantitative analysis was conveyed by the Statistical Package for Social Sciences (SPSS) system and an independent T-test. This analysis defines the frequency of each apology strategy by a T-test that determines the average value for each situation in both languages. The dependent variables are the social distance between the interlocutors and their social status, and the degree of the offence. These variables are in relation to the speech acts analysis done by Brown and Levinson (1978). The social distance is measured by the degree of familiarity between the interlocutors, which can be close, medium or distant. The social status is determined by the role of the interlocutor in society, and it can be equal, unequal or neutral. The degree of offence that causes the act of apologizing can be low, medium or high. The independent variable is the native language of both groups, which are American English and Macedonian.

The participants in the study are university students. The number of students that voluntarily participated in a discourse completion task is 212 respondents, half of them are students at the University San Diego in California, USA, while the other half are students at the University of Goce Delchev in Shtip, North Macedonia. The age range of the participants is between 18 and 54 years old. The mother tongue of Macedonian respondents is Macedonian, while the mother tongue of American speakers is English. Also, there are unsurprisingly many bilingual American respondents.

The Discourse Completion Task (DCT) consisted of three situations with different contextual and social factors. Each situation was expected to cause an apology by the respondents, more specifically an apology to an unknown person, a friend and a professor. The participants were not informed by any means that they are expected to apologise in these particular situations. In this way the responses are believed to be the closest to the natural reaction of the respondent in a real-life situation.

Results and Analysis

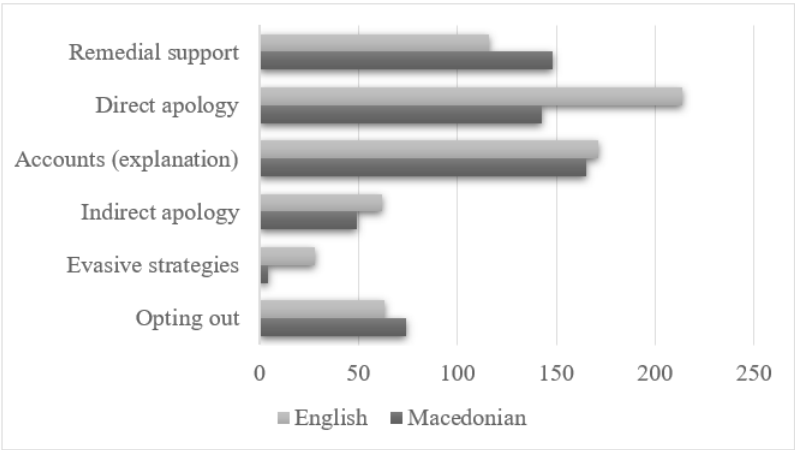
In this study, we aimed to define the different realization forms of an apology. These forms were classified in categories or strategies depending on the communicational intent and the elements of the head act. In the classification, we followed the model of A. Trosborg (1995). Trosborg differentiates among four main categories of apology, a category of additional elements and also a category that includes the possibility for the hearer to ignore the offence and opt not to give any commentary in a particular situation. The four main categories include: evasive strategies, indirect apologies, accounts and direct apologies. In the evasive strategies, we have detected only one strategy in our data and that is

the minimisation of the degree of the offence. The indirect apology consists of a few subcategories: acknowledgment of responsibility, lack of intent, expression of self-deficiency, embarrassment or acceptance of blame. The category of accounts involves direct or indirect explanations. The category of direct apologies includes expressions of regret, offer of apology or request for forgiveness. All of these strategies are very often accompanied by remedial support strategies that can be expressions of concern for the hearer, promise of forbearance or an offer of repair.

The obtained data were analysed both quantitatively and qualitatively. The overall results from the quantitative analysis (see in graph 1) indicate that there is no significant difference in the strategy application between speakers of American English and speakers of Macedonian.

		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean	
						Lower Bound	Upper Bound
Apology	Macedonian	102	21.91	7.669	.759	20.41	23.42
	English	49	22.63	6.604	.943	20.74	24.53
	Bilingual	61	22.87	7.546	.966	20.94	24.80
	Total	212	22.35	7.380	.507	21.35	23.35

Graph 1: Difference of averages in the pragmatic structure of apologies in Macedonian and AE



Graph 2: Categories of apology strategies and their frequency of usage

A more detailed representation of the results is given in graph 2 below. It is clear from the that the two most frequent strategies for apologizing are shared in both languages as well as the presence of remedial support elements that take the third place as an additional strategy. The act of a direct apology is the leading strategy for speakers of American English, but for Macedonian speakers both direct apology and an account (explanation) are equally used. The three most used forms of apologising are the same in both languages. The most frequent is the explanation, then the direct apology and the additional supporting elements that were always in a combination with another apology strategy.

However, the initial quantitative analysis does not take into consideration the different sociocultural factors in each situation and it does not give an insight into the features of each language. Herein, the next step was a more extensive qualitative analysis for each situation separately. The situations given in our DCTs are the following:

- Situation 1: You are walking on campus and see a classmate. You call their name, but when they turn around you realize it's a stranger. You say...
- Situation 2: You're using your friend's phone charger and you accidentally break it. When you meet with your friend the next day, you say...
- Situation 3: Your professor had lent you a book. You need to return it, but somehow you can't find it. You meet the professor on campus and you say...

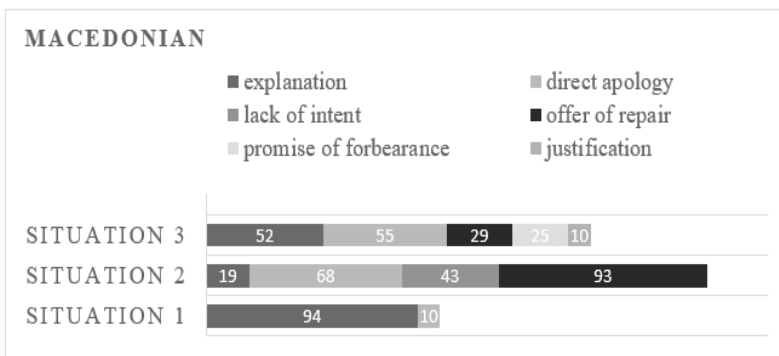
In the first situation, the interlocutors are distant, the social status is neutral and the degree of imposition is small. The responses from both groups show the applications of the same two strategies which are the strategy of explanation and/or the strategy of a direct apology. It is important to note that very often both strategies are used as a combination in a lengthy apology by the respondents.

Examples:

I'm so sorry. (regret)

Се извинувам, се препознав. (direct apology + explanation)

[I apologize, I mistook you for somebody else]



Graph 3: Frequency of apology strategies usage by Macedonian respondents

In the second situation, the interlocutors have close social distance, equal social status and the degree of the offence is medium. The offer of repair is the most frequent strategy for both groups, but as a remedial support element it is always used in the combination with another strategy. This means that the speakers of American English most often express regret, then lack of intention or an explanation. On the other hand, the speakers of Macedonian most frequently express a direct apology, and also show lack of intention or an explanation.

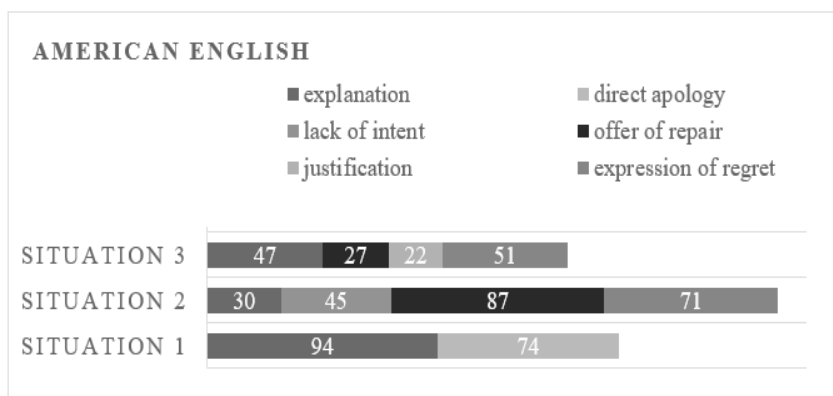
Examples:

I'm so sorry sir, I lost the book. (regret + explanation)

Сакам да ти кажам дека ненамерно го скршив полначот. (lack of intent)

[I want to tell you that I unintentionally broke the charger.]

In the third situation, the social distance between the interlocutors is medium, the social status or power is unequal and the degree of the offence is large. The responses in this situation are quite different. The most frequent strategy for speakers of American English is the offer of regret, and the second most frequent is the explanation. Then there are also offers of repair and justifications. The responses by speakers of Macedonian also show more variety in this situation. The most frequent strategies are the direct apology and the explanation with a very similar frequency of usage, and then there are also offers of repair, promise or justification.



Graph 4: Frequency of apology strategies usage by American respondents

Examples:

Professor, I cannot find the book you lent me. I might have lost it.

(direct explanation)

Многу се извинувам, но не можам да ја најдам книгата.

[I apologize, but I can't find the book] (direct apology + explanation)

Discussion

Although the overall analysis showed that there are many overlaps and similarities, a more detailed analysis considering the influence of the different parameters over the act of apology helped detect three differences. The first difference appears in the first situation, which is highly noticeable on the graphs given in the results section. In a situation when the speaker apologizes to an unknown person for a lower offence, the American English speakers tend to use a direct apology. We believe that the direct apology is a ritual apology that is derived by formal politeness in English. On the other hand, in the Macedonian responses the direct apology is evidently absent. In this situation, Macedonian speakers tend to express an indirect apology without any additional strategies. Here, we believe that the neutral social power and the large social distance cause the indirectness in the Macedonian apologies. Macedonian culture is collectivist and strives toward the improving and maintaining of social relations, but in this situation, there is not any social relation between the interlocutors that needs to be maintained and the speaker cannot lose face by any means.

Examples:

I'm so sorry. My apologies.	(direct apology)
Се препознав.	(indirect apology)
[I thought it was someone else.]	

The other two differences occur in the second and third situation. As the social distance decreases and the degree of offence increases, Macedonian speakers start expressing direct apologies very frequently, as well as explanations and offers for repair. On the other hand, the direct apology is surprisingly missing in the responses from the American English speakers. We suppose that in the American culture the formal and ritual apologies are considered unnecessary between people with closer social distance, and this causes the sudden and unexpected lack of direct apologies. Macedonian culture value sincerity and directness between the members of a group or people with closer relation, and this causes the sudden shift toward direct apologizing.

The other difference is the usage of the strategy expressing regret together with an explanation of the offence and offer for repair by American speakers, and the complete absence of the strategy of regret in the Macedonian responses. These two differences show the different influence of the parameter of social distance between the interlocutors over the speakers from both cultures.

Examples:

Professor, I am deeply regretful that I lost the book.	(expression of regret)
Многу се извинувам. Ќе ти купам нов полнач.	
[I'm so sorry. I will buy you a new charger]	
(direct apology + offer for repair)	

According to the results of our study, Macedonian speakers and American English speakers share the most common forms of apologising. The quantitative analysis showed that there is no meaningful difference in the strategies used for apologising. The three most applied apology strategies in both languages are a direct apology, an explanation and an offer of repair. This confirms the universal character of the speech act of apologising. Beside the very similar use of strategies in Macedonian and American English, the speakers of both languages also share the tendency of using a combination of strategies. This is particularly noticeable in the second and the third situation, where both Macedonian and American English speakers often follow the pattern of explaining the cause of the offence, then providing an apology and finally offering a repair for the offence.

Examples:

Professor I lost the lent book. I sincerely apologize.

Can I buy you a new one? (explanation + direct apology + offer of repair)

Многу се извинувам, не беше намерно. Ќе ти го дадам мојот полнач.

[I deeply apologize, it wasn't intentional. I will give you my charger]

(direct apology + lack of intent + offer for repair)

Conclusion

Our research has detected three differences in strategy use that are statistically considered as showing no meaningful difference. However, since speakers naturally follow their native cultural norms in communication and hearers acknowledge the communication through their own cultural norms, these slight differences can have a major influence on communication. In order to have a successful realization of an apology, the speaker needs to use the appropriate form so that the hearer can recognize the intended meaning. If interlocutors are aware of cross-cultural differences in communication, it will immensely help in preventing possible future miscommunication by simply adjusting the utterances toward the accepted norm.

Based on our research, it can be concluded that the similarities outnumber the differences in the apology act in American English and Macedonian. It has been confirmed that the shared apology forms in the two languages are direct apologies and explanations in a combination with additional remedial support strategies.

References

1. Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
2. Bach, K., Harnish, R.M. (1979). *Linguistic communication and speech acts*. Cambridge: M.I.T. Press.
3. Blum-Kulka, S., & Olshtain, E. (1984). *Requests and apologies: A cross-cultural study of speech act realization patterns (CCSARP)*. *Applied Linguistics*, 5, pp. 196-213.

4. Blum-Kulka, S., House, J., & Kasper, G. (1989). *Cross-cultural pragmatics: requests and apologies*. Norwood: Ablex Publishing Corporation.
5. Brown, P., & Levinson, S. ([1978]1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Finegan, E. (2008). *Language Its Structures and Use* (5th ed.), p.304 Boston: Wadsworth.
7. Fraser, Bruce. (1981). *On apologizing. In conversational routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech*, Florian Coulmas (ed), pp. 259-271. The Hague: Mouton
8. Goffman, E. (1971). *Relations in Public*. New York: Harper
9. Ilic, J. (2014). *Apology in use*. Journal of Foreign Language Teaching and Applied Linguistics. Vol.1, pp. 147-159, doi: 10.14706/JFLTAL152 213
10. Ogiermann, E. (2009). *Apologising in Negative and Positive Politeness Culture*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
11. Olshtain, E., & Weinbach, L. (1993). *Interlanguage pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
12. Olshtain, E., & Cohen, A. (1983). *Apology: A speech act set*. Rowley, MA: Newbury House.
13. Searle, J.R. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University press.
14. Tabatabaei, S., Gencer, G., Eldem, E. Bakhtiarvand, M. (2018). *A Comparative Analysis of Apology Strategy between Turkish EFL Learners and Native Speakers of English*. Applied Linguistics Research Journal Vol. 2(3) pp. 48–57 doi: 10.14744/alrj.2018.33042
15. Trosborg, A. (1995). *Interlanguage Pragmatics*. Berlin: De Gruyter Mouton.
16. Uгла, R.L., Abidin, M.J.Z (2016). *A Study of Apology Strategies Used by Iraqi EFL University Students*. International Journal of Evaluation and Research in Education (IJERE) Vol.5, No.1, March 2016, pp. 32 – 38

* * *

1. Donevska, S. (2018). *Усвојување на говорниот чин извинување од страна на македонските изучувачи на англискиот јазик* [Acquisition of the speech act of apologizing by Macedonian learners of English – master thesis]. Shtip: University Goce Delchev, Faculty of Philology.
2. Kusevska, M., Trajkova, Z., Neshkovska, S. (2014). *Говорни чинови: барање, благодарудување, извинување, приговарање во англискиот и во македонскиот јазик* [Speech acts: requests, expressing gratitude, apologising and complaining in English and Macedonian]. Skopje: Akademski pechat.
3. Kusevska, M., Buzharovska, E. (2020). *Прагматика јазик и комуникација* [Pragmatics of language and communication]. Skopje: Ars Libris.

HOW “MODERN” IS THE MODERN PLAIN ENGLISH MOVEMENT? – AN OVERVIEW OF RELEVANT LEGISLATIVE AND EXECUTIVE POLICY INITIATIVES IN THE UNITED STATES FROM THE 19TH CENTURY

Sándor Czeglédi

University of Pannonia, Hungary
czegledi@almos.uni-pannon.hu

Abstract: The official beginnings of the modern history of the Plain English movement are usually associated with the 1960s and the 1970s, when federal employees, legal experts and consumer rights advocates started to promote language use more transparent and understandable for the general public. Among the presidents of the United States, it was Richard Nixon and Jimmy Carter who issued the first Executive Orders to simplify federal regulations. Although Republican presidents were generally unsupportive of the idea, by 2010 the Plain Writing Act mandated the use of “clear Government communication that the public can understand and use” (P.L. 111-274, Sec. 2). Regardless of the fact that the roots of Plain English may be traced back to Geoffrey Chaucer himself (Cutts, 2013, p. xxvii), pre-20th century official initiatives are barely discussed in the relevant literature. In order to contribute to the filling of this hiatus, the present paper examines the relevant legislative and executive proposals in the U.S. before 1875, arguing that the 1850s and 1860s have been a particularly neglected period in scholarship from the Plain English perspective, although the harbingers of future policies had actually been conceived well before the Civil War.

Keywords: *language policy; United States; Plain English; 19th century.*

1. Plain English: What and why?

According to probably the simplest official definition, Plain English is “a way of expressing... ideas clearly in writing and speaking” (Bailey, 1996, p. 3). As described by the Plain Language Action and Information Network (PLAIN), which is a semi-formal organization of U.S. federal employees, plain language “makes it easier for the public to read, understand, and use government communications” (Plainlanguage.gov). This approach echoes how Martin Cutts, co-founder of the Plain English Campaign in the UK, views the criteria of plain language use on the other side of the Atlantic:

A written communication is in plain language if its wording, structure, and design are so clear that the intended readers can easily find what they need, understand it, and use it. (Cutts, 2013, p. xii)

In short, these requirements are the very antitheses of the form of communication known informally as “officialese,” “bureaucratese,” “legalese,” “lawyerese,” or, in the field of medicine: “Medicus incomprehensibilis” (Linares, *et al.*, 2017, p. xi). The conventional written discourses of these professions are frequently characterized by their “arcane phrases,” verbosity, pomposity, redundancy, twisting and rambling sentences consisting of multiple clauses (sometimes within clauses), and overall dullness (Wydick and Sloan, 2019, p. 13). Williams summarizes the main features of written legal texts as follows (2004, pp. 112-115):

- a) The inclusion of archaic or rarely used words or expressions;
- b) the inclusion of foreign words and expressions, especially from Latin;
- c) the frequent repetition of particular words, expressions and syntactic structures;
- d) long, complex sentences, with intricate patterns of coordination and subordination;
- e) the frequent use of passive constructions;
- f) a highly impersonal style of writing;
- g) the tendency towards nominalization (i.e. the frequent transformation of verbs into nouns or noun phrases).

While legal texts rarely contain all of these features simultaneously, the difficulty of comprehending them has regularly been giving rise to various grievances for centuries, and sometimes even triggered spectacular protests. As far as the historical beginnings of these complaints are concerned, Rabeea Assy boldly concludes in a 2011 paper that they are practically “as old as the law itself” (Assy, 2011, p. 376).

2. The Plain English Movement: Official birth and recent developments

The phrase “plain English” has been present in printed books since the very beginning of the 17th century according to the Google Books database (denoting the basic, simple, direct, sometimes even impolite meaning of the words that it referred to), yet the form “Plain English Movement” started to gain currency only from the mid-1970s onwards:

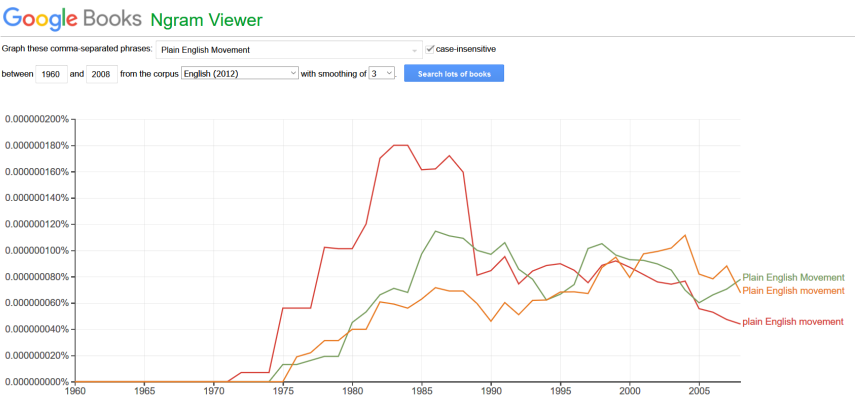


Table 1.: The relative frequencies of the phrase “Plain English Movement” in English-language books since 1960. (Source: Google Ngram Viewer.)

The first time the term appeared in print dates back to 1975, when it was published in *The Scrivener*, the journal of the American Society of Writers on Legal Subjects (*The Scrivener*, 1975). As the actual text is inaccessible (and no preview is provided), this claim is largely unsubstantiated—although both the professional context (legal writing) and the time frame suggest that it could well be true.

By 1978, the term had entered legal discourse, as evidenced by the growing number of professional journal articles dealing with the subject. One typical example is the *ABA Journal* from December 1978, in which Fred J. Emery reviewed Carl Felsenfeld and Alan Siegel’s work from the same year titled “Simplified Consumer Credit Forms” (published by Warren, Gorham and Lamont in Cambridge, MA). The reviewer began with Jeremy Bentham’s advice from 200 years before, according to which if the law was to achieve its intended purpose, it had to be “in a style intelligible to the commonest understanding” (*ABA Journal*, 1978, p. 1903).

Additionally, Fred J. Emery expressed his uncertainty as to whether the latest wave of the “plain English movement” (sic.) was going to succeed—nevertheless, as the reviewer noted, Felsenfeld and Siegel had collaborated several years before, revising Citibank’s consumer loan note—which was “one of the first ‘plain English’ legal documents to receive national attention” (ibid.). Soon afterwards, Felsenfeld himself associated the birth of the Plain English Movement with the publication of Citibank’s reader-friendly consumer promissory note, which came out on January 1, 1975 (Felsenfeld, 1981, p. 409).

In fact, the theoretical antecedents of modern Plain English practices go back at least to the 1960s. David Mellinkoff, a lifelong “enemy of legalese” (Martin, 2000, p. 37) published his influential *Language and the Law* in 1963 (Boston & Toronto: Little, Brown and Company), which functioned as “an important catalyst” for the movement (Williams, 2004, p. 116). Three years later, John O’Hayre’s *Gobbledygook Has Gotta Go* (Washington, D.C.: U.S. Bureau of Land Management) tried to end the “tradition of fascination with officialese” and urged government employees to “adapt to the philosophy of simple, direct, personal communications” (1966, p. 2).

Despite all these efforts, *The English Journal* (published by the National Council of Teachers of English) described the Plain English Movement in 1978 merely “as a popular idea that has affected only a small proportion of the innumerable documents and forms in our daily business transactions” (*The English Journal*, 1978, p. 17). Still, the example set by Citibank—which itself also signaled the growing strength of the consumer movement, largely triggered in 1965 by Ralph Nader’s book, *Unsafe at Any Speed* (Ralph Nader and the Consumer Movement)—paved the way for further Plain English regulations at state- and federal level. The former included laws affecting leases and consumer contracts—with New York State setting the stage in 1978, to be followed by several others (Cutts, 2013, pp. xiv-xv). The Federal Congress had reacted even earlier: the 1975 Magnuson-Moss

Warranty Act, the federal law governing consumer product warranties prescribed that warrantors state specific information “in a single, clear, and easily readable document” (Warranty Laws and the Magnuson-Moss Warranty Act).

Presidential support for the Plain English idea started with Richard Nixon as early as 1969, when the President decided to expand consumer education programs in schools and ordered the publication of a new Consumer Bulletin written in a “language which is readily understandable by the layman” (Nixon, 1969). Following up on that policy, Nixon issued Executive Order 11583 on February 24, 1971, in which he established the Office of Consumer Affairs. One of the tasks of the newly created Office was to publish and distribute relevant materials in Plain English (Nixon, 1971, Sec. 3(7)).

In 1978, President Carter issued Executive Orders intended to make government regulations “cost-effective and easy-to-understand by those who were required to comply with them” (History and Timeline). Additionally, the federally-funded Document Design Project produced a 100-page handbook for government writers titled *Guidelines for Document Designers* a few years later (Felker, 1981).

Ronald Reagan, however, was not an enthusiastic supporter of Plain English: he rescinded Carter’s Executive Orders, and no coordinated government efforts to promote the idea happened in the 1980s.

The Clinton Administration, on the other hand, assumed a more activist stance: Executive Order 12866 was issued to make federal regulations “effective, consistent, sensible, and understandable” (Clinton, 1993); requiring federal agencies to provide all information to the public “in plain, understandable language” (Sec. 3(F)). Soon, the Plain Language Action and Information Network (PLAIN) launched its website in 1994, and has been a central force behind the U.S. Plain English Movement ever since (History and Timeline).

Bill Clinton issued another relevant Executive Order (EO 12988) to reform civil justice procedures, which included “clear language” requirements as well (Clinton, 1996); then, in a Presidential Memorandum for the heads of executive departments and agencies, he prescribed the use of “plain language in all new documents, other than regulations” (Clinton, 1998).

While the G.W. Bush Administration did not formally endorse Plain Language policies, several agencies continued the previous practices (History and Timeline). On the contrary, during the Obama Presidency, the Plain Writing Act was signed into law, mandating the use of “clear Government communication that the public can understand and use” (P.L. 111-274, Sec. 2). Later, Executive Order 13563 (“Improving Regulation and Regulatory Review”) set out to ensure “that regulations are accessible, consistent, written in plain language, and easy to understand” (Obama, 2011, Sec. 1). Obama referred to and urged the adoption of Plain English policies in several other contexts as well, e.g. in the federal hiring process and as part of consumer financial rights protection. President Donald J. Trump, however—similarly to most of his Republican predecessors—did not announce new Plain English policies during his tenure.

The modern Plain English Movement started in the mid-1970s in the UK, too, somewhat synchronously with the developments in the US. The first use of the term “plain English” in British law is associated with the 1974 Consumer Credit Act (Cutts, 2013: xix). Protests against unclear government documents erupted in 1979, which included the public shredding of unclear government forms in Parliament Square, persuading the Thatcher government to take steps towards reducing legalese (Cutts, 2013, p. xvii)—a policy which continued in the 1980s and beyond, affecting e.g. tax laws, election materials, and land registration procedures (Cutts, 2013, p. xxii). Similar movements appeared elsewhere as well, e.g. in Australia, New Zealand, in the Scandinavian countries, and in the EU.

3. Plain English before the “Movement”: Pre-1960s efforts

While relatively recent events and proposals are well-documented in the relevant literature, initiatives before the mid-20th century have been given considerably less attention. Plainlanguage.gov. sums up these developments extremely briefly, simply stating that “[i]nterest in making government documents clear has a long, but checkered, history in the United States” (History and Timeline). Nevertheless, legal experts took significant and coordinated steps to promote clear and understandable writing in the US as early as the 1950s. Arthur T. Vanderbilt, Chief Justice of the New Jersey Supreme Court, founded “Scribes,” an organization to promote excellence in legal writing. One of their goals is defined today as “to promote a clear, succinct, and forceful style in legal writing” (Stockmeyer, 2019).

Earlier, less successful or smaller-scale attempts at bureaucratic language reform included the publication of a series of books and guides by top British civil servant Sir Ernest Gowers from the late 1940s to the 1960s; Prime Minister Winston Churchill’s memorandum (titled “Brevity”) requiring shorter and more to-the-point reports in 1940 (which was reissued in 1951) (Cowdrey, 2013); and George Orwell’s six rules for writers in 1946 (Cutts, 2013, p. xxx).

In a broader sense, Basic English, devised by C.K. Ogden and I.A. Richards at the end of the 1920s, was also intended to serve as a type of plain language to be used not only in science and commerce but also in government (Cutts, 2013, p. xxix). Despite Winston Churchill and Franklin D. Roosevelt’s initial support behind the idea, its appeal had largely faded by the 1950s (*ibid.*). Franklin D. Roosevelt’s distant cousin, President Theodore Roosevelt tried to simplify American English spelling in government documents in 1906, but was forced to retreat after facing severe criticism by the legislative and judicial branches for overstepping his authority (Daugherty, 2018).

The “deep history” of plain language efforts can be traced back to the Greeks and the Romans, to Aristotle and Cicero (Kerr, 2014, p. 27). The attention to clear and simple communication continued through the Medieval period and into the Renaissance (Kerr, 2014, p. 28). One of the earliest proponents (and practitioners) of plain language in England were Geoffrey Chaucer at the end of the 14th century

and William Tyndale, who translated the Bible into English in 1525, using the “direct and pungent voice of the common people” (Cutts, 2013, p. xxvii).

As far as the language of the law was concerned, the history of Britain has been replete with reform attempts due to invasions, language shifts and overall language change. These developments are discussed in detail e.g. by Peter M. Tiersma, who traces the linguistic ramifications of the evolution of legal practices from the generally illiterate Anglo-Saxons through the introduction of Latin by Christian missionaries; the Norman invasion and the shift from Latin to French as the language of statutes around 1300—until the partial victory of (a sort of) English at the end of the fifteenth century (2015, pp. 4-6). Nevertheless, French was used as a legal language until roughly the seventeenth century (2015, p. 6).

In 1650 Parliament, during the Commonwealth, passed a law requiring that all books of law be only in English—which was repealed after the Restoration. However, Law French was dying out by that time, so its use in legal proceedings, along with Latin, was finally abolished in 1731 (*ibid.*). Yet, the presence of Latin and French expressions have continued to complicate legal documents to this very day.

Bonotti and Chríst (2018, pp. 1-10) also review how English has become the *de facto* (and largely: *de jure*) official language of the UK from the Pleading in English Act of 1362 to the present day. The critical legal reforms of the 17th century are analyzed in depth by Barbara Shapiro, who examines the simultaneous revolutions in science and the law, focusing especially on Sir Matthew Hale’s contemporary legal analyses and his insistence on a “clear, uncomplicated, unadorned style” at the bar or on the bench (1969, p. 742). Shapiro also offers an in-depth analysis of the continuous law reform activities from 1600 to 1720, pointing out how the Anglicization of court proceedings after 1650 gave rise to anxieties concerning “the loss of efficient technical terminology and an influx of ignorant attorneys,” which sentiment may also have contributed to the emerging backlash against such reforms after the Restoration (1975, p. 295).

4. Plain English proposals on the legislative and executive agenda in the US before 1875

The main aim of this paper is to focus on the Plain English reform attempts in the United States during the first century of US nation-building between 1774 and 1875—a period which appears to be significantly underdiscussed in the relevant literature.

Several Founders are known to have criticized certain aspects of American English: e.g. Benjamin Franklin, who devised a phonetic alphabet (Stamp, 2013); Noah Webster, who eventually created and codified a moderately distinct language variety from British English; John Adams, who proposed (unsuccessfully) the foundation of an American Language Academy in 1780 (Czeglédi, 2018, pp. 115-116); and Thomas Jefferson, who criticized the abstruseness of legal language (Williams, 2004, p. 115).

Nonetheless, a systematic analysis of the now online available American legislative and executive documents has not been done yet, focusing on the official origins of Plain English in the United States. In order to compensate for this hiatus, a comprehensive (case insensitive) keyword search was carried out in two major databases in January 2020, focusing on the occurrences of “Plain” + “English”; and/or “plain” + “language”; and/or “simplif*” + “language” in the legislative and executive documents of the United States before 1875 (which is the last online available year in the legislative database).

The legislative database (“A Century of Lawmaking for a New Nation,” at <https://memory.loc.gov/ammem/amlaw/lawhome.html>) contains practically all the existing legislative records of the Continental Congress, the Constitutional Convention, and the United States Congress until 1875. The American Presidency Project database (maintained by John Woolley and Gerhard Peters, hosted at the University of California, Santa Barbara, at <https://www.presidency.ucsb.edu/>) includes the Messages and Papers of the Presidents (1789-1929) and the Public Papers of the Presidents (since 1929), among other sources. The present search focused on the messages and papers before December 31, 1875.

The findings were considerably overlapping, and all pointed towards one specific area in which early Plain English policy attempts were concentrated: legal reform, specifically the complete revision and consolidation of the statutes of the United States—ideally—into one, easily accessible and readable volume. The three politicians instrumental behind these proposals were all legal professionals and/or practitioners for some time during their lives: Charles Sumner, (Radical) Republican Senator from Massachusetts and a Harvard Law School graduate; Millard Fillmore, Whig President of the United States from 1850 to 1853 (previously a largely self-taught attorney of humble beginnings); and Abraham Lincoln, Republican President of the United States between 1861 and 1865 (previously a self-educated lawyer).

By the mid-19th century, the problem with the statutes of the U.S. appeared to be acute. Despite the fact that the country was emerging as the dominant power in the Western Hemisphere, with its territory extending as far as the Pacific Ocean, there did not exist an up-to-date, relatively easily understandable, subject-organized codification of federal statutes (Winston, 2015). It was impossible to know for sure whether certain statutory provisions were still in effect—or rather: amended or even repealed a long time ago (ibid.). Senator Sumner likened the situation to that of the Roman Empire, whose “laws, when first codified, were so cumbersome that they made a load for several camels” (Sumner and Hoar, 1900, p. 3). Around 1850, the statutes of the U.S. filled 11-12 “heavy volumes,” furthermore, they were way too expensive even for several public libraries to purchase (ibid.).

Sumner, a formidable orator, was also interested in linguistic matters to a certain degree. He was a supporter of efforts intended “to defend the purity of the English language, and sternly scorned neologisms and technical terms” (Donald,

2009, p. 182). Perhaps this also explains why he turned out to be a most tenacious legislator behind a resolution, which, according to the Senate Journal (hereinafter cited as SJ), he introduced for the first time on April 8, 1852:

Resolved, That the Committee on the Judiciary be directed to consider the expediency of providing by law for the appointment of a commissioner to revise the public statutes of the United States, to simplify their language, to correct their incongruities, to supply their deficiency, to arrange them in order, to reduce them to one connected text, and to report them thus improved to Congress for its final action, to the end that the public statutes, which all are presumed to know, may be in such form as to be more within the apprehension of all. (SJ, 1852: April 8, p. 339)

Unfortunately, however, the Committee on the Judiciary, to which it was referred, did nothing—despite the fact that the resolution “attracted attention at the time” (Sumner and Hoar, 1900, p. 2). Sumner’s resolution itself was a response to an earlier presidential proposal by Millard Fillmore, which was announced in his Second Annual Message on December 2, 1851. It was recorded both in the Senate Journal (SJ) and the House Journal (HJ), in addition to the Papers of the Presidents:

The public statutes of the United States have now been accumulating for more than sixty years, and, interspersed with private acts, are scattered through numerous volumes; and, from the cost of the whole, have become almost inaccessible to the great mass of the community. They also exhibit much of the incongruity and imperfection of hasty legislation. ... The Government of the United States is emphatically a government of written laws. **The statutes should**, therefore, as far as practicable, not only be made accessible to all, but **be expressed in language so plain and simple as to be understood by all**, and arranged in such method as to give perspicuity to every subject. (Fillmore, 1851, emphasis added)

It was the very first instance that the words “plain” and “language” had appeared in either a Congressional or a Presidential document in the context of planned and conscious simplification efforts.

The President also added that many U.S. states had by that time revised “their public acts with great and manifest benefit” (SJ, 1851: December 2, p. 28). We know from Charles Sumner’s memoirs that Massachusetts was one of these pioneers—as a result of which more than ten thousand new copies of the laws were sold in a short time after publication (Sumner and Hoar, 1900. pp. 3-4). In order to give impetus to similar, federal efforts, Fillmore recommended the appointment of a commission to revise the public statutes, simplify their language, and report the progress to Congress (SJ, 1851: December 2, p. 28).

Evidently, Congress and the relevant committee were less than enthusiastic, as Fillmore repeated the proposal in his Third Annual Message a year later (which, again, was recorded in the House and Senate Journals, as well as in the Presidential Papers):

In former messages I have, among other things, respectfully recommended to the consideration of Congress the propriety and necessity of further legislation ... for the appointment of a commission to revise the public statutes of the United States, ... by arranging them in order, supplying deficiencies, correcting incongruities, simplifying their language, and reporting them to Congress for its final action ... I am not aware, however, that any of these subjects have been finally acted upon by Congress, without repeating the reasons for legislation on these subjects which have been assigned in former messages, I respectfully recommend them again to your favorable consideration. (HJ, 1852: December 6, pp. 23-24)

Successive presidents, however, failed to treat the issue as a priority during the forthcoming years—despite the fact that Sumner continued to reintroduce his resolution for more than a decade—with the exception of the sessions that he missed after having been physically attacked by a pro-slavery legislator in the Senate chamber in 1856 (known as the “Brooks-Sumner affair”).

According to the Senate Journal, Sumner introduced his resolution six times: first in 1852 (see above); then in 1853 (SJ, 1853: December 14, p. 43), in 1856 (SJ, 1856: February 11, p. 100), in 1860 (SJ, 1860: March 7, p. 226), in 1861 (SJ, 1861: December 12, p. 41), and in 1863 (SJ, 1863: December 15, p. 28). Pierce lists two other occasions as well: in 1862 and in 1866, when Sumner finally succeeded (1893, p. 275).

Meanwhile, President Lincoln also offered his support to the planned simplification of the statutes in his First Annual Message on December 3, 1861:

I respectfully recommend to the consideration of Congress the present condition of the statute laws, with the hope that Congress will be able to find an easy remedy for many of the inconveniences and evils which constantly embarrass those engaged in the practical administration of them ... **It seems to me very important that the statute laws should be made as plain and intelligible as possible**, and be reduced to as small a compass as may consist with the fullness and precision of the will of the Legislature and the perspicuity of its language ... (Lincoln, 1861, emphasis added)

Following the presidential endorsement, Sumner introduced a bill for the revision and consolidation of the statutes of the United States in January, 1862, but it was postponed and expired before enactment (Sumner and Hoar, 1900, p. 4). Another, similar bill by Sumner was adversely reported on by the Judiciary Committee in 1864 (ibid.). Sumner’s third attempt was crowned with success when, eventually, President Andrew Johnson signed into law the “Act to Provide for the Revision and Consolidation of the Statute Laws of the United States” on June 27, 1866, to appoint three commissioners “to revise, simplify, arrange, and consolidate all statutes of the United States” (*An Act to Provide...*, 1866, p. 74).

The appointed commissioners, however, could not finish the work within the set period of three years, so Congress passed a Supplementary Act (to revive the 1866 measure), under which President Grant appointed a new commission for the task (Sumner and Hoar, 1900, p. 5). Although the new commissioners completed

the job, they had also altered some of the statutes, which prompted Congress to hire a Washington, D.C. lawyer to finalize the revision (and undo the substantive changes that the commissioners had made) (Winston, 2015). This version of the revision was authorized for publication by Congress on June 20, 1874 (*ibid.*)—three months after Charles Sumner’s death.

5. Summary and Conclusions

Although the beginnings of the “modern” Plain English Movement are generally associated with the 1970s on both sides of the Atlantic (despite some earlier initiatives having originated in the 1950s), this paper has argued that the not-so-distant roots of the movement can be traced back to the 1850s in the United States.

The unsung and largely unacknowledged hero of these efforts was Massachusetts Senator Charles Sumner, whose persistence proved instrumental in target-oriented language policy formulation and making, which eventually resulted in the revision and consolidation of the Federal Statutes into two, affordable and relatively user-friendly volumes by the mid-1870s. (The immense work, however, could not be done perfectly: further complaints and improvement attempts led to efforts that culminated in the publication of the U.S. Code in 1926.)

According to the database search of congressional and presidential documents, the first federal official to use the words “plain and simple language” in a decidedly Plain English context was President Millard Fillmore in 1851, who proposed to Congress (for the first time) the revision and simplification of federal statutes. Other presidents who supported the idea were Abraham Lincoln (in his 1861 Annual Message), and—less directly—Andrew Johnson and Ulysses Grant, who signed into law specific bills to facilitate the process (in 1866 and 1870, respectively).

The argument that the Plain English policies of the mid-19th century U.S. federal government were “modern” in essence hinges on several similarities with the late 20th century developments.

First and foremost, the concepts used and the goals set were practically identical: “plain” and “intelligible” texts were to be produced to facilitate comprehension (“apprehension”), which requirements are identical with today’s expectations of “clarity” and the “easy-to-find/read/understand/use” criteria. In both periods, the immediate context of the Plain English policies were laws in particular and government communication in general. Also, the early champions of the cause were legal professionals and/or politicians who believed in the idea of a strong and activist federal government. They generally belonged to the Whig and then to the Republican Party in the 1850s and 1860s; more recently, they have mostly been affiliated with the Democrats—due to the shifting priorities of the major parties in the U.S. Both the executive and legislative branches became involved in the struggle from a relatively early stage—yet presidential support turned out to be rather intermittent. Additionally, related reforms were happening

more or less simultaneously at state and federal levels, and in both periods, tangible results were produced only after a protracted fight.

A major difference is the missing consumer rights subcontext in the 1850s— as these safeguards were yet to be officially invented in the 19th century.

Due to the current, 120-year hiatus in the online, digitized legislative records of the U.S. Federal Congress (the Library of Congress database ends at 1875, and the congress.gov homepage allows full-text, keyword-based searches only from 1993 onwards), a more complete legislative analysis in these interim years is not possible at the moment. However, as the key federal-level, Plain English-related developments had happened before 1875 in the 19th-century, this shortcoming does not affect the conclusions of the present analysis.

References

1. A Century of Lawmaking for a New Nation: U.S. Congressional Documents and Debates, 1774-1873. Library of Congress. Accessed January 26, 2020. <https://memory.loc.gov/ammem/amlaw/lawhome.html>.
2. *ABA Journal*. (1978). “ABA Journal.” Google Books. <https://books.google.hu/books?id=uOPLuo4B-4EC&lpg=PA1903&dq=“plain english movement”&hl=hu&pg=PA1903#v=onepage&q=“plain english movement”&f=false>.
3. *An Act to Provide for the Revision and Consolidation of the Statute Laws of the United States*. ch.140, 14 Stat. 74. *U.S. Statutes at Large* 39 (1866): 74-75.
4. Assy, R. (2011). Can the law speak directly to its subjects? The limitation of Plain Language. *Journal of Law and Society* 38/3. pp. 376–404. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6478.2011.00549.x>.
5. Bailey, E.P. (1996). *Plain English at Work: a Guide to Writing and Speaking*. New York: Oxford University Press.
6. Bonotti, M. & Christ, D. Mac G. (2018). *Brexit, Language Policy and Linguistic Diversity*. Palgrave Pivot.
7. Clinton, W.J. (1993). “Executive Order 12866—Regulatory Planning and Review.” The American Presidency Project. September 30, 1993. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-12866-regulatory-planning-and-review>.
8. Clinton, W.J. (1996). “Executive Order 12988—Civil Justice Reform.” The American Presidency Project. February 5, 1996. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-12866-regulatory-planning-and-review>.
9. Clinton, W.J. (1998). “Memorandum on Plain Language in Government Writing.” The American Presidency Project. June 1, 1998. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/memorandum-plain-language-government-writing>.
10. Cowdrey, L. (2013). “Churchill’s Call for Brevity.” The National Archives

- Blog. The National Archives. October 17, 2013. <https://blog.nationalarchives.gov.uk/churchills-call-for-brevity/>.
11. Cutts, M. (2013). *Oxford Guide to Plain English*. Oxford: Oxford University Press.
 12. Czeglédi, S. (2018). Language and the Continental Congress: Language policy issues in the founding documents of the United States from 1774 to 1789. *HJEAS--Hungarian Journal of English and American Studies* 24(1), pp. 113–37.
 13. Daugherty, G. (2018). “Teddy Roosevelt’s Bold (But Doomed) Battle to Change American Spelling.” History.com. A&E Television Networks. March 9, 2018. <https://www.history.com/news/theodore-roosevelt-spelling-controversy>.
 14. Donald, D.H. (2009). *Charles Sumner and the Coming of the Civil War*. Naperville, IL: Sourcebooks.
 15. Felker, D.B. (1981). *Guidelines for Document Designers*. Washington, D.C.: American Institutes for Research.
 16. Felsenfeld, C. & Siegel, A. (1978). *Simplified Consumer Credit Forms*. Boston, MA: Warren, Gorham & Lamont.
 17. Felsenfeld, C. (1981). The Plain English Movement in the United States. *Canadian Business Law Journal* 6. pp. 408–21. https://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1475&context=faculty_scholarship.
 18. Fillmore, M. (1851). “Second Annual Message.” The American Presidency Project. December 20, 1851. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/second-annual-message-7>.
 19. “Google Ngram Viewer.” n.d. Google Books. Google. Accessed January 19, 2020. https://books.google.com/ngrams/graph?content=Plain+English+Movement&case_insensitive=on&year_start=1960&year_end=2008&corpus=15&smoothing=3&share=&direct_url=t4;Plain+English+Movement;,,c0;,,s0;plain+English+movement;,,c0;Plain+English+Movement;,,c0;Plain+English+movement;,,c0.
 20. “History and Timeline.” n.d. Plainlanguage.gov. Accessed January 23, 2020. <https://plainlanguage.gov/about/history/>.
 21. “House Journal.” The Library of Congress: American Memory Collection. Last modified May 1, 2003. <https://memory.loc.gov/ammem/amlaw/lwhj.html>.
 22. Kerr, K.T. (2014). “A Study of the Plain Writing Act of 2010: Federal Agency, Writer, and User Appropriations of U.S. Plain Language Policy.” PhD Dissertation. Virginia Polytechnic Institute and State University. https://vtechworks.lib.vt.edu/bitstream/handle/10919/50426/Kerr_KT_D_2014.pdf?sequence=1.
 23. Linares, O., Daly, D. & Daly, G. (2017). *Plain English for Doctors and Other Medical Scientists*. New York, NY: Oxford University Press.
 24. Lincoln, A. (1861). “First Annual Message.” The American Presidency

- Project. December 3, 1861. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/first-annual-message-9>.
25. Martin, D. (2000). “David Mellinkoff, 85, Enemy of Legalese.” *The New York Times*, January 16, 2000, 37.
26. Nixon, R.M. (1969). “Special Message to the Congress on Consumer Protection.” The American Presidency Project. October 30, 1969. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/special-message-the-congress-consumer-protection-0>.
27. Nixon, R.M. (1971). “Executive Order 11583—Office of Consumer Affairs.” The American Presidency Project. February 24, 1971. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-11583-office-consumer-affairs>.
28. Obama, B.H. (2011). “Executive Order 13563—Improving Regulation and Regulatory Review.” The American Presidency Project. January 18, 2011. <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/executive-order-13563-improving-regulation-and-regulatory-review>.
29. O’Hayre, J. (1966). *Gobbledygook Has Gotta Go*. Washington, D.C.: U.S. Bureau of Land Management. <https://archive.org/details/gobbledygookhasg3836ohay>.
30. Pierce, E.L. & Sumner, Ch. (1893). *Memoir and Letters of Charles Sumner*. Vol. 3. Boston: Robert Bros. Hathi Trust Digital Library. <https://catalog.hathitrust.org/Record/006255525>.
31. “Plainlanguage.gov.” n.d. Plainlanguage.gov. Accessed January 15, 2020. <https://www.plainlanguage.gov/>.
32. Public Law 111–274. Oct. 13, 2010. 124 Stat. 2861. *Government Publishing Office*. <https://www.govinfo.gov/content/pkg/PLAW-111publ274/pdf/PLAW-111publ274.pdf>.
33. “Ralph Nader and the Consumer Movement.” (2019). Digital History. Accessed January 22, 2020. http://www.digitalhistory.uh.edu/disp_textbook.cfm?smtid=2&psid=3351.
34. “Senate Journal.” The Library of Congress: American Memory Collection. Last modified May 1, 2003. <https://memory.loc.gov/ammem/amlaw/lwsj.html>.
35. Shapiro, B.J. (1969). Law and science in seventeenth-century England. *Stanford Law Review* 21(4). pp. 727–66. <https://doi.org/10.2307/1227566>.
36. Shapiro, B.J. (1975). Law reform in seventeenth century England. *The American Journal of Legal History* 19(4), pp. 280–312. <https://doi.org/10.2307/845054>.
37. Stamp, J. (2013). Benjamin Franklin’s phonetic alphabet. *Smithsonian Magazine*, May 10, 2013. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/benjamin-franklins-phonetic-alphabet-58078802/>.
38. Stockmeyer, N.O. (2019). “History.” Scribes. The American Society of Legal Writers. 2019. <https://www.scribes.org/history>.

39. Sumner, Ch. & Hoar, G.F. (1900). *Charles Sumner, His Complete Works: with Introduction by Hon. George Frisbie Hoar*. Vol. 8. Boston: Lee & Shepard. Hathi Trust Digital Library. <https://catalog.hathitrust.org/Record/000407161>.
40. *The English Journal*. (1978).
<https://books.google.hu/books?id=npTiAAAAMAAJ>.
41. *The Scrivener*. (1975). <https://books.google.hu/books?id=A-86AQAAIAAJ>.
42. Tiersma, P.M. (2015). On the origins of Legal English. In Solan, L.M., Ainsworth, J. & Shuy, R.W. (eds.) *Speaking of Language and the Law: Conversations on the Work of Peter Tiersma*. New York, NY: Oxford University Press. 3-11.
43. “Warranty Laws and the Magnuson-Moss Warranty Act.” 2016. Findlaw. June 21, 2016. <https://consumer.findlaw.com/consumer-transactions/warranty-laws-and-the-magnuson-moss-warranty-act-.html>.
44. Williams, Ch. (2004). Legal English and Plain Language: an introduction. *ESP Across Cultures* 1. pp. 111–124. https://edipuglia.it/wp-content/uploads/2015/05/ESP_1_2004.pdf.
45. Winston, A. (2015). “The Revised Statutes of the United States: Predecessor to the U.S. Code.” *Law Library* (blog). Library of Congress. July 2, 2015. <https://blogs.loc.gov/law/2015/07/the-revised-statutes-of-the-united-states-predecessor-to-the-u-s-code/>.
46. Woolley, J. & Peters, G. (2020). The American Presidency Project. University of California, Santa Barbara. <https://www.presidency.ucsb.edu/>.
47. Wydick, R.C. & Sloan, A.E. (2019). *Plain English for Lawyers*. 6th ed. Durham, NC: Carolina Academic Press, LLC.

EU MULTILINGUALISM AND THE LANGUAGES OF THE EASTERN PARTNERSHIP COUNTRIES: AN EXPLORATORY OVERVIEW

Antony Hoyte-West

Adam Mickiewicz University, Poland

antony.hoyte.west@gmail.com

Abstract: This article provides a literature-based exploratory overview of how the European Union (EU) might deal with the linguistic challenges of incorporating the official languages of the Eastern Partnership countries – Armenia, Azerbaijan, Belarus, Georgia, Moldova, and Ukraine – into its wider activities. In the first instance, the EU's core concepts of multilingualism and language equality are outlined. This is subsequently complemented by a summary of the current linguistic situation regarding the Eastern Partnership countries and the potential implications of wider use of their languages for the EU's translation and interpreting services, as well as suggestions for further research on the topic.

Keywords: *European Union; translation; interpreting; Armenia; Azerbaijan; Belarus; Georgia; Moldova; Ukraine.*

Introduction

Following the United Kingdom's departure from the organisation on 31 January 2020, the European Union (EU) now consists of twenty-seven full member states.¹ In addition, five further countries (Albania, Montenegro, North Macedonia, Serbia, and Turkey) have official candidate status. In terms of geography, therefore, the EU's enlargement-related activities are thus focused on the western Balkans. However, through the Eastern Partnership, a series of agreements have been forged with six post-Soviet countries located to the east of the EU's borders – Armenia, Azerbaijan, Belarus,² Georgia, Moldova, and Ukraine. Given the distinct paucity of relevant literature centring on translation and interpreting-related aspects of

¹ These are Austria, Belgium, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Czechia, Denmark, Estonia, Finland, France, Germany, Greece, Hungary, the Republic of Ireland, Italy, Latvia, Lithuania, Luxembourg, Malta, The Netherlands, Poland, Portugal, Romania, Slovakia, Slovenia, Spain, and Sweden.

² At the time of writing, Belarus is still a formal member of the Eastern Partnership, but EU sanctions have been in place since 2020 (European Council 2021).

the issue, this article aims to provide a snapshot of the linguistic situation as it currently exists between the EU and the six nations of the Eastern Partnership. As such, it builds directly on the author's previous work (Hoyte-West, 2021), which examined how Albanian, Macedonian, Montenegrin, and Serbian – as the official languages of the four western Balkan candidate countries – might be incorporated into the EU's language services. In terms of the present contribution, this is done firstly by outlining the key importance of multilingualism to the EU and its institutions, before defining the research question and data sources used. Subsequently, relevant aspects relating to the current linguistic situation between the EU and the six Eastern Partnership countries are highlighted with particular regard to the implications for the EU's translation and interpreting services. Finally, given the exploratory nature of this overview, pointers for further research on the topic are offered.

EU multilingualism and linguistic equality

Despite calls for an “English-only” Europe (Phillipson, 2003), the EU institutions remain bastions of multilingualism in a world where English is increasingly dominant. Uniquely among international organisations, the EU also boasts twenty-three other official languages, and is founded on the premise that all of its official languages are of equal status. This principle of linguistic equality was enshrined over 60 years ago in the Treaty of Rome (Regulation 1, 1958), and over time, the number of official EU languages has increased from four to 24³ (European Parliament, 2021). This reflects the wider political developments of recent years, where the number of EU member states has grown significantly. By way of example, ten new member states joined in 2004,⁴ followed by Bulgaria and Romania in 2007, and subsequently Croatia in 2013. Accordingly, each enlargement always brings new linguistic challenges (European Commission, 2007a; 2007b). When a new country begins the accession process, its government usually makes a request that its official language is recognised at the EU level, which is then subsequently added to the list of official EU languages once the accession has taken place. This can also be done at a later stage – for example, as noted elsewhere (Hoyte-West, 2019), the Irish government requested official EU status for Irish only in the early 2000s, after the Republic of Ireland had already been a EU member state for several decades.

To ensure multilingual communication between MEPs, EU civil servants, and ordinary citizens (European Commission, 2021a), the EU institutions have a large cadre – running into the thousands – of highly-trained translators and conference interpreters (for more information see Benedetti, 2011; Cosmai, 2014;

³ The official EU languages are Bulgarian, Croatian, Czech, Danish, Dutch, English, Estonian, Finnish, French, German, Greek, Hungarian, Irish, Italian, Latvian, Lithuanian, Maltese, Polish, Portuguese, Romanian, Slovak, Slovenian, Spanish, and Swedish.

⁴ These were Cyprus, Czechia, Estonia, Hungary, Latvia, Lithuania, Malta, Poland, Slovakia, and Slovenia.

Bartłomiejczyk, 2020). They are all skilled polyglots typically working from a range of languages into their mother tongue, and work together with teams of proof-readers, terminologists, lawyer-linguists, and other language specialists (European Personnel Selection Office, 2021). Indeed, when preparing for a new EU official language to be added, significant investments are made in language training and development. Yet everything, as always, depends on the necessary political will. As shown by the case of Icelandic in the 2010s, linguistic and other preparations may ultimately come to nothing (European Commission, 2017).

It is unsurprising, therefore, that EU multilingualism policy has been the object of significant scholarly debate, particularly after the 2004 enlargement. This has included discussions on the management and impact of large-scale institutional multilingualism (e.g. Ammon, 2006; de Swaan, 2007), as well as studies relating to linguistic equality and the growing dominance of English in the EU institutions (e.g. Gazzola & Grin, 2013; Gazzola, 2016), including the potential role of that language after Brexit (Kuźelewska, 2019, 2020). However, comparatively few analyses to date (e.g. Pym, 2000) have specifically explored the impact of future EU enlargements and additional official EU languages on institutional translation and interpreting provision.

Methodology and research question

As noted in the introductory section, the aim of this study is to give an exploratory translation and interpreting-focused overview of the current linguistic situation between the EU and the six countries comprising the Eastern Partnership. Hence, the following research question was posited:

- How will the EU's translation and interpreting services potentially accommodate the languages of the Eastern Partnership countries in their activities?

In a similar vein to previously-mentioned work on the western Balkans (Hoyte-West, 2021), a literature-based approach was selected. As noted elsewhere (e.g. Palmatier, Houston, & Hulland, 2017; Snyder, 2019) it was observed that, given the novel nature of the topic, this perspective would be valuable in contributing to current knowledge within the field, whilst acknowledging limitations compared to a more empirical approach. In addition, this literature-based focus emulates previous studies which have explored various aspects of institutional language policies in the EU context (e.g. Ó Riain 2010; Łachacz & Mańko 2013; Hoyte-West 2020a).

With the intersection of EU multilingualism and the Eastern Partnership countries still to attract wider academic attention, a significant amount of the data for this study were obtained from publicly available sources, including the websites of the translation and interpreting directorates of the various EU institutions, as well as the websites of relevant local delegations of the EU's diplomatic service, the European External Action Service. This information was supplemented by trusted media sources such as specialist news magazines and websites dedicated to Eastern European topics.

The EU and the languages of the Eastern Partnership

The Eastern Partnership forms part of the EU's European Neighbourhood Policy, an initiative which also includes the bloc's relations with sixteen countries to the east and south of the European Union's borders (European Commission, 2020a). Founded in 2009 with the aim of deepening bilateral relations (Latoszek & Kłos, 2016, p.180), the Eastern Partnership currently comprises the following six former Soviet nations:

Country	Population (2020 estimate)	Official language(s)
Armenia	2,954,000	Armenian
Azerbaijan	10,108,000	Azerbaijani ¹
Belarus	9,407,000	Belarusian, Russian
Georgia	3,715,000	Georgian
Moldova	3,022,000	Romanian
Ukraine	44,237,000	Ukrainian

Table: Relevant data regarding the Eastern Partnership countries.

Source: The author, based on Pavlenko (2008) & Encyclopaedia Britannica (2021).

Of the seven official languages featured in the table above, four belong to the Indo-European linguistic family: Belarusian, Russian, and Ukrainian belong to the western branch of the Slavonic languages, whereas Armenian is the only member of its own branch. Georgian is a Kartvelian language, and Azerbaijani is a member of the Turkic language family (Comrie, 2009a, p.11; Comrie, 2009b, p.269). Five of the Eastern Partnership nations have one sole official language, thus giving an impression of linguistic homogeneity in line with wider concepts of normative ethnolinguistic nationalism (see Kamusella, 2018a). The only country with two official languages is Belarus, where, as outlined in Zeller & Sitchinava (2019, p.110), in practice Russian predominates in most areas of public life, as well as increasingly in the private sphere too. However, as Kamusella (2021a, 2021b) notes, it can be argued that the use of Belarusian is actively discouraged by the state for political reasons. As such, in all six of the nations, it can be argued that the selection of the official language(s) does not fully reflect each country's specific linguistic and ethnic composition. For example, as Pavlenko (2008, pp.278-282) illustrates, there are also the profound social, political, and cultural ramifications from many years of Russian rule, firstly under the Russifying influences of the tsars, and subsequently by the Soviet Union, where Russian was promoted as the country's interethnic lingua franca. In addition, there are also other languages spoken in the six nations that do not have official status. Indeed, in the case of the Caucasus, the dozens of various tongues spoken in the region led it to be described as the "mountain of languages" (Catford, 1977, p.283). And finally, interlinked with the aforementioned notions of ethnolinguistic homogeneity, no overview of any current situation concerning the Eastern Partnership countries

could be complete without alluding to the complex geopolitical situations that have emerged since the fall of the Soviet Union. As has been extensively described elsewhere (e.g. O’Loughlin, Kolossov, & Toal, 2014; Fischer, 2016; Minakov, 2019), in several instances this has led to (frozen) conflicts and the declaration of largely unrecognised states such as Abkhazia and Transnistria, typically with their own official languages.

Thus, building on this complex contextualisation, it is both interesting and relevant to examine how the EU’s language services will accommodate deeper cooperation with the Eastern Partnership countries and their languages. As has been highlighted, Armenia, Azerbaijan, Belarus, Georgia, Moldova, and Ukraine are all linked by a common Soviet heritage, but also are very different in size, culture, ethnic, and socioeconomic composition, as well as in political outlook and orientation. From the EU’s perspective, participation in the Eastern Partnership is not part of any EU accession process (European External Action Service, 2019a), but is rather representative of a move towards greater mutual cooperation. By way of example, these include Association Agreements, Association Agendas, Partnership Priorities, as well as the so-called 20 Deliverables for 2020. Together, these aim to strengthen the economies, governance, connectivity and societies of the six relevant nations, as well as highlight the importance of specific aspects relating to gender issues, wider civil society, as well as to communications and strategy (European External Action Service, 2021).

Such cooperation agreements mean that there are already bi- and multilateral meetings that may require interpretation, as well as important documents that need to be translated. Indeed, in some cases, preparations on ensuring adequate translations of the *acquis communautaire* – the body of legislation comprising the core of EU law – have already begun. For example, a workshop held in Kyiv in 2019 aimed to ensure that the various legal terms associated with the EU are translated correctly and consistently into Ukrainian (European External Action Service, 2019b, 2019c). Such initiatives are also bolstered by the good framework of relevant translation and interpreting degree programmes offered by universities in the Eastern Partnership countries, a legacy of the long domestic tradition of multilingualism from Soviet times (for more information, see Brisset, 2013). Therefore, it is clear that the EU’s language services should not be in the same position they were in with regard to the recognition of Irish as an official EU language in 2007, when there was no domestic interpreter training course available in the Republic of Ireland (Hoyte-West, 2020b).⁵

At present, the EU’s current international initiatives relating to translator and interpreter training do not include any members from the Eastern Partnership countries. In terms of cooperation with universities outside of the EU, however, the current iteration of the European Master’s in Translation consortium lists an institutional member from Lebanon (European Commission, 2021b), and the

⁵ Indeed, a shortage of qualified Irish-language linguists means that there is still a derogation in force regarding the full implementation of Irish in the EU institutions.

European Commission's DG Interpretation cooperates regularly with relevant training programmes in a range of non-EU countries, including China, Cuba, Ghana, Mozambique, and the Russian Federation (European Commission, 2021c). As such, given that the translation and interpreting services of the different EU institutions are thus well-versed in collaborating with training institutions outside of the EU, there is no reason for this not to be extended to institutions based in Eastern Partnership countries at a future date. This cooperation guarantees quality, as well as allowing lecturers and students greater familiarity with the rigorous testing and accreditation procedures that the EU institutions have for in-house and freelance translators and conference interpreters (see Cosmai, 2014, pp.111-2; European Commission, 2020b; European Personnel Selection Office, 2021).

It is important to note, however, that the complex social, political, and linguistic context of each of the Eastern Partnership countries also brings its own potential logistical challenges for the EU's language services – be it the unique scripts of Armenian and Georgian, or, as Prina (2012) notes, the exact nomenclature Moldovans give to their state language, an issue that continues to cause controversy (Crowcroft, 2020). As highlighted previously, another factor, too, is the continuing relationship with the Russian language and its enduring role in the sociocultural frameworks of the Eastern Partnership countries. Although almost three decades have passed since the fall of the Soviet Union, the language of Pushkin still retains a degree of importance in the countries that emerged in its wake. Even though Russian is not an official EU language, it is an official language of the United Nations, and remains widely used in many Eastern Partnership countries. However, as hinted at before, many post-Soviet countries have mixed feelings about the wider use of the language. In addition, the situation is complicated further by the issue that, unlike other international languages such as English and French, Russian has only one accepted linguistic and literary standard – that is, the Russian as spoken in the Russian Federation (Kamusella, 2018b). Scholarly discussions about the monocentric nature of the language have included calls for the creation of so-called 'national' versions of Russian in certain post-Soviet countries, although opinions about the proposed sociolinguistic and socio-political merits of such initiatives remain divided (Kamusella, 2019a, 2019b; Moser, 2020).

Coda and suggestions for further research

As this article has outlined, there are a number of potential challenges anticipated by the possible future inclusion of the official languages of the Eastern Partnership countries in the EU's wider activities. However, as mentioned in the introduction to this article, the immediate enlargement-related focus of the EU's language services is on the languages of the western Balkans – i.e. Albanian, Bosnian, Macedonian, Montenegrin, and Serbian (Hoyte-West, 2021). Yet, as collaboration with Eastern Partnership countries continues to increase, it is clear that there will be a rising demand for translation and interpretation services

for their official languages at the EU level, especially given that the current governments of Georgia and Ukraine appear eager to submit applications for EU membership in the next few years (Lavrelashvili & Van Hecke, 2021; RFE/RL Ukrainian Service, 2021).

In terms of avenues for further research, these could include an analysis of the role and importance of translation and conference interpreting within the specific societies of the Eastern Partnership countries, as well as an examination of the education, training, and professional status of translators and interpreters in the given domestic markets. At the EU level, the usage and role of the official languages of the six Eastern Partnership countries could be explored in further detail, and attention could also be paid to the particular role played by the Russian language, not only in bi- and multilateral meetings, but also within the wider landscape of the translational professions in the Eastern Partnership countries. It is important to note, however, that the relationship between the EU and the countries of the Eastern Partnership is in a constant state of flux. As stated previously, the necessary political will is crucial in order for greater cooperation to occur, given the laborious work of harmonising and aligning the various national systems and frameworks with EU approaches. Yet all of this is underpinned by language, the key means of communication. And although the future is always uncertain, what seems assured is that the EU will rise to the challenge of including the languages of the Eastern Partnership into its activities, thus remaining true to its founding principles of multilingualism and linguistic equality.

References

1. Ammon, U. (2006). Language conflicts in the European Union: On finding a politically acceptable and practicable solution for EU institutions that satisfies diverging interests. *International Journal of Applied Linguistics*, 16(3), 319-338.
2. Bartłomiejczyk, M. (2020). Tłumacze konferencyjni w Parlamencie Europejskim. *Rocznik Przekładoznawczy*, 15, 11-28. <https://doi.org/10.12775/RP.2020.001>
3. Benedetti, M. (2011). Interpreting in the European Commission. *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, 19, 133-138. <https://doi.org/10.26262/gramma.v19i0.6331>
4. Brisset, A. (2013). Translation and redevelopment in post-communist Europe. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*. 31(4), 415-433, <https://doi.org/10.2989/16073614.2013.864440>
5. Catford, J. (1977). Mountain of tongues: The languages of the Caucasus. *Annual Review of Anthropology*, 6, 283-314.
6. Comrie, B. (2009a). Introduction. In B. Comrie (Ed.), *The World's Major Languages*. London: Routledge, 1-22.
7. Comrie, B. (2009b). Slavonic languages. In B. Comrie (Ed.), *The World's Major Languages* (pp. 269–273). London: Routledge.

8. Cosmai, D. (2014). *The Language of Europe. Multilingualism and translation in the EU institutions*. Brussels: Editions de l'Université de Bruxelles.
9. Crowcroft, O. (2020). Moldovans warned to stop calling Romanian language Moldovan. *EuroNews* (January 30). <https://www.euronews.com/2020/01/30/moldova-warned-to-stop-calling-romanian-moldovan>
10. Encyclopaedia Britannica (2021). List of the populations of the world's countries, dependencies, and territories. *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/list-of-the-populations-of-the-worlds-countries-dependencies-and-territories-2156538>
11. European Commission (2007a). *Interpretation: where do we stand after completion of the fifth enlargement?* http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-07-77_en.htm
12. European Commission (2007b). *Multilingualism: more translators and interpreters for the three new languages are arriving*. http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-07-75_en.htm?locale=en
13. European Commission (2017). *Iceland*. https://ec.europa.eu/neighbourhood-enlargement/countries/detailed-country-information/iceland_en
14. European Commission (2020a). European Neighbourhood Policy. https://ec.europa.eu/neighbourhood-enlargement/neighbourhood/european-neighbourhood-policy_en
15. European Commission (2020b). *Work as a freelance interpreter at the EU*. https://europa.eu/interpretation/index_en.html
16. European Commission (2021a). *Use of languages*. https://ec.europa.eu/info/about-european-commission/service-standards-and-principles/use-languages_en
17. European Commission (2021b). *List of EMT members 2019-2024*. https://ec.europa.eu/info/resources-partners/european-masters-translation-emt/list-emt-members-2019-2024_en
18. European Commission (2021c). *Cooperation with non-EU countries*. https://ec.europa.eu/info/departments/interpretation/international-cooperation-interpretation_en
19. European Council (2021). *EU relations with Belarus*. <https://www.consilium.europa.eu/en/policies/eastern-partnership/belarus/>
20. European External Action Service (2019a). *Myths about the Eastern Partnership – Factsheet*. https://eeas.europa.eu/diplomatic-network/eastern-partnership/35712/myths-about-eastern-partnership-factsheet_en
21. European External Action Service (2019b). *International Conference on Quality of EU Acquis Translation*. https://eeas.europa.eu/delegations/ukraine/56458/node/56458_bs
22. European External Action Service (2019c). *Quality EU acquis translation for better implementation of the EU-Ukraine Association Agreement*. https://eeas.europa.eu/delegations/ukraine/56598/node/56598_me
23. European External Action Service (2021). *Eastern Partnership*. https://eeas.europa.eu/diplomatic-network/eastern-partnership/419/eastern-partnership_en

24. European Parliament (2020). *Multilingualism in the European Parliament*. <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/en/organisation-and-rules/multilingualism>
25. European Personnel Selection Office (2021). *Languages*. https://epso.europa.eu/career-profiles/languages_en
26. Fischer, S. (Ed.) (2016). Not frozen! The unresolved conflicts over Transnistria, Abkhazia, South Ossetia and Nagorno-Karabakh in light of the crisis over Ukraine. *SWP Research Paper 2016/RP 09*. Berlin: Stiftung Wissenschaft und Politik. <https://www.swp-berlin.org/en/publication/not-frozen-conflicts-in-the-post-soviet-area/>
27. Gazzola, M., & Grin, F. (2013). Is ELF more effective and fair than translation? An evaluation of the EU's multilingual regime. *International Journal of Applied Linguistics*, 23(1), 93–107. <https://doi.org/10.1111/ijal.12014>
28. Gazzola, M. (2016). Multilingual communication for whom? Language policy and fairness in the European Union. *European Union Politics*, 17(4), 546-569. <https://doi.org/10.1177/1465116516657672>
29. Hoyte-West, A. (2019). On the road to linguistic equality? Irish and Maltese as official EU languages. *Discourses on Culture*, 11, 99-111. <https://doi.org/10.36145/DoC2019.05>
30. Hoyte-West, A. (2020a). Luxembourgish – the next EU language? A translation and interpreting-based perspective. In: L. Harmon & D. Osuchowska (Eds.), *Translation and Power*, (pp. 87-95). Berlin: Peter Lang). <https://doi.org/10.3726/b17222>
31. Hoyte-West, A. (2020b). Interpreter training in the Republic of Ireland: An overview. *Verbum*, 11, 8. <https://doi.org/10.15388/Verb.19>
32. Hoyte-West, A. (2021). The western Balkans and EU multilingualism: A focus on translation and interpreting. *Thesis*, 10(1), 43-64.
33. Kamusella, T. (2018a). Nationalism and national languages. In J. Tollefson & M. Pérez-Milans (Eds.), *The Oxford Handbook of Language Policy and Planning* (pp. 163-182). Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190458898.013.8>
34. Kamusella, T. (2018b). Russian: A monocentric or pluricentric language? *Colloquia Humanistica*, 7, 153-196. <https://doi.org/10.11649/ch.2018.010>
35. Kamusella, T. (2019a). Estonian Russian: if or when? *New Eastern Europe* (May 8). <http://neweasterneurope.eu/2019/05/08/estonian-russian-if-or-when/>
36. Kamusella, T. (2019b). After Ukraine's new language law, it is high time for Ukrainian Russian. *New Eastern Europe* (August 7). <https://neweasterneurope.eu/2019/08/07/after-ukraines-new-language-law-it-is-high-time-for-ukrainian-russian/>
37. Kamusella, T. (2021a). Who is afraid of the letter Ł? The Łacinka and the Belarusian dictator. *Wachtyrz.eu* (March 10). <https://wachtyrz.eu/tomasz-kamusella-who-is-afraid-of-the-letter-l/>
38. Kamusella, T. (2021b). Belarusian: An Extremist Language? *Wachtyrz.eu* (June 22). <https://wachtyrz.eu/belarusian-an-extremist-language/>

39. Kuźelewska, E. (2019). Impact of Brexit on the status of the English language in the European Union. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, (2), 213-227. <https://doi.org/10.14746/ssp.2019.2.12>
40. Kuźelewska, E. (2020). Quo vadis English? The post-Brexit position of English as a working language of the EU. *International Journal for the Semiotics of Law*, 1-16. <https://doi.org/10.1007/s11196-020-09782-x>
41. Łachacz, O., & Mańko, R. (2013). Multilingualism at the Court of Justice of the European Union: Theoretical and practical aspects. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*, 34(47), 75-92. <https://doi.org/10.2478/slgr-2013-0024>
42. Latoszek, E., & Kłos, A. (2016). The Eastern Partnership as a new form of the European Union's cooperation with the Third Countries. *Studia z Polityki Publicznej*, 3(4), 177-194.
43. Lavrelashvili, T., & Van Hecke, S. (2021). Georgia is ready to apply for membership by 2024 – is the EU ready too? *Euractiv* (January 28). <https://www.euractiv.com/section/eastern-europe/opinion/georgia-is-ready-to-apply-for-membership-by-2024-is-the-eu-ready-too-2/>
44. Minakov, M. (2019). On the extreme periphery. The status of post-Soviet non-recognised states in the world-system. *Ideologies and Politics Journal*, 1(12), 39-72.
45. Moser, M. (2020). Is a Ukrainian standard of the Russian language on the agenda? *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, 7, 185-196.
46. O'Loughlin, J., Kolossov, V., & Toal, G. (2014). Inside the post-Soviet de facto states: a comparison of attitudes in Abkhazia, Nagorny Karabakh, South Ossetia, and Transnistria. *Eurasian Geography and Economics*, 55 (5), 423-456. <https://doi.org/10.1080/15387216.2015.1012644>
47. Ó Riain, S. (2010). Irish and Translation – the EU Context. *Études irlandaises*, 35(2). 65-80. <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.1958>
48. Palmatier, R. W., Houston, M. B., & Hulland, J. (2018). Review articles: Purpose, process, and structure. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 46, 1–5. <https://doi.org/10.1007/s11747-017-0563-4>
49. Pavlenko, A. (2008). Multilingualism in post-Soviet countries: Language revival, language removal, and sociolinguistic theory. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 11 (3-4), 275-314, <https://doi.org/10.1080/13670050802271517>
50. Phillipson, R. (2003). *English-only Europe: Challenging language policy*. London/New York: Routledge.
51. Prina, F. (2012). Language policies or language politics? The case of Moldova. *Minority representation and minority language rights: Origins, experiences and lessons to be learned*. Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca (October 12-14). http://kv.sapientia.ro/data/miremir/FEDERICA_PRINA.pdf
52. Pym, A. (2000). The European Union and its Future Languages: Questions for Language Policies and Translation Theories. *Across Languages and Cultures*, 1(1), 1-17.

53. Regulation No. 1 determining the languages to be used by the European Economic Community. 1958. *Official Journal of the European Communities*, 17, 6.10.1958, 385. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:01958R0001-20130701&qid=1610313972603&from=EN>
54. RFE/RL Ukrainian Service (2021). Ukrainian PM reiterates Kyiv's plans to join EU, NATO. *Radio Free Europe/ Radio Liberty* (March 19). <https://www.rferl.org/a/ukrainian-pm-smyhal-kyiv-ukraine-eu-nato/31159939.html>
55. Snyder, H. (2019). Literature review as a research methodology: An overview and guidelines. *Journal of Business Research*, 104, 333–339. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2019.07.039>
56. deSwaan, A. (2007). The language predicament of the EU since the enlargements. *Sociolinguistica*, 21(1), 1-21. <https://doi.org/10.1515/9783484605060.1>
57. Zeller, J.P., & Sitchinava, D. (2019). The Russian language in Belarus and Ukraine. In: A. Mustajoki, E. Protassova, & M. Yelenevskaya (Eds.), *The soft power of the Russian language. Pluricentricity, politics and policies* (pp. 108-122). London: Routledge.

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

ФЕНОМЕНОТ НА ЖИВОТНИТЕ ФАЗИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Луси Караниколова-Чочоровска
Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

Апстракт: Во оваа статија го третираме прашањето на животните фази во поезијата на Блаже Конески од гледна точка на историјата и теоријата на менталитетот. Се ставаат на прочит и супспецијалистичка анализа девет песни на Конески: „За животот“ и „Ars poetica“ од стихозбирката „Стари и нови песни“ (1979), потоа, „Децата“, „Будење“, „Возрасти“ и „Бебе“ од збирката „Послание“ (1987), „Опит“ од збирката „Црква“ (1988) потоа песната „Животен пат“ од стихозбирката „Сеизмограф“ (1989) и песната „Нова година 1992“ од збирката „Црн овен“ (1993). Станува збор за рефлексивни песни со изразити елегични белези и одбрани за да се прикаже поимањето на поетот по однос на феноменот животни фази, односно старосни степени. Во таа смисла, во песните и преку нив ќе се третираат различните животни периоди (детство, младост, зрела доба и старост), хронолошки, според историјата на европскиот менталитет (антика, среден век и нов век), какви што и се среќаваат во овие песни, но и размислувањата и чувствата на нагласениот лирски субјект по однос на ова прашање.

Целта е да се претстави еден помалку познат на пошироката македонска читателска публика Конески, возрасен, по малку уморен и меланхоличен, Конески кој знае да филозофира, поетски да вообликува апстракции, да прозвучи изнемоштено, да тагува и боледува, да се радува и да го вреднува животот...

Клучни зборови: *животна доба, детство, младост, старост, поезија.*

1. Пристап

Кога младиот Едип ќе пристигне пред портите на Теба откако, не знаејќи, веќе го убил својот татко, а пред да се ожени со својата мајка, исто така не знаејќи, ќе биде „пресретнат“ од загатката на Сфингата: „Што е тоа што има едно име и, наутро оди на четири стапала, напладне на две, а ноќе на три?“, на што ќе одговори – „Човечко суштество!“. Митската загатка претставува извонредна асоцијација, но и прагматична и парадигматична дефиниција за животните фази што ги живее човекот, на старосните степени низ кој може да помине човековата личност низ еден солиден животен век.

Митот за Едип, како интегрален дел од поширокиот комплекс митови за Теба, и одговорот кон загатката се добро познати во сиот културен и цивилизиран свет уште од периодот на училишната возраст: детето ползи, здравиот, зрел и возрасен човек оди исправено на две нозе, а личноста што ќе доживее старост обично користи бастун. Тие претставуваат наш лајт-мотив за пристап, анализа и аргументација на девет песни од творечкиот опус на Конески: „За животот“ и „Ars poetica“ од стихозбирката „Стари и нови песни“ (1979), потоа, „Децата“, „Будење“, „Возрасти“ и „Бебе“ од збирката „Послание“ (1987), „Опит“ од збирката „Црква“ (1988), потоа песната „Животен пат“ од стихозбирката „Сеизмограф“ (1989) и песната „Нова година 1992“ од збирката „Црн овен“ (1993). Станува збор за рефлексивни песни со изразити елегични белези, пишувани од 58-та до 72-та година од животот на поетот, период што според постоечките класификации на животната доба, може да се смета за доцна зрелост, односно старост. Впрочем, во одбраните песни и во стихозбирките чиј составен дел се, забележителен е опитот на Конески да пишува од дистанца на одмината возраст, со висока нота на носталгичност, понекогаш и мачнина и болка, животна искуство и своевидна немоќ.

Последните стихозбирки на Конески, „Сеизмограф“, „Небеска река“ и „Црн овен“, на потесната македонска книжевна јавност тоа ѝ е познато, го носат товарот на животот како одминатост, пасивност, извесна потреба на поетот да се оддалечи од дотогашните свои работни и поетски ангажмани, нешто што честопати може да се слушне од повозрасна личност, како констатација или обсервација, внимателност спрема помладите, иако животната сила сè уште е моќна, а и професионалноста го има нивото на висока компетенција.

Во дел од песните од последните 13 години од животот на Конески го прикажуваме поетското сфаќање по однос на феноменот животни фази, односно старосни степени. Во нив и преку нив ги третираме различните животни периоди (детство, младост, зрела доба и старост), хронолошки, според историјата на европскиот менталитет (антика, среден век и нов век), какви што и се среќаваат во овие песни, но и размислувањата и чувствата на нагласениот лирски субјект по однос на ова прашање.

Целта е да се претстави еден помалку познат на пошироката македонска читателска публика Конески, возрасен, по малку уморен и меланхоличен, Конески кој знае да филозофира, поетски да вообликува апстракции, да прозвучи изнемоштено, да тагува и боледува, да се радува и да го вреднува животот.

2. Животни фази. Хронологија.

Теоријата на менталитетот познава различни класификации на човековата животна доба. Притоа, константен критериум е биолошкиот фактор, додека варијабилна е културната преобразба на еднката, според

улогата која ѝ ја доделува општеството во нејзините различни животни фази. Исто така, улогата на личноста во потесната и пошироката заедница, според нејзиниот возрасен степен, зависи и од полот – дали е таа маж или жена. Во периодот на грчката и римската антика, робовите не се сметале за рамноправни членови на општеството, така што тие не се присутни во постоечките поделби.

Во раната антика, детството како животна фаза немало вредност сама по себе. Имено, се сметало дека раното детство трае до седмата година од животот, кога почнува менувањето на млечните со трајни заби и кога децата на поимотните родители почнуваат со институционално образование. На биолошкиот критериум за разграничување на овој период од човечкиот живот се надоврзува мислењето на античката популација дека детството се одликува со „(...) очигледни недостатоци (...): децата не се способни да говорат, телесно се многу слаби, морално некомпетентни, интелектуално неспособни и немоќни да се воздржуваат (...)“ (Dincelbaher, 2009, стр. 189, 190). Според австрискиот теоретичар на менталитетот, Питер Динкелбахер, за ваквиот однос на античкиот човек спрема периодот на детството треба да се има разбирање, бидејќи децата се соочувале со висока смртност, од една страна, а од друга, демографската политика била насочена кон зголемување на наталитетот. Овој став кон фазата детство во извесна смисла се напушта во времето на Цицерон и Хорациј (II, односно I век, пр. н. е.), кога тоа достигнува извесна природна сопствена вредност. Во таа смисла, Хорациј истакнувал дека секој старосен степен има свои одлики, така што „(...) улогата на момчето не треба да има ништо старечко и детето не треба да се однесува како возрасен маж“ (Dincelbaher, 2009, стр. 190).

Периодот на младоста античкиот човек го оценувал афирмативно, имајќи ги предвид сите младешки карактеристики и, секако, од позиција на заслугата во општеството, колку младата личност е способна да ѝ помага на заедницата. Ваквата определба првенствено се врзува за момчињата кои откако ќе наполнеле 18 години биле подготвени да го отслужуваат воениот рок, додека улогата на девојките била определена од добивањето менструација, кога е подготвена да раѓа, заедно со вообичаената традиционална улога која и денес ѝ се наложува, а тоа е – сопруга и мајка. Аристотел младоста ја проценува благонаклонето, истакнувајќи ги нејзините „(...) оптимизам и идеализам, нејзината надеж, нерасипаност, лековерност и енергија, како и наклонетоста кон претерување“ (Dincelbaher, 2009, стр. 190). Тој сметал дека граѓанинот не припаѓа на самиот себе, туку дека сите ѝ припаѓаат на државата. Во таа смисла, репрезентативен пример се Спартанците кои своите машки деца ги отуѓувале од семејството уште во седмата година од животот и ги испраќале во касарни во кои биле заеднички воспитувани. Со наполнети 18 години, младиот Атињанин се стекнувал со граѓанско право, по таков начин станувајќи рамноправен член на заедницата. Тогаш, тој преминува во светот на возрасните, фаза која според едни класификации трае до четириесет и втората, односно според други, до четириесет и шестата година.

За овој период на т.н. средна животна доба, во антиката едвај и да постојат идеални типски карактеризации, така што останува без реален профил. Според Солон, во овој период, личноста „(...) добива најголема сила; таа му обезбедува можност за големи постигнувања и успех; (...) човекот треба да мисли на брак, за да го умножи својот род за идните времиња; (...) се зацврстува и духовната сила, а за цел не се одбира нешто што е невозможно“. (Dilcenbaher, 2009, стр. 191). Аристотел, пак, истакнувал дека „(...) сите полезни особини, кои младоста и староста ги поделиле меѓу себе, се споиле во мажот кој се наоѓа во цветот на своите години; она што младите и старите имаат премногу или премалку, тоа возрасните го поседуваат соодветно и со мерка“. Зрелата доба Цицерон ја определува како „сериозност во веќе сталожени години“, а Хорациј сметал дека „тежнеењето кон важност и чест, со едновремен реализам, се белег на овој период“. (Dilcenbaher, 2009, стр. 192).

Кога станува збор за староста, како последна фаза од човековиот живот, во античкото општество не постоеле преодни ритуали, како што враќањето од војска, на пример, го означувал периодот на зрелоста. И староста била сосема малку почитувана возраст затоа што и таа, како и детството, за суштинска карактеристика ја има беспомошноста. Староста, според Платон, подразбира „(...) сеќавање на задоволствата во кои веќе не може да се ужива (...), потоа поплака за својата состојба, сеќавања на минатите љубовни страсти, пиење, пирови, како и поплака за однесувањето на роднините спрема нив (...) Единствено добро е што старецот е ослободен од телесната страст, така што од такво нешто човек во староста е мирен“. (Dilcenbaher, 2009, стр. 192). И во антички Рим староста била доживувана како несреќа. Цицерон истакнува дека староста „(...) го спречува човека да прави големи дела, (...) му ја одзема силата, (...) го лишува од секаква сетилна радост, (...) и смртта е блиску“. (Dilcenbaher, 2009, стр. 192). Интересен е фактот што и во социјализацијата, старите луѓе биле маргинализирани до толку што се опишуваат како „критичари на помладите, мрзоволни, недоверливи“. Од друга страна, пак, во заедниците каде што се практикувала конзервативноста како критериум, старците биле прифаќани со авторитет и им се припишувале сериозност и зрелост. Таков бил случајот со римскиот сенат.

Менталитетот на европскиот средновековен човек, по однос на феноменот на животните фази, подразбира надоврзување, поточно прифаќање и продолжување на античките искуства и практики, иако се јавиле голем број класификации, подробни и помалку подробни, кои главно се засведочени во сликарството и во книжевноста. Во менталитетот на средновековното општество доминирала класификацијата на четири старосни степени: период на детство, младост, возрасна доба и старост, имајќи ги притоа предвид и разликите меѓу половите. Во Енциклопедијата на Исидор Севилски од почетокот на 7 век, извршена е класификација

на шест животни фази, што се одредени со седмогодишен ритам: „рано детство (*infantia*), детска доба (*pueritia*), младост (*adolescentia*), период на рана возрасност (*inventus*), зрела доба (*gravitas*) и старост (*senectus*). Првата животна доба, *infantia*, се протега од раѓањето на детето до седмата година (...) детето не го владее јазикот, бидејќи сè додека забите не се вообличени како што треба, недостига способност за јазичко изразување. На втората, детска доба, *pueritia*, ѝ недостига способноста за оплодување и трае до четиринаесеттата година од животот. Младоста, *adolescentia*, се протега до дваесет и осмата година, а раната возрасност се заокружува со педесеттата година од животот; на тоа се надоврзува зрелата доба до седумдесеттата година и старечката доба што трае до смртта“. (Dincelbaher, 2009, стр. 196).

Постои уште една средновековна класификација на четири животни фази, од кои секоја трае по дваесет години: детство, младост, средна возрасна доба и старост.

Во средновековното поимање на старосните степени најмалку прецизност постои во преодот кон периодот на младоста. Таа цезура била одредена од придонесот на младата личност за општеството, врз основа на својата работоспособност. Во некои заедници, кога детето ќе наполнило седум години се сметало дека може да работи или на имотот на своите родители или да стане слуга или слугинка кај побогатите. Полнолетството и способноста да се стапи во брак можеле да се случат во четиринаесеттата, односно петнаесеттата година, а во доцниот среден век, во осумнаесеттата година од животот, додека, пак, во династичките кругови свршувачките биле дозволени мошне рано, се разбира од материјални причини. Замонашувањето или „свршувачката со Бога“ (*oblatio*) била дозволена уште во детството, кога децата биле предавани во манастирите.

Родовото, односно „женското“ прашање во европскиот среден век е силно одредено од доминацијата на христијанството во општеството и продолжувањето на античката традиција, дека девојките и младите жени се тесно врзани за куќата и домот, бидејќи тие се „телесно слаби и морално загрозени“. Максимите за воспитување на женските деца подразбирале насочување кон: „домаќинство, скромност, невиност, избегнување лошо друштво“. (Dincelbaher, 2009, стр. 197).

Староста, како последна фаза од човековиот живот, во средниот век можела да значи продолжување и кулминација на дотогашните активности и функции, но и нивен прекин и помалку или повеќе принуден почеток на нов, поинаков живот. Староста била сфаќана со нејзините предности и недостатоци: искуството на старецот претставувало доблест, а немоќта – мана. Од религиски аспект, староста подразбирала сè поголемо приближување до Бога. Во секој случај и епохата на средновековието, како и антиката, најмногу обрнувала внимание на детството и на староста. Овие две животни фази се одликуваат со ослободување од работа и припишување болести, својствени на годините.

Она што новиот век го одликува и разликува од антиката и средновековието по однос на сфаќањето на животните фази што се одраз на менталитетот на европскиот човек е фактот дека, мажот и жената се следат и „одат“ заедно низ возрастните степени. Едновременно и односот спрема жената добива поинаква перспектива, во смисла на тоа дека таа веќе не е помалку вредна од мажот, така што пежоративните претстави за неа во ликовната уметност и книжевноста од 17 век наваму се неутрализираат.

Постои една поделба на животот на десет фази, датирана во позниот среден век и на почетокот на новиот, според која човекот: „(...) до десеттата година е дете, во дваесеттите е момче, во триесеттите е зрел човек, во четириесеттите е најдобар работник, во педесеттите треба да застане, во шеесеттите – старост и јадови, во седумдесеттите е свенат старец, во осумдесеттите е бел како снег, во деведесеттите служи за потсмев на децата, во стотата година: нека му се смилува Бог и сите светци“. (Dincelbahe, 2009, стр. 200). Оваа класификација која нема античко потекло и не може да се сведе ниту на некој теолошки или, пак, астролошки систем, сепак одговара на нашите современи претстави за животните скалила на човековиот век, иако ретко можело да се случи во тој период да се доживее длабока старост (тоа и денес е така), а уште помалку, пак, било можно сопругниците заедно да стареат.

Она што новиот век го носи како новина и прогрес е, како што веќе се спомна, помалку понижувачката улога на жената во потесната и пошироката социјална заедница, нешто што историјата на менталитетот го реконструира преку сликарството и фрескосликарството. Имено, „(...) при претставувањето на животните фази на мажот се образувал своевиден канон, меѓутоа за животот на жената не се припишани некои ‘законски’ обврски, туку само конкретни дејности од женската практика, одговорност за опстанокот на подмладокот, дисциплинирачка улога на бракот за жената, негување на женските доблести од типот работа по дома, штедење и богобојазност. И додека на мажот му се доделува симболот на воин, деловен човек или научник, жената се упатува на децата, кујната и црквата“. (Dincelbahe, 2009, стр. 201).

Дури во епохата на просветителството и апсолутизмот, феноменот на животните фази добива општо ново значење поврзано со општественото, економското и културно закрепнување на граѓанската класа, што подразбирало и „(...) рехабилитација на создадениот свет и учење за моралот кој, за среќа, не ветува ништо за оној свет“. (Dincelbahe, 2009, стр. 202).

Според историјата и теоријата на европскиот менталитет, секоја епоха има свои класификации на животните степени и очигледно е дека станува збор за феномен кој воопшто не е едноставно да се дефинира или, пак, да се сфати унифицирано. Животната доба според статусот, припадноста на општествениот слој и пол спаѓаат во категории кои го одредуваат човековиот живот. Старосните групи зависат од општеството и општествените односи. Физичката и психичката старост на човековата единка подлежат на

самообликување и секогаш се зависни од образовниот систем и економските (па ако сакаме и финансиските) состојби во општеството.

Не само секоја епоха туку и секој народ има свое поимање за животните скалила што треба да ги искачи една личност кои, пак, колку и да зависат од современото, исто толку секогаш се потпираат и на традицијата. Национална и општа.

3. Старосните степени во поезијата на Блаже Конески

Деветте песни што ги одбравме за прочит и анализа од гледна точка на т.н. феномен на животните фази, Конески ги пишува во, како што ќе рече Старделов, „есента“ на својот живот, кога стои на позиција на возрасен, односно стар човек кој на возрасните степени гледа со искуство и мудрост. Песните се главно рефлексивни, мисловни и, како и секогаш, кога е во прашање поезијата на Конески, семантиката во нив е слоевита. Заеднички именител е доминацијата на елегичноста. Таа елегичност ја нарекуваме „тажност“. Не тегобност, не мачнина, не тага, туку „тажност“. Како отежност на животната сила што слабее, како меланхоличност без копнеж по минатото, како искуственост без потреба фалбациски да се расфрла со своите мудрости. И таа тажност не е привремена или повремени емоција затоа што основното доживување во овие песни не е толку резултат на одминатоста на животот или на фактот што поетот го сведочи и е свесен за одминувањето на сопствениот живот, кога и би се очекувало да изрази носталгија за младоста, туку станува збор за една општа и трајна состојба на поетското и човечко суштество.

Во песната „За животот“, која припаѓа на циклусот „Игралити песни“ од стихозбирката „Стари и нови песни“ (1979), лирскиот субјект зборува за животот, за тоа каков е животот. Дава искуствени карактеризации, а забележителна е и перспективата на возрасност, на поглед на животот од сегашна, зрело-старосна гледна точка. Животот за поетот е „непредвидлив“, тој е „долга нива“ и „(...) една таква чаша/ (што) преполна ќе се скрши, - /и пак е животот преполн, и ништо да се сврши“. (Конески, 1990, стр. 257). Уморот како доживување на лирскиот субјект е имплициран во овие стихови кои го подразбираат поетовиот однос кон зрелата доба што полека преоѓа во старост. Впрочем, почетокот на староста е, веројатно, првичната поетова идеја која ја реализира овде така што покажува своевидно сочувство, приврзаност и припаѓање кон ова животно скалило: „Се приврзав кон животот на стари луѓе/ зашто тој живот е целиот прочувствуван/ и содржателен,/ а слаб:/ како кладенче на секнување,/ како ветерче на тивнување,/ како конче на скинување,/ како запалена свеќа што можеш да ја дувнеш, а и самата би догорела“. (Конески, 1990, стр. 258). Освен имплицираната тага и уморот, забележителна е во овие стихови, и речиси експлицитна, висока доза на нежност, на потреба за разбирање за животот на тие „стари луѓе“. Во оваа смисла, поимањето на поетот по однос на староста како животна доба го

подразбира континуитетот во сфаќањето на овој период, од антиката па до наше време. Зашто, имено, во староста продуктивноста на личноста е намалена така што таа се доживувала/се доживува како „отпадник“ од општеството, бидејќи е бескорисна. Иако, тоа е познато и веќе кажано, староста подразбира и мудрост која помладите можат да ја искористат за да учат од неа. „Во тоа е“ – ќе рече Старделов – „чудото на Конески: сето во животот, сето случајно и непредвидливо, неодгатливо и недофатливо, да го збере во својата песна. И што му искажуваат тогаш неговите трагања по трагите на животот? Дека секој еден живот, дека животот воопшто е преполнета чаша, дека таа, навистина, кога-тогаш ќе се скрши, но со тоа не и животот, тој ќе си остане сè така ист без да се промени и без еднаш засекогаш да сврши“. (Старделов, 1990, стр. 99).

Афирмативната страна на староста Конески ја засегнува во песната „Ars poetika“. Ова е песна-басна така што и наравоучението е поетично, дека, имено, за да се стекне знаење, потребно е не само учење туку и време. Затоа, советот на стариот Цивцан до врапчињата за тоа какво треба да биде пеењето ќе гласи: „Деца,/ тоа треба да биде леко и меко,/ силно а милно,/ жално ем пално,/ со горчлив опит,/ со згрутчена мака:/ цив, цив, цив.../ Вие уште не знаете така“. (Конески, 1990, стр. 264). Иако има имплицитна доза на полет, на радост и младост, и овде доминира „тажноста“. Таа е длабоко сокриена во „морализирањето“ на стариот врабец од кого зборува искуството и потребата да укажува „како треба“. „Тажноста“ е присутна и надвор од стиховите, во лајт-мотивот на песната, кога поетот индиректно го покажува своето стареење, но не е носталгичен, туку советува и прекорува. „Тажноста“ е еквивалент на животното искуство на стариот човек.

Стихозбирката „Стари и нови песни“, каде што припаѓаат овие две песни, Конески ја објавува во 58-тата година од животот.¹ Колку и да се релативизира товарот на годините, очигледно возраста на поетот кога почнува да пишува за староста е сосема соодветна, ако ништо повеќе, тогаш барем заради својот животен и професионален багаж. Во таа смисла, мошне природна е неговата „истрошеност“, ерудицијата, потребата да се подучи, да се тагува и сочувствува со постарите. И да се пее за нив со доза на „тажност“.

„Мотивот на староста е опсесивно присутен во 'Послание' и во следните книги на Конески“. (Старделов, 1990, стр. 152). Во „Децата“, песна од стихозбирката „Послание“ (1987), поетот не пишува, како што може да се очекува од насловот, за детството, туку, повторно, застанувајќи на позиција на човек во одминати години, зборува за тажното сознание дека и децата, кога

¹ Според постоечките, достапни класификации на животните фази, тоа се години кога личноста, ако веќе не е навлезена во периодот на староста, тогаш барем стои пред нејзините порти. Зашто, имено, според античката поделба, младоста завршува во 42-та, односно 46-тата година, според средновековната во 70-тите години почнува староста, а според една опширна класификација од новиот век, пред просветителството, во своите 50-ти години човек „треба да застане, да потсопре“, оти во 60-тите веќе не ќе може да ѝ се спротивстави на староста.

стануваат возрасни, несвесно излегувајќи од удобниот и безгрижен свет на детството, „дозволуваат“ неминовно да бидат „грабнати од темнината/ овој огромен хаос“. (Конески, 1990, стр. 381). Лирскиот субјект не тагува туку е огорчен од таквата сурова вистина и незадоволен од родителската неможност да продолжи да ги штити своите деца, па вели: „Како сме ги лажеле, колку бедно сме ги лажеле/ нив наивните/ водејќи ги за рака“. (Конески, 1990, стр. 381), така што единствена вредност во таа реалност е: „само еднаш доживеан миг/ на извонредна блискост/ (што) уште нè сврзува со нив/ со блесок“ (Конески, 1990, стр. 381), нарекувајќи го тој миг, „миг на љубов меѓу измами“ (Конески, 1990, стр. 381). Иако тагата, поточно „тажноста“ на поетот во суштина е неоснована, сепак, причината за тагувањето е огромна. И тука нема утеха затоа што не постои нешто што може да го утеши, ниту поетот ниту родителот. И така било и ќе биде секогаш и засекогаш, бидејќи родителот секогаш го носи поривот за заштита на децата, а животот повторно ќе го втурнува младиот човек во нови искуства кои ќе мора самиот да ги доживее.

Во песната „Будење“ („Послание“, 1987) се пее за детството и староста. Конески наоѓа за потребно да ги „сретне“ првата и последната животна доба, по таков начин што среќата и ведрината се сопоставуваат на немоќта и тегобноста. Зашто имено: „Само гласовите на дечињата/ од улица/ звучат обнадежено и пролетно/ (...) јас пак сум заспал/ и сега се будам полека/ со истата тежина/ под лажичката“. (Конески, 1990, стр. 382). Многу природно и едноставно се пее во овие стихови. Нема во нив носталгија на лирскиот субјект по детството. Има само разбирање и имплицитна потреба да ја компарира сопствената состојба со нешто што е спротивно на неа. Присутни во оваа песна се и љубов кон детето, се насетува разбирање, почит и достоинство, зашто така и треба да биде. Возрасниот, стариот, „поминал низ патеките по кои врват децата“...

Песната „Возрасти“ („Послание“, 1987), во нашиот контекст на пристап и третман на скалилата во човековиот живот, може да се нарече песна-класификација на животните фази затоа што сосема соодветствува на вообичаените и традиционални размислувања низ историјата на европскиот менталитет за тоа кои се белезите на секоја една животна доба. Конески вели: „Секоја возраст има своја основна задача“. Според него, „Децата најсериозно и најсодржателно/ ја исполнуваат играта./ Младите најдлабоко и најодушевено ораат/ и сејат здраво семе./ Зрелите ја секаваат неумитната рамнотежа./ Старите откриваат/ дека љубовта не е врзана/ само за соковите на плотта“. (Конески, 1990, стр. 383). Сепак, постои една суштинска разлика во сфаќањето на детството во антиката и денес. Ако, имено, во античкиот свет, заради високата смртност на децата, на периодот на детството се гледало како на нешто тегобно, животна фаза што нема секој среќа да ја преживее, во наше време не е така. Конески го пренесува ставот на современиот човек по однос на детството и децата така што на крај од оваа песна констатира: „Тоа

што го прават децата/ не можат да го надминат старците“. (Конески, 1990, стр. 383). Наместо доминација на „тажноста“, што е случај во другите, од нас одбрани песни, овде наидуваме на реалност која воопшто не ја нарушува позицијата на поетот, во песните да прозборува како зрел и искусен човек.

Она што од „техничка“ гледна точка прво паѓа во очи кога се чита и препрочитува песната „Бебе“ од стихозбирката „Послание“ (1987) се вештите и моќни компарации кои се издигнуваат до метафори, па и хиперболи, заедно со фактот дека само низ девет стиха Конески мошне успешно ги „излева“ своите суптилни емоции, својата љубов кон малото човече, својата реалност за животот човечки, својата добрина на човек. Откако ќе го изрази воодушевувањето од однесувањето на бебето дека имено: „Ти преташ со ноцињата/ како да ткаеш на разбој./ Ти си бело топче/ што се полни со млеко,/ за да ги надува обравчињата и мешето“, поетот ќе се осврне кон суровата вистина за неизвесноста на животот што го очекува тој мал човек: „Ти си научило да се смееш/ пред да сфатиш/ каков ризик земаш/ во животот“. (Конески, 1990, стр. 391).

Книгата песни „Послание“, истакнува Старделов, „(...) восхитува токму со возбудливите пораки и длабоките сознанија за тоа како, во бескрајната менливост и минливост на земјата, човекот, животот и светот, изминал човечкиот век и како за тоа еден голем поет оставил трајни и неминливи посланија. Притоа, есента на Блаже Конески, есента на неговата поезија се покажува, ете, наспроти природните закони, како благословено животно време, време кога не само што се берат богатите плодови на животот, туку и кога сè кај оваа единствена поетска личност е плодотворно“. (Старделов, 1990, стр. 159).

Во сличен манир и со речиси иста поента е и песната „Опит“ од стихозбирката „Црква“ (1988). Лирскиот субјект стои на својата „возрасна“ позиција од каде што со полно право проговорува за „чудесноста на животот“ од гледна точка на штотуку прооденото детенце, за да ја „обелодени“ на крај стварноста со констатацијата: „Нашло кого да лаже!/ Но, кој/ и покрај својот горчлив опит/ да не му верува?“. (Конески, 2002, стр. 134.). Прашалниот призив од крајот на песната е, всушност, премолчан обид на возрасниот, на стариот, гледајќи го детето, за него и во негово име, да продолжи да верува и да се надева дека можеби животот кон него ќе биде помилостив.

Стихозбирката „Сеизмограф“ (1989), според Старделов, располага со „(...) силни, длабоки и поетски сугестивни согледби за тоа како неумоливо изврвува човечкиот век (...) Одронува од секоја негова песна некоја немош: она одземање на силата, оној трагичен пад и толку речит молк; тлее некоја слабост што свршила и беспредметна станала; некоја осаменост и глувота“. (Старделов, 1990, стр. 205). Песната „Животен пат“ од оваа поетска книга на Конески е посветена на длабоката старост, како последно скалило во човековиот живот: „Еве деведесет правам/ оваа година“. Тоа е возрасен степен кој во постоечките класификации ретко се среќава (во средниот

век и во новиот век, по просветителството), но и во наше време ретко се доживува. Лирскиот субјект пее со шегобијна интонација за својата возраст во прво лице („Како не ме вркна некоја пушка,/ како не ме сотре некоја чума“), потенцирајќи ја немоќта („Умов се мати и лушка“), но и поривот повторно да се биде како некогаш („И пак сака да дума“), за да ја потенцира најпосле неминовноста дека нештата се смениле, дека врсниците изумреле („Сè се запустило, се истребило“), заедно со секогашниот впечаток дека времето брзо поминало („А ми се чини како вчера да било,/ како да не било“). (Конески, 2002, стр. 199).

Последна избрана за анализа од поезијата на Конески, според феноменот на животните фази, е песната „Нова година 1992“ од стихозбирката „Црн овен“ (1993). Во кусото експозе кон стихозбирката, пишувано десет месеци пред неговата смрт, Конески го објаснува нејзиното заглавие, повикувајќи се на обичајот на Свети Атанас да се коле бел овен, за уште еднаш, како и секогаш, да се означи победата на денот над ноќта, односно животот над смртта. Конески избира „црн овен“ за наслов на книгата песни за која веројатно претчувствувал дека ќе биде и последна, нешто што го образложува и со својата интимна потреба – да молкнат неговите песни. „Тоа се песни“ – вели Старделов – „со длабоки внатрешни пориви, или поточно, длабоко згуснати, придушени и поетски силно експресивни, со лапидарен поетски исказ, откриени крици за земната живеачка од која е симната секоја можна поза“. (Старделов, 1990, стр. 210).

Песната „Нова година 1992“ е посветена на поетовиот вртник Коце Солунски (инаку негов прв сосед во Дојран) кому во епилогот му се обраќа со зборовите: „О мој врсниче!/ Ти мачиш иста мака/ и твојот дух си запилкува вака“. (Конески, 2002, стр. 289). По таков начин, лирскиот субјект ја потврдува својата старосна перспектива на висока возрасност. Не се зборува во оваа песна за конкретна возраст или возрасти, туку поетот се става во средина меѓу предците и внуците. Ја „извлекува“ заслугата на предците и го изразува благословот кон внуците. Во тие заслуги и благослови нема специфична семантичка содржина. Заслугата се потврдува со почит и благодарност, а благословот подразбира добри желби. Но, затоа, пак, звучат тестаментално. Ја изразуваат растргнатоста, распнатоста, како што се вели во песната на лирскиот субјект меѓу нив „(...) О мои предци! О мои внуци!/ Нека прогласува овој час/ дека сум распнат меѓу вас“. (Конески, 2002, стр. 289). Возрасните степени овде Конески ги сведува на тријада, на три генерации: предци, современици (кои се подготвуваат да си „заминат“) и внуци кои треба да продолжат...

4. Коментар

Поезијата во која Блаже Конески ги изразува своите размислувања и доживувања за старосните степени што го обележуваат човековиот живот нуди можност за препознавање и запознавање на еден поинаков поет од оној

којшто го познава пошироката македонска читателска публика. Овој Конески е возрасен, себеси се доживува за остарен и стар. Не се воздржува да ја изрази својата немоќ, своите видувања за детството и животот, својот здрав и природен однос кон луѓето од различните животни фази, воодушевувањето од бебето, радоста и љубовта спрема детето што проодува, разбирањето на младоста и зрелата доба и сочувствувањето и сообразувањето со староста.

Анализата покажа дека Конески ги засегнува најмногу детството и староста, помалку детството, повеќе староста и дека воопшто, во издвоените песни, не го напушта оптикумот на стар, односно искусен човек. Само во песната „Возрасти“ зборува за сите животни фази, кратко и јасно поетски опишувајќи ги. И, секако, точно и сосема соодветно на постоечката социолошка и културолошка литература по однос на ова прашање.

Сите девет песни се длабоко рефлексивни и, како што веќе се кажа, во нив доминатно доживување е „тажноста“. „Тажноста“ или елегичноста, како основна емотивна боја на овие стихови, заедно со резултатите од увидот во овие песни од гледна точка на феноменот на животните фази, ни допушта да кажеме дека поетот не се чувствува нелагодно во својата улога на стар човек. Напротив. Сосема е идентификуван со неа, дури можеби и предвреме, за да им даде предност на другите. „Помладите“. Тоа е, бездруго, резултат на исклучителната човечност на поетот, безрезервната потреба да им се придаде важност на другите, на неговата искреност, на алтруизмот и филантропството.

На крајот на краиштата, овој „поинаков“ Конески, кој предвреме се прогласи за старец, не е многу поразличен од оној младиот и возрасниот, каков што е во пооптимистичката фаза од своето поетско творештво. Тие се „совпаѓаат“ во слоевитата семантика на стихот, во сеприсуството на поетот во „ликот“ на лирскиот субјект и во секогаш отворената можност читателот, опитен и неопитен, да се препознае себеси во стихуваните редови. Да се препознае како човек, професионалец, син/ќерка на својот народ, македонски се разбира, и да се види себеси и во минатото (детство и младост) и во иднината (старост). Иако во овие песни од Конески воопшто нема дидактизам ниту, пак, морализирање, отворена е можноста за преиспитување и размислување за тоа каков треба да се биде кога ќе се остари – целосно посветен на сопствениот позив и пород и неприкосновено човечен...

Библиографија

1. Андреевски, Ц. (1991). *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
2. Георгиевска-Јаковлева, Л. (2012). *Идентитет(и)*. Скопје: Институт за македонска литература.
3. Конески, Б. (1990). *Ликови и теми*. Скопје: Култура.
4. Конески, Б. (1990). *Песни*. Скопје: Култура.

5. Конески, Б. (2002). *Сите мои песни*. Скопје: Табернакул.
6. Конески, Б. (2011). *Поезија*. Скопје: МАНУ, Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов.
7. Мариноска, А. (2012). *Конески и фолклорот*. Скопје: Институт за македонска литература.
8. Мариноска, А. (2014). *Културни парадокси (Родот, етницитетот и идентитетот во фолклорот и литературата) / Cultural Paradoxes (Gender, Ethnicity and Identity in Folklore and Literature)*. Скопје: Институт за македонска литература.
9. Мојсиева-Гушева, Ј. (2010). *Во потрага по себеси*. Скопје: Институт за македонска литература.
10. Старделов, Г. (1990). *Одземање на силата*. Скопје: Мисла.
11. Тодоровски, Г. (2002). *Блаже Конески како национален мислител*. Во: *Делото на Блаже Конески – Остварувања и перспективи*. Скопје: МАНУ, 65-77.
12. Цвијиќ, Ј. (1991). *Балканско Полуострво*. Београд: САНУ.

* * *

Dincelbaher, P. (2009). *Istorija evropskog mentaliteta*. Podgorica: Службени гласник. CID.

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Goce Delchev University, Stip

The Phenomenon of Life Phases in the Poetry of Blaze Koneski

Abstract: In this article we analyze the life stages in the poetry of Blaze Koneski, from the point of view of history and theory of mentality. Nine poems by Koneski are put to subspecialist analysis: “Life” and “Ars poetica” from the collection of poems “Old and new poems” (1979), then “Children”, “Awakening”, “Adults” and “Baby” by the book “Message” (1987), “Experiment” from the collection “Church” (1988), the poem “Life path” from the collection of poems “Seismograph” (1989) and the poem “New Year 1992” from the collection “Black aries” (1993). These are reflective poems with distinctly elegiac features and selected to show the poet’s understanding of the phenomenon - life stages, i.e. age levels. In that sense, in the poems and through them will be treated the different periods of life (childhood, youth, adulthood and old age), chronologically, according to the history of the European mentality (antiquity, the Middle ages and the new century), as found in these poems, but also the thoughts and feelings of the emphasized lyrical subject according to this question.

The purpose is to present a lesser known Koneski to the wider Macedonian readership, an adult, a little tired and melancholic, Koneski, who knows how to philosophize, poetically shape abstractions, to sound exhausted, to grieve and sick, to rejoice and value life...

Keywords: *life; childhood; youth; middle age; old age; poetry.*

БЛАЖЕ КОНЕСКИ КАКО СЛИКАР

Славчо Ковилоски

Институт за македонска литература, Скопје
slavcho.koviloski@outlook.com

Апстракт: Во трудот се осврнуваме на интересот на Блаже Конески за сликарството, односно на неговите први обиди во светот на овој дел од уметноста. Неговата поврзаност со сликарството ја проследуваме од најраните години, па сè до неговата зрела возраст. Неговиот интерес за сликарството го категоризираме во две групи: прво, преку проследување на фреските во манастирот „Св. Архангел Михаил“ во Варош (Прилеп), до портретирањето на Лазар Личеноски и отворањето на изложбата на Цане Секулоски, и второ, како автор којшто, природата, сликите и фреските ги преточува во литературни творби. Оттука и нашето согледување на Конески како сликар во литературата.

Клучни зборови: *Блаже Конески, Небрегово, сликарство, фрески, природа, поезија.*

Вовед

Отпатно е веќе да се набројуваат сите заслуги на Блаже Конески за македонската култура, јазик, литература итн. Пишувано е за сите негови успеси во врска со кодификацијата на македонскиот јазик, за активностите поврзани со основањето и функционирањето на Македонската академија на науките и уметностите, за воспоставувањето на широк македонистички круг во светот, а правени се синтези и анализи на сите негови книжевни остварувања. Меѓутоа, колку и да се препрочитуваат и дочитуваат, интрепретираат и реинтерпретираат неговите дела, во моментите кога можеме да прифатиме дека горе-долу во голема мера е кажано сè за него, сепак изникнуваат некои нови или помалку разработени теми за Конески кои може да фрлат дополнително светло за неговите интереси. Една од овие теми е поврзаноста на Конески со сликарството, односно претставите на Конески како сликар. За таа цел, ние ќе се обидеме да направиме еден општ преглед, односно една општа скица, кроки, на корелацијата сликарска уметност – литературни дела кај овој наш македонски истакнат деец во културата.

Сликање со молив и четка

Поврзаноста на Конески со сликарството ја проследуваме од неговите најрани години, па сè до зрелата возраст. Неговиот интерес за сликарството го категоризираме во две групи: прво, преку интересот за визуелната уметност и проследувањето на фреските во манастирот „Св. Архангел Михаил“ во Варош, Прилеп, и „Св. Софија“ во Охрид, па до портретирањето на Лазар Личеноски и отворањето на изложбата на Цане Секулоски, и второ, како автор којшто сликите и фреските ги преточува во литературни творби.

Најпрво, да се обидеме да одговориме од каде симбиозата на Конески со визуелната уметност. Одговорот го наоѓаме директно од неговата уста, поточно од неговите искази по разни поводи во кои изричито сугерира на уметничката жичка присутна во неговото семејство. Така, во текстот „Прасиња и корито“ Конески вели: „Очевидно дека во нашите гени отсекогаш била заложена уметничка жица. Примерот со коритата покажува дека таа се пројавила прво во областа на вајарството“. (Конески, 1990б, стр. 192). Во друг случај, пак, се надоврзува на истиот исказ за коритцата кои ги направил неговиот предок Ристе сакајќи да им остави нешто за спомен на внуците и кој имал „некоја уметничка жичка, но се движел во рамките на применетата уметност, да биде и полезно тоа што ќе го направи“. (Андреевски, 1991, стр. 25). И на крај, доаѓаме до целта на потрагата кога во сосема друга прилика ќе го изјави следното: „Многу ми е интересна тука спрегата меѓу зборот и визуелната претстава“. (Конески, 1993, стр. 180). Овие два се само дел од исказите на Конески во кои попатно или целосно ѝ се предава на сликарската димензија во неговото литературно творештво.

Маркерите на интересот на Конески кон ликовната уметност јасно можеме да ги утврдиме уште од неговата најрана возраст, а се чини дека тие остануваа непроменети сè до неговата смрт. Во основа, тие се поврзани со роднокрајните доживувања и впечатоци од родното Небрегово и Прилеп. Созревањето и староста многу малку промениле во однос на воспиремањето на фрескописот и на природата, главната карактеристика на ликовниот интерес и на поетските и есеистичко-дневничките записи.

Во оваа прилика ќе ги наведеме следните беседи и скици на ликовни уметници, искажани по најразлични поводи: „Светлината на нашите очи (Реч при отворањето на Седмата изложба на македонските ликовни уметници 1952 г.)“; „Легендата и карикатурата (Реч при отворањето на првата самостојна изложба на Василие Поповиќ-Цицо, 1957 г.)“; „Средба (Реч при отворањето на посмртната изложба на Василие Поповиќ-Цицо на 9 јуни 1963 г.)“; „За континуитетот (Реч при отворањето на јубилејната изложба на Никола Мартиновски на 15 октомври 1970 г.)“; „Белото здание на Кале (Реч при отворањето на зградата на Музејот на современа уметност на 13 ноември 1970 г.)“; како и „Сликарството на Лазар Личеноски“, „Лазар Личеноски“, „Портрет на сликарот Цане Секулоски“, настапот како претседател на Редакцискиот одбор на изданието *Уметничкото богатство на Македонија*,

еден од препејувачите и составувачите на книгата *Земна и небесна екстаза: светска љубовна поезија и сликарство* итн.

Ќе се задржиме на неколку моменти што ги сметаме за особено важни во развојот на уметничкиот дух и вкус кај Конески. Во една прилика, ние веќе пишувавме за родниот крај како инспирација во творештвото на Конески, при што го забележавме моментот на пристапувањето на младото момче кон фрескоживописот. (Ковилоски, 2018, стр. 69-86). Токму љубопитството и интересот на Конески искажан од манастирската црква „Св. Архангел Михаил“ во прилепскиот Варош го сметаме за архетип за опејувањето на ангелите и светлините, за фреските на нашите цркви. Имено, овој манастир се наоѓа на мошне пристапен терен, достапен како за верниците така и за обичните посетители. За разлика од манастирот „Успение на пресвета Богородица“, односно Трескавец, до кој во тоа време водел земјен пат, тешко проодлив, младиот Блаже можел слободно да го обиколува и да го истражува фрескосликарството по преселбата од Небрегово во Прилеп. Според Конески, во трет клас гимназија добил домашна задача по историја, поради што решил да направи состав за Марковите Кули и за манастирот „Свети Архангел Михаил“. Тој одел таму и опишувал. Ги копираше и натписите на фреските на крал Волкашин и на крал Марко кои во тоа време добро се читале. (Андреевски, 1991, стр. 59). Овој смел потфат за момче што немало филолошка и сликарска наобразба, го означува првото вистинско зачекорување во светот на уметноста. Обидите да репродуцира дела насликани во XIV век, односно портретите на кралот Волкашин и кралот Марко коишто се наоѓаат од левата и од десната страна на влезот од црквата, е симболичко крштавање на младото небреговче во светот на возвишеното.

Како што знаеме, овој дијалог на Конески со средновековното фрескосликарство продолжило и понатаму кога тој веќе бил устоличен на полето на книжевноста и науката. Улогата на фрескописот во поезијата и улогата на средновековната уметност во есеистиката на Конески е особено видлива од фреските во катедралната црква „Св. Софија“ во Охрид, црквата „Св. Димитрија“ во Маркова Сушица, Скопско, и црквата „Св. Пантелејмон“ во Нерези: „Основната причина за совпаѓањата во творечкиот процес, и покрај разликите во уметничкиот медиум, Блаже Конески ја лоцира во односот кон традицијата и во рамките на средновековната ликовна практика и во рамките на својот однос кон фолклорната традиција, гледана низ призма на ‘јазикотворечката дејност на колективот’. Така, поетот Конески, во овој есеј, препознава суштински совпаѓања меѓу сопствената поетска практика и онаа на средновековните ликовни творци – зографи“. (Мартиновски, 2012, стр. 68).

Но, не е само световното тоа што претставува поттик на Конески да ја препознае уметноста. Во голема мера тука влегува и вајарството, она материјалното на кое човекот може да му се приближи и да го надушка, да го потфати, да ги почувствува владнатините и испакнатините, како во случајот

со првите спомени со примерот на длабењето на коритата или на еден обичен предмет како што е ќерамитката. Потезите на моливот и на четката, пак, во светот на Конески ќе влезат малку подоцна и тоа преку пријателствувањата со Цане Секулоски и Димче Тодоровски и преостанатите сликари и вајари од аматерскиот уметнички кружок во Прлиеп. Токму Секулоски е и сликарот кој ги направил првите портрети на Конески и тоа како момче. Подоцна, во староста, Конески ќе се присети на една нивна средба: „Цане ми ги покажуваше по извесен ред своите слики, а јас ги слушав неговите објасненија, без тој да се сети дека заправо јас му се реванширам, моделирајќи го мислено неговиот лик“, со заклучокот: „А што е ова што го расправам сега, ако не портрет на Цане Секулоски: разликата меѓу нас е што тој прави портрети со молив и четка, а јас правам портрети со збор“. (Конески, 1990а, стр. 201–202).

Сликање со зборот

Овој исказ на Конески не доведува до втората точка од проследувањето на неговиот интерес за сликарството, а тоа е сликањето со збор. Ќе тргнеме тука со самото формулирање на насловот на краткиот текст „Ликовно доживување на бајката“ во кој Конески ја подвлекува таа реченица: „Многу ми е интересна тука спрегата меѓу зборот и визуелната претстава“, од која произлегуваат разгасени патишта, а не друмови со камчиња и чички. Има многу симболика во овој исказ на поетот кој со право првиот контакт со книгата му го отстапува на визуелното сетило. Претставата на Марко Крале, на пример, многу полесно може да се доживее гледајќи го насликан во неколку потези, отколку да се разработува во детали описно со зборови. Но, се разбира, тоа е само првиот впечаток. Литератот-сликар овој лик би можел да го доукраси со ситни детали од материјална, но и од психолошка природа која, можеби, потешко е да се пренесе на цртеж создаден во еден краток миг.

Освен во „Ликовно доживување на бајката“, како што кажавме, Конески дава уметнички описи, односно слика со зборови во голем број есеистички и поетски творби, како на пример: „Гулаби“, „Ружа“, „Круша дивјачка“, „Багremов цут“, „Бавча“, „Икона“, „Прасиња и корито“, „Пубертет“, „Слез“, „Везилка“, „Тешкото“, „Портрет“, „Ангелот на Света Софија“, „Од возот“, „Изложба“ итн.

Ќе се обидеме, накратко, да го претставиме пејзажот кој го опишува Конески во песната „Од возот“, а кој нам многу ни наликува на претставите и објаснувањата дадени за песната „Везилка“. Песната е сочинета од три строфи со по три стиха и тече на следниот начин: „Ене го крајот во возбуда сина./ Таму детинството мое ми мина./ Плачат оние планини за мене!// Под нив, на падина, се призира село./ Зар некој не мавта со шамиче бело?/ Плачат оние планини за мене!// Возот одминува сè што ќе срене./ Си било онаму еднаш едно дете./ Плачат оние планини за мене!// Често мислата назад ме враќа./ Животот другаде негде ме праќа./ Плачат оние планини за мене!“.

(Конески, 1980, стр. 35). Значи, повторно ситуација на реминисценција на

авторот за младоста и (не)можноста за враќање назад во родниот крај. Иако главниот актер во сликата би требало да е возот, тој мора да биде целосно изоставен од сликата. Набљудувањето на пејзажот се одвива од перспектива на движење, во чија временска рамка се случува блиц-момент за запирање на движењето. Ќе си дозволиме да се обидеме да направиме едно кроки.

Ете ја композицијата: во неа се опфатени планините на исток од Прилепското Поле, вклучително и Бабуна, со заднинскиот масив на Јакупица, односно планинскиот масив Мокра Планина. Некаде кон крајот на полето се забележуваат овде-онде дрвја од кои назираат црвени ќерамиди од покривите на куќите. Се чини дека се блиску до полите на планината, но од нив се оддалечени со пространство кое е невидливо за набљудувачот. Времето е јасно и сончево, со по некој облак на небото од кој се просираат ретки сончеви зраци кои ги осветлуваат планините, иако далеку во заднината веќе надошле темни облаци кои залеваат дожд итн. Во зависност од сликарската техника (молив, јаглен, масло, акварел и слично) може да се додадат или одземат детали. Всушност, завршното сликање со зборот кај Конески во овој случај би бил контрастот. Од една страна, радоста од враќањето и престојот во родниот крај, а од друга страна, тагата за заминувањето од него. Во овој случај, нам ни се чини дека Конески преку зборот успеал да го постигне она што Јуриј М. Лотман го нарекува „второстепен ликовен знак“, кој ги поседува својствата на икониците знаци, со впечаток за помала кодовна условеност да „гарантира поголема вистинитост и поголема разбирливост одошто условните знаци“. (Лотман, 2005, стр. 95).

Значи, кажавме дека првите впечатоци на Конески од детството исклучиво можеме да ги врземе со визуелните сетила. Меѓутоа, нив дури подоцна можел да ги изрази на книжевен начин. На пример, описот на дворот на родната куќа е рамен на сликарски обид да се претстави селско живеалиште: „Куќите се заградени. Има дворови. Меѓу соседните куќи има вратничина, капицици... Кога ќе се влезе во дворот, куќата останува од портата десно. Таа е на кат. Има приземје и кат. Покривот се спушта, така што кон сокакот е таа пониска, изгледа ниска. Но, спрема дворот таа си е куќа на кат со дрвен балкон, примитивен. Се излегува од горниот кат на балконот. Лево е просторот за овците и козите. Потоа идат амбарите. Натаму се шири гумното, до крајот на дворот. Во еден кош е буништето, од десно се плевната и трлото. Тука воловите се сместуваат. Има од десно копи. Сосем во дното на дворот има бунар...“ (Андреевски, 1991, стр. 31). Овој подолг исказ што го наведовме, а што продолжува и понатаму, не е ништо друго ами уметнички приказ на една селска куќа. Самиот амбиент на отсликување, на едноставното утврдување на деловите што го сочинуваат селското домаќинство со маркирање на најважните делови потребни за успешна ликовна композиција, е успех на Конески да слика со зборот. Кратките реченици, јасната претстава при очигледното визуелизирање на родната куќа и мноштвото изнесени информации, се чинат како сосема солидна подлога

за да може ликовниот уметник да се впушти во својот свет и да се обиде да им го пренесе на сите, на јаве, она што писателот го има замислено во својата глава.

Од врежаните слики во меморијата настанале и две од најпознатите песни на Конески – „Тешкото“ и „Везилка“. За првата песна, авторот ќе ни каже за еден настан на третиот ден Велигден во Прилеп: „Оеднаш на ‘старото корзо’ здогледав момински танец, ‘глуво оро’ без музика. Значи, тоа не беше ‘тешкото’. Играа неколку селски девојки, во народна носија од нашиот крај, некои дури без чевли или опинци, ами по налани. Но каква сериозност беше испишана на нивните лица, како да прават свет обред! Запрев како поткосен, грабнат од некакво длабоко и нејасно насетување, како во еден миг да го доживеав сето што подоцна ќе треба да го кажам во песната“. (Конески, 1993, стр. 120). И денес е тешко да не се потсетиме на песнава кога на телевизија ја гледаме изведбата на ова оро или, пак, можеби и повеќе, кога гледаме фотографии или цртежи во моментите на изведуваче на орот. Благото потклекнување на ороводецот поткачен на еден од двата тапани, зурлацијата кој му се обраќа на својствен начин на ороводецот, бавните и воздржани играорци кои ги следат чекорите на предводникот, се само дел од целокупната претстава која Конески успеал така вешто и на оригинален начин преку збор да им ја пренесе на читателите.

За нас, впечатлив е и исказот за создавањето на песната „Везилка“, преку кој наоѓаме директна поврзаност со уметничкиот гениј на создавачот на селските носии со богати везови од полските села. Сеќавањата за овие везови долго време останале во мислите на Конески кога „патувајќи со воз за Прилеп, погледнав во еден момент низ прозорец право во синото небо. Ми се стори како на него да гледам еден мотив од народниот вез. Се јави, значи, една од оние слики што ќе бидат вклучени во мојата идна песна“. (Конески, 1993, стр. 122). Симболите на црвената и црната боја, раскошните бои на ракавите на девојките и невестите од прилепските полски села, преминувањето од селото во градот и фонот на надежта се едно од главните особености кои, покрај во песната, може да се проследат и преку најразличните сликарски претстави, но и фотографии од големиот број етнографски албуми.

Бројни се примерите во кои преку епитетите Конески нуди најразлични шаренила во кои се вклучени: црвена детелина, жолти цвеќиња, остри копја чеклас, магарешки трн со виолетова главичка, белузлав слуз итн. Во тој поглед, сликањето на природата е далеку побројно, поопишливо, од сликањето на фрескописот и иконите со збор. Во првиот случај Конески со брзи потези умее да го создаде акварелот. Во вториот случај, пак, иако директно е застанат пред иконата изработена од скромните зографи или го опишува малтерот на кој е претставен ангелот, доминира внатрешното чувство, поточно психолошкиот момент на соочување со насликаниот лик.

Заклучок

Темата за поврзаноста на Конески со сликарството, односно претставите на Конески како сликар, е богата со примери за неговата директна или индиректна инволвираност во визуелната уметност. Таа врска започнува од најраните години и продолжува понатаму да го следи во текот на неговиот животен век. Од една страна, го наоѓаме како вешт набљудувач на веќе изработените ликовни творби, а од друга страна, се соочуваме со неговата умешност да слика со зборот. Во таа смисла, Конески можеме да го перципираме како поет во светот на ликовната уметност и сликар во светот на книжевноста.

Библиографија

1. Андреевски, Ц. (1991). *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
2. Ковилоски, С. (2018). Родниот крај како инспирација за Блаже Конески. *Спектар*, бр. 72.
3. Конески, Б. (1967). *Поезија*. Скопје: Култура.
4. Конески, Б. (1980). *Песни и поеми*. Скопје: Македонска книга, Мисла.
5. Конески, Б. (1990а). *Ликови и теми*. Скопје: Култура.
6. Конески, Б. (1990б). *Проза*. Скопје: Култура.
7. Конески, Б. (1993). *Светот на песната и легендата*. Скопје: Гоце Делчев.
8. Лотман, Ј. М. (2005). *Структурата на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч.
9. Мартиновски, В. (2012). Дијалогот на Блаже Конески со средновековниот фрескопис. *Филолошки студии*, бр. 10.

Slavcho Koviloski

Institute of Macedonian Literature, Skopje

Blazhe Koneski as a Painter

Abstract: In the paper we refer to Blazhe Koneski's interest in painting, in his first attempts to try in the world of art. We trace his connection with painting from the earliest years until his adulthood. We categorize his interest in painting in two groups: first, by following the frescoes in the monastery of St. Archangel Michael in Varos (Prilep), the portrayal of Lazar Lichenoski and the opening of the exhibition of Cane Sekuloski, and secondly, as an author who transforms nature, paintings and frescoes into literary works. Hence our perception of Koneski as a painter in literature.

Keywords: *Blazhe Koneski; Nebregovo; painting; frescoes; nature; poetry.*

BLAŽE KONESKI E DANTE ALIGHIERI – OMAGGIO AI POETI E ALLA POESIA

Anastasija Gjurićinova

Università “Ss Cirillo e Metodio”, Skopje
agjurcinova@flf.ukim.edu.mk

Abstract: In occasione di due importanti centenari nel 2021: 100 anni dalla nascita del poeta macedone Blaže Koneski e 700 anni dalla morte del padre della lingua italiana, Dante Alighieri, questo intervento fa un confronto dei due autori, discutendo le loro idee poetiche e la loro posizione nelle culture rispettive. Il confronto viene proposto dal punto di vista della simbiosi del ruolo di poeta e linguista nella loro importante attività culturale, di stampo nazionale, in particolare nel loro impegno attorno alla costituzione della lingua letteraria. Inoltre, entrambi i poeti hanno seguito il loro “intuito poetico”, per dare una particolare vitalità alle loro concezioni linguistiche. Infine, viene analizzata la poesia di Koneski dal titolo “Dante”, dove in un dialogo creativo con il sommo poeta italiano, l’autore macedone riflette alcuni dei suoi più intimi dilemmi esistenziali.

Parole chiave: *Dante Alighieri, Blaže Koneski, centenari, poetica, lingua letteraria.*

Ormai è chiaro che la poesia sia il più sublime genere letterario, che è capace di esprimere la vita interiore degli uomini, permettendoci, almeno per qualche attimo, di elevarsi sopra la banalità della vita terrena. Riassumendo una tradizione secolare in questo senso, già Benedetto Croce scriveva: “se la letteratura è un dialogo con il mondo, la poesia è un dialogo col Dio”. La stima e il rispetto con i quali ogni volta di nuovo affrontiamo la poesia, ella se li merita per la sua forma sublime attraverso la quale riesce a procurarci un piacere unico tramite una combinazione di suoni, ritmi, significati e allegorie. Questa stima è rimasta tale ancora oggi, indifferentemente se si tratta del verso classico o quello libero, di poesie in prosa o di *slam-poetry*. E tutti noi a cui è negata questa abilità di creare magie con le parole, invidiamo e ammiriamo quelli che la possiedono.

Koneski

Blaže Koneski (1921-1993),² è una di queste figure per cui la poesia non è, come a volte si credeva, uno svago nelle pause del suo lavoro “serio”, dedicato agli studi linguistici e storico-letterari, ma è piuttosto frutto delle sue esperienze esistenziali e prova della sua maestria con la parola. Anzi, nel suo caso le due discipline si aiutavano reciprocamente, tanto che alcuni studiosi sostenevano che nel suo impegno di codificatore della lingua letteraria dei macedoni, la natura della lingua andava capita con l’intuizione non del linguista, ma del poeta e dell’artista (Minissi, 2007, p. 104).

Che cosa distingue quel suo “canto macedone semplice e severo”³ (Koneski, 1955) che l’autore aveva tessuto lungo la vita, collocandolo tra la tradizione e l’innovazione, ovvero a mezza strada “tra i suoi avi e i suoi nipoti”? La sua lirica, piena di valori etici, tranquilla, pacata, mai pretenziosa, sorprende ogni volta il lettore, proprio con delle cose – vicine. “Nella poesia, come nell’amore”, scriveva il poeta, “è tutto detto, eppure c’è ancora tutto da dire”.⁴

Koneski si è espresso più volte sul potere del linguaggio poetico, un potere che forse nasce casualmente e spontaneamente, ma poi “definisce” il poeta per sempre. Altrettanto frequentemente il poeta si chiedeva sulle ragioni del parlare poetico, come per esempio nella poesia *La parola*, (dalla raccolta *Scritti*, 1974):

Da dove questa necessità di esprimerci
anche in ritmo e in rima, anche con le allitterazioni?
La parola, (Koneski, 2011¹, 1974, p. 246)

In chiusura di questa poesia autopoetica, egli risponde che il giocare con le parole è irresistibile, come *il gorgoglio dell’acqua nelle sorgenti sotterranee*, ovvero che si tratti di *uno sprone che mai chiede del senso*.

Io raccogliero le mie poesie dall’albero della vita, scrive Koneski in una poesia autoriflessiva, intitolata *Poetica* (dalla raccolta *Epistola*, 1987), spiegando come egli infatti “scopriva” le poesie nelle tradizioni popolari, in accordo con l’apparente semplicità della sua scrittura. Ma ricordiamo che egli attraverso l’albero è legato alla terra, dalla quale succhia e prende l’acqua, ovvero la vitalità, quale eterno riferimento esistenziale nelle sue scritture. È ormai nota l’ossessione continua di Koneski per il potente gorgoglio dell’acqua, magistralmente descritto nella poesia *Sterna*, ma anche altrove, come per esempio nei *Fiumi* (dalla raccolta *Ricamatrice*, 1955). Qui egli si autodefinisce poeta, per cui

² Blaže Koneski, illustre poeta e linguista macedone, figura chiave per la codificazione della lingua letteraria avvenuta nel 1945, autore della prima *Grammatica* e della *Ortografia* della lingua macedone.

³ Poesia *Ricamatrice*, dell’omonima raccolta, 1955.

⁴ Tutte le traduzioni dei versi di Koneski dal macedone in italiano sono a cura di chi scrive questo testo.

i fiumi pensano ad alta voce
e possono dire a qualcuno
quello che non sono riuscito ad esprimere chiaramente.

(Koneski, 2011¹, p. 204)

La chiarezza e la spontaneità non sono solamente una semplice impressione dei lettori delle sue opere, ma una delle costanti poetiche di questo autore. Nel *Canto di una cantante* (dalla raccolta *Le fontane*, 1984), per il poeta:

Il più importante è il fortuito
l'istantaneo
il singolare;
come si sono sfiorati in un incontro eccezionale
il legnetto al fiammifero
l'acqua al fuoco
la mano al petto
ecco l'essenziale!

(Koneski, 2011², p. 31)

Però è chiaro che la precisione e la purezza del suo verso non siano un procedimento ingenuo nelle numerose liriche brevi, ma piuttosto frutto di una “semplicità complessa”. Ogni volta che riflette sulla natura della poesia, il poeta insiste a rifiutare ogni moda e ogni appartenenza alle correnti e alle poetiche. Scrivendo in omaggio alla poesia, che in lui è fedele solo a se stessa, nei versi *Poesia*, dalla raccolta *Chiesa*, 1988, egli suggerisce:

Prendila così come è sorta,
e non distruggerla secondo un gusto
o una poetica

(Koneski, 2011², p. 116)

Guidato dall'umiltà e dalla modestia dei suoi versi, Koneski rifiuta di vedersi sulle altezze del Parnaso. Anzi, spesso si sente privo di stimoli per continuare a scrivere. Nella poesia *Sopra un pozzo secco* (dalla raccolta *Epistola*, 1987), egli dice:

Sei tu che mi hai portato qui, Musa...
ma io non ti ho chiesto questo regalo...
Io voglio morire
con tutte le illusioni
di un uomo debole.

(Koneski, 2011², p. 50)

Senza una falsa modestia, però, l'autore è cosciente che questa debolezza sia il suo vantaggio e forse il segnale più chiaro della sua eccezionale grandezza poetica:

È stata la mia debolezza a garantirmi una parola potente, dirà in modo quasi epigrafico e solo in apparenza ironico, nella poesia *Superbia*, dello stesso volume *Epistola*, del 1987. (Koneski, 2011², p. 98).

La potente parola, nata dal fragile corpo di Blaže Koneski si è per sempre sistemata tra la sua esperienza individuale e quella collettiva, così che questi due flussi sono intrecciati nella sua scrittura poetica in un tessuto forte e inestricabile. Tramite quella discreta sobrietà, si arriva a una poesia intima, che è allo stesso tempo anche frutto dei versi, dei miti e delle leggende popolari. In altre parole, pare che la sua poesia sia stata davvero “scoperta” negli strati più sottili dello spirito collettivo dei macedoni, come interpretato dal poeta stesso in uno dei suoi stimolanti saggi critici. Si tratta di un'idea secondo cui la poesia nasce da una simbiosi tra il collettivo, la tradizione e l'autore. La poesia non nasce dal nulla; essa viene “scoperta” nelle profondità della tradizione, alla quale il talento del poeta fa una specie di attualizzazione, ovvero una innovazione (Koneski, 2018, p. 30).

Dante

Per il poeta Dante Alighieri, a cavallo tra il XIII e il XIV secolo in Italia, la poesia è forse stata la forma privilegiata della sua espressione letteraria, praticata con la sua lirica di stampo intimo da giovane stilnovista, e poi con il suo supremo canto, la *Commedia*, fonte di idee e messaggi universali. Dante, dicevano i suoi illustri interpreti, semplicemente “pensava in terzine”, componendo in cento canti e nella complicatissima terza rima la sua gloriosa struttura in versi, dedicata ai temi essenziali della cristianità, quelli del peccato e della redenzione.

La *Divina Commedia* è senz'altro uno dei libri più letti di tutti i tempi, la somma e la culminazione della poetica medievale, intrecciata con lo sguardo visionario sulla nuova epoca rinascimentale. Per gli italiani si tratta di un libro che è protofonte e protoinizio della loro lingua letteraria, il pilastro e il centro della loro identità culturale. L'opera di Dante è simbolo di una lingua che ha saputo immaginare l'Inferno sulla terra, trovando anche il coraggio di esprimerlo, una lingua che sapeva sperare nel Purgatorio, quale correttore di questo mondo complicato, ma allo stesso tempo anche di sognare del Paradiso. Gli intrecci tra il lavoro linguistico e quello poetico sono particolarmente stretti in Dante, andando oltre le celebri note esposte nel suo trattato *De vulgari eloquentia*.

La visione di Dante ha superato i limiti nazionali, essa è diventata universale e eterna, mentre il sommo poeta ormai fa parte di quello che chiamiamo il “canone della letteratura mondiale”. Nel famoso volume *Il canone occidentale* di Harold Bloom, Dante si trova tra i ventisei autori eletti a rappresentare la civiltà occidentale,

accanto a Shakespeare, Cervantes, Chaucer, Milton, Molière, Goethe e pochi altri (Bloom, 2008). Ma non solo, per l'illustre post-strutturalista statunitense sono proprio Dante e Shakespeare quei due scrittori che hanno, attraverso due modelli tipici, distinto il carattere della storia letteraria del mondo occidentale.

Dante credeva che la poesia fosse frutto dell'*alta fantasia*, che tendeva a esprimere l'inesprimibile, ovvero il "divino":

La gloria di colui che tutto move,
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove.

(*Paradiso*, canto I)

Secondo Eugenio Montale, il poeta Dante, *as an old man*, ovvero nella sua età matura, ha voluto in qualche modo "riassumere" la storia del mondo, creando così la sua *Commedia*. Mentre gode la forma e il suono della sua poesia, scriveva T.S.Eliot, nel lettore nasce la voglia di capire il suo senso celato e il suo significato più profondo. Migliaia di pagine critiche sono state scritte sull'opera di Dante, mentre il suo pensiero è stato interpretato in tante chiavi diverse: teologico-cristiana, estetico-letteraria, culturologica, semiotica e molte altre.

Oggi Dante viene sempre più spesso indagato quale "nostro contemporaneo", un eroe globale e cittadino del mondo, che lottava contro le ingiustizie e contro le discriminazioni dell'epoca. In quest'occasione ci piace ricordare una dimensione, forse meno interpretata della sua figura, in contesto degli attuali processi migratori, in quest'epoca di nazioni e individui in movimento. Per molti degli autori contemporanei l'esilio del sommo poeta fiorentino rappresenta un modello, una matrice e punto di partenza per riflettere il problema della migrazione; nella figura di Dante loro trovano il loro maestro e un esempio da seguire. Ci ricordano che Dante non è solo il pilastro più forte dell'identità nazionale degli italiani, ma nel suo esilio riconoscono anche le idee del cosmopolitismo poetico e l'interesse per l'altro e per l'alterità. Questo riguarda in particolare una frase di *De vulgari eloquentia* (I, VI, 3.) dove Dante scrive: "Nos, autem cui mundus est patria" (Noi, per i quali la patria è il mondo) (Gnisci, 2010, p. 1). Questa frase rievoca la sua delusione dalla corruzione della natia Firenze, che ha fatto di lui un "cittadino del mondo". Il poeta ha anche avuto il coraggio e la dignità per dire:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiere in gran tempesta
non donna di province ma bordello

(*Purgatorio*, canto VI)

E si è mostrato infinitamente malinconico mentre sognava la sua Firenze, desiderata dall'esilio:

Vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormì agnello
nimico ai lupi che li danno guerra
(*Paradiso*, canto XXV)

Non c'è in Dante l'idolatria rispetto alle origini, perché il poeta stesso si autodefiniva chiaramente "fiorentino di nascita, non di costumi", alludendo alla bassezza morale dei cittadini di Firenze, come dichiarato nella *Epistola* al signore di Verona. Ma come è stato grande Dante nel trovare la giusta misura tra il mondo e la patria, tra il nazionale e l'internazionale, tra il locale e il globale! Claudio Magris ricorda in un'occasione proprio questa grandezza del pensiero dantesco:

«Dante diceva che bevendo l'acqua dell'Arno, aveva imparato ad amare fortemente Firenze, ma che la nostra patria è il mondo, come per i pesci il mare.» (Magris, 2005, p. XX).

Ognuna delle due acque sembra che sia incompleta, interpreta Magris queste parole dantesche, e aggiunge: "ognuna delle due acque è insufficiente e inquinata" (Magris, 2005, p. XX). Magris sostiene che "l'amore delle lontananze e l'amore del focolare coincidono, perché in quel focolare si ama pure il vasto mondo sconosciuto e in quest'ultimo si coglie, anche nelle forme più diverse, l'intimità del focolare" (Magris, 2005, p. XX). Pare che sia la cosa più difficile essere straniero fra i suoi, riprende Magris le idee di Dante, perché essere straniero tra gli stranieri ti rende fratello con tutti gli uomini. Ecco un pensiero lontano, medievale, che d'un tratto diventi nostro e vicino, stimolante a riflettere anche i fenomeni più accesi della nostra contemporaneità.

Dante nella visione di Koneski

Il poeta Koneski per fortuna non è stato esiliato, ha vissuto la maggior parte della sua vita nella propria patria, legatissimo alla natura, alla cultura e alla storia della terra macedone. Ma se concordiamo che il poeta è sempre una specie di dissidente, voce che più spesso nasce proprio dalla solitudine, è facile percepire anche in Koneski uno stato di esilio interno. Nella poesia *Preghiera* (dalla raccolta *Chiesa*, 1988) egli si sente perduto tra gente malvagia, ed è spinto dalla necessità di differenziarsi e distanziarsi,

"e quando loro girano a sinistra,
io a destra m'avvio."

(Koneski, 2011², p. 109)

Questo sentimento è più intenso particolarmente verso la fine della vita del poeta, quando egli ha ormai una salute fragile, quando si sente solo e stanco, e dichiara di "camminare solitario, quale rinoceronte". Oppure viene dichiarato esplicitamente nella poesia *Inquietudine* (dalla raccolta *Il fiume celeste*, 1991), quando l'autore confessa:

“mi fa male il cuore
e mi si raffredda il petto
e non so quale sia il motivo
se la malattia
se la vecchiaia
se la tristezza.”

(Koneski, 2011², p. 282)

Preso dallo scetticismo e dalla rassegnazione, il poeta ora deve affrontare anche l'irrequietezza e il senso di caducità della vita. Nella poesia *Solitudine* (dalla raccolta *Sismometro*, 1989), forte è il suono del silenzio, che penetra i suoi versi pieni di dolore e di malinconia:

“Sono sordo dentro, come un'aula vuota,
non ho interlocutori.”

(Koneski, 2011², p. 236)

All'inizio di questa fase matura della sua produzione, nella raccolta *Le fontane*, e più precisamente nel ciclo “I venti di Dojran”, Koneski pubblicò una poesia dal titolo Dante.⁵ Qui il soggetto lirico si trova in bilico, sul crocevia, nel

⁵ Blaže Koneski: *Dante*

Nel mezzo del cammin di mia vita – ha detto Dante –
entrai in una selva oscura
e - aggiunse – non ne sono più uscito
fino al giorno di oggi.
Ecco che ora
è superata la soglia,
ed io aspetto ancora
un momento di svolta,
un rinnovo spirituale.
Nessuna risposta ha dato la mia vita,
e lo spirito, come un uccello in gabbia,
sbatte le ali contro le grate di ferro,
totalmente confuso e impotente.
Non so se rassegnarmi all'oblio,
all'autodistruzione,
alla mente ottusa?
Oppure alzarmi
cercando il sostegno
nella luminosa e dolorosa, amara chiarezza?
Smarrito, per l'ennesima volta
devo rendere i conti,
ma a chi
rivolgermi
e come,
io che quasi realmente
ho attraversato tutti i cerchi dell'inferno?

momento di sospetto e di bilancio della vita passata, perso tra le tentazioni della propria “selva selvaggia”. La poesia inizia con un richiamo al famoso incipit della *Commedia* dantesca:

Nel mezzo del cammin della mia vita – ha detto Dante –
entrai in una selva oscura
e - aggiunse – non ne sono più uscito
fino al giorno di oggi.

(Koneski, 2011², p. 35)

Il soggetto lirico nella poesia di Koneski afferma di “aspettare ancora un momento di svolta”, magari anche un “rinnovo spirituale”, ma “nessuna risposta gli ha dato la sua vita”, mentre vede la sua mente intrappolata, “come un uccello in gabbia.” Egli, estremamente confuso e perduto, si trova in quei momenti davanti a un dilemma: rassegnarsi all’oblio e all’autodistruzione, ormai vinto dallo smarrimento e dalla “mente ottusa”, oppure alzarsi cercando sostegno, nella luminosa eppure dolorosa “chiarezza amara”?

A questo punto l’autore sente una voce inaspettata:

amico, cerca ancora un po’ di freschezza
nella terra della tua anima.
Non arrenderti!

(Koneski, 2011², p. 35)

La voce salvifica della speranza appare nei versi finali della poesia. Questa desiderata freschezza fa pensare al ruscello del fiume celeste che scorre attraverso l’anima del poeta, presente in altre poesie di quest’autore, di cui “la freschezza si sente ancora.” (*Il fiume celeste*, 1991). La poesia *Dante* di Koneski si conclude con una vaga speranza, così conforme alla modestia e al senso di misura, quali caratteristiche essenziali del verso di Koneski. Comunque, nell’opera del grande poeta fiorentino, egli aveva riconosciuto il concetto della speranza quale il sentimento più tipicamente umano, dolorosamente assente dall’Inferno, essenziale nel Purgatorio e splendente nel Paradiso.

* * *

Dante non poteva conoscere Koneski, ma Koneski senz’altro conosceva Dante. In un dialogo creativo con il sommo poeta italiano, l’autore macedone riflette alcuni dei suoi più intimi dilemmi esistenziali. I due autori sono

Allora si è sentita la voce:
amico, cerca ancora un po’ di freschezza
nel terreno della tua anima.
Non arrenderti!
(trad. A.Gjurcinova)

confrontabili anche dal punto di vista della simbiosi del ruolo di poeta e linguista nella loro importante attività culturale, di stampo nazionale, in particolare nel loro impegno attorno alla costituzione della lingua letteraria. Si tratta di un aspetto ben evidenziato dal linguista italiano Nullo Minissi, che scrive:

Dante ricerca nei diversi parlari d'Italia un idioma che "si sente in qualsiasi città ma in nessuna dimora" (*De vulgari eloquentia*, XVI). Koneski nei dialetti macedoni e nella letteratura che ne è sorta a partire dalla metà del XIX secolo individua e deduce la lingua comune. Lo scopo di Dante era letterario, trovare una maniera linguistica degna della poesia e da essa modello per la prosa, perciò, il suo trattato si dilunga sulle rime, i versi e la canzone; lo scopo di Koneski fu politico, identificare l'autonomia linguistica della Macedonia nel momento in cui essa accedeva all'indipendenza, perciò, le sue conclusioni assumono la forma della descrizione e della norma (Minissi, 2007, p. 173).

E anche se i due autori, distanti nel tempo e nello spazio, si serviranno secondo Minissi di una dottrina diversa, adeguata ai loro propri contesti: "biblica, filosofica e letteraria in Dante; linguistica, filologica e letteraria in Koneski", lo slavista italiano sottolinea che entrambi hanno, per fortuna, seguito il loro "intuito poetico", che ha senz'altro dato una particolare vitalità e una sfumatura diversa alle loro concezioni linguistiche (Minissi, 2007, p. 173).

Koneski richiama Dante nella omonima poesia e continua le idee del sommo poeta nel proprio lavoro filologico; ma chissà se i classici non servono proprio a questo: a far confrontare con loro le nostre idee e le nostre riflessioni? Oggi quando anche Blaže Koneski, almeno per noi macedoni, appartiene alla grande famiglia dei classici, ricordiamo che i grandi poeti ci insegnano proprio queste lezioni importanti, rimanendo sempre attuali, nella loro dimensione classica. I loro versi eterni abbattano le frontiere del loro tempo e vivono oltre, loro vivono nel "tempo grande" della storia, detto con le parole del filologo russo Michail Bachtin.

Quando si tratta di un classico, si sa, ogni lettura è una rilettura, e "ogni rilettura è una lettura di scoperta, come la prima" (Calvino, 1991, p. 7). Italo Calvino ha saputo meglio di tutti disegnare la natura del classico, distinguendone le caratteristiche essenziali. Il classico, dunque, è "quel libro che non ha mai finito a dire quel che ha da dire", e così arriva anche ai lettori del nostro tempo. "Il 'tuo' classico", scrive Calvino, "è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui." (Calvino, 1991, p. 10). Come questi versi sublimi che oggi celebriamo. Ci arrivano portando su di sé una fine polvere di tutte le tracce delle letture che hanno preceduto la nostra, e allo stesso tempo dicendo qualcosa di nuovo su di sé, su di noi, e sulla nostra condizione attuale.

Bibliografija

1. Конески, Б. (2011¹). *Поезија. Книга прва*, (Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание, том бр. 1). Скопје: МАНУ.
2. Конески, Б. (2011²). *Поезија. Книга втора*, (Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание, том бр. 2). Скопје: МАНУ.
3. Конески, Б. (2018). *Светот на песната и на легендата*. (Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание, том бр.5). Скопје: МАНУ.

1. Bloom, H. (2008), *Il canone occidentale*. trad. di F.Saba Sardi. Milano; Rizzoli.
2. Calvino, I. (1991). *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori.
3. Gnisci A., F.Sinopoli, & N.Moll, (2010). *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Milano: Bruno Mondadori.
4. Magris, C. (2005) Prefazione, *Infinito viaggiare*, Milano: Mondadori.
5. Minissi N. (2007), *Blaže Koneski, poeta e grammatico*, Skopje: Accademia macedone delle scienze e delle belle arti.

Anastasija Gjurićinova

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

Blaže Koneski and Dante Alighieri – A Homage to the Poets and Their Poetry

Abstract: 2021 marks two important centenaries: it is both 100 years from the birth of the Macedonian poet Blaže Koneski, and 700 years from the death of the father of the Italian language, Dante Alighieri. This paper compares the two authors, discussing their poetic ideas and their position in their respective cultures. The comparison is proposed from the point of view of the symbiosis of the role of poet and linguist in their important cultural contribution, of a national character, in particular in their commitment to the constitution of the literary language. Furthermore, both poets followed their “poetic intuition” in order to give a particular vitality to their linguistic conceptions. Finally, Koneski’s poem entitled “Dante” is analysed, where the Macedonian author reflects some of his most intimate existential dilemmas in a creative dialogue with the great Italian poet.

Keywords: *Dante Alighieri; Blaže Koneski; centenarians; poetics; literary language.*

ДВЕ ГОДИШНИНИ – ДВА СТОЖЕРНИ ВЕКА
(Кон двата големи македонски јубилеи – 95 години од смртта на
Крсте Петков Мисирков и 100 години од раѓањето на
Блаже Конески)

Ана Витанова-Рингачева
Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
ana.ringaceva@ugd.edu.mk

Апстракт: Во историјата на секој народ има години што испишале историја, години на создавање и години на значајни историски навраќања. Оваа 2021 година е во знакот на двете стожерни годишнини за Македонија и македонскиот народ: 95 години од смртта на Крсте Петков Мисирков и 100 години од раѓањето на Блаже Конески. За македонскиот народ, јазик и воопшто за државата, годината 2021 е година на навраќање кон двата стожери, двата силни столба вкопани длабоко во темелите на македонската опстојба. Кога пишуваме за местото на овие двајца големи лингвисти и кодификатори на македонскиот литературен јазик, тогаш неминовно се потврдува констатацијата дека без нив не би можеле да зборуваме за македонскиот културно-јазичен континуитет. Мисирковото и Блажеконеското дело се нашиот најсилен аргумент против сите наметнати негирања за нашето постоење и културен континуитет, аргументи кои пред повеќе од 100 години сме ги добиле во наследство. Парадигмата поставена од Мисирков доби своја опширна елаборација и практичен показ при кодифицирањето на македонскиот литературен јазик, логичен чин по вековниот процес на јазично зреење.

Клучни зборови: *Блаже Конески, Крсте Петков Мисирков, македонски литературен јазик.*

Две годишнини – два стожера

Годината во која се соочуваме со најсилниот удар врз нашиот македонскиот јазик, врз нашата самобитност и идентитет, се навраќаме во времето на нашата духовна преродба како народ. Тоа е времето од втората половина на XIX век и првата половина на XX век кога повторно започнува да се зацврстува силната врска од почетоците на словенската писменост, до идејата за кодификација на македонскиот литературен јазик. Иако говориме за голема временска дистанца, сепак тоа е периодот кога македонскиот

јазик се развивал, за да дојде до една зрела фаза на предкодификација. Нашето македонствување низ вековите во дело го обвистинија оние кои живееле и веруваа во идеалот за создавање независна македонска држава, со свој македонски јазик, историја и култура. Со одбрани зборови говориме за нашето македонствување низ вековите, некогаш одамна сонувано како последен претсмртен сон на македонскиот лингвист и кодификатор, Крсте Петков Мисирков, кога во 1926 година во Александровата болница во Софија го напушта земниот свет, а само пет години пред тоа, во 1921, во трошната небреговска кука се раѓа Блаже Конески, човекот кој ќе го обвистини идеалот на својот претходник. Првиот, Мисирков, претставникот на социолошката струја во лингвистиката (според Димитар Пандев), го премости македонскиот XIX век, а вториот, Конески (кодификаторот на македонскиот јазик) ги насипа бреговите за да го крепат мостот преку кој треба да поминеме носејќи го со себе јазичното богатство.

„Крсте Петков Мисирков е цела една епоха“ – така своевременно говореше покојниот академик Старделов, а Конески е неговиот најверен наследник кој со својата статија „Една македонска книга“ започнува да го расветлува Мисирков и неговите грандиозни македонистички идеи: „Ние секогаш ќе се запираме на неа, зашто тука за првпат толку јасно и недвојбено се утврдуе националната самобитност на Македонците и се поставуе прашањето како да се изгради македонскиот литературен јазик... Зашто Мисирков, пишувајќи македонски, сака и на практика да покаже дека тој јазик е самобитен и може понатаму да се обработуе“. (Конески, 1945, стр. 4). И двајцата, и Мисирков и Конески, се носители на најголемите и најзначајни епохи во македонската книжевно-јазична историја. Мисирков е, пред сè, поткован лингвист кој проучувајќи го македонскиот јазик, но и преостанатите словенски јазици, ќе ја изложи тезата за неговата посебност и за неговото место во словенскиот свет. Блаже Конески е врската со Мисирков и неговите следбеници. Тој ја сфати и се нафати да ја проучува Мисирковата идеја која во 1944 година ќе ја предводи заложбата за кодификација на македонскиот литературен јазик. За време на своите студии во Софија, Конески подолго време се обидува да дојде до знаменитата „За македонските работи“, но нема да успее. Имено, во своите разговори со Цане Андреевски, тој пишува како дошол до книгата на својот претходник: „Кога бев во јуни 1945 година во Софија со Митко Зафировски, тогаш ја прочитав таму книгата на Мисирков. Си направив белешки и објавив една опширна статија под наслов 'Една македонска книга'. И тоа беше прв чекор на популаризација на Мисирков кај нас“. (Андреевски, 1991, стр. 145). Историските факти говорат за тоа дека многу години пред него, во Софија по книгата дошол Коле Неделковски, ја зел и почнал да ја препишува, по што, по враќањето „била ставена под клуч“, како што вели самиот Конески во своите разговори со Цане Андреевски. Покојниот академик Трајко Стаматоски, современикот и голем пријател на Блаже Конески, посочува дека „за суштествувањето на оваа книга знаеле

повеќемина и дека најупорните од нив и дошле до неа (Коле Неделковски и Македонскиот литературен кружок на Никола Вапцаров во Софија). За неа последно знаеле и упатените во проблематиката по извонредно опширниот осврт на Александар Теодоров – Балан, 'Една македонска теорија', објавен веднаш од нејзината појава во бугарското Периодическо списание (Софија, XV, 1904, с. 780-833)". (Стаматоски, 2016, стр. 123).

„Ние секогаш ќе се запираме на неа“, вели Конески за Мисирковата книга, сосема свесен за нејзината содржина и за тоа дека токму во неа, петтата статија е програмска рамка за тоа како треба да се постават темелите за нормирање на идниот македонски литературен јазик кој има своја богата предлошка во македонските дијалекти. „По својата јазична структура, како горешт полемичен спис, книгата на Мисирков е вистински подвиг во развојот на нашиот литературен јазик, еден светол и надахнат миг во него, што не се заборава и што останува трајно присутен“. (Конески, 1967, стр. 100). Таа трајна присутност за која говореше Конески, денес е погласна од кога и да е, неа ја насети и навести Мисирков, а Конески ѝ стави траен печат. Неверојатно е чувството со кое ѝ приоѓа на Мисирковата книга, на идејата на големиот визионер и неговата верба дека доаѓа денот на конечното устоличување на македонскиот јазик. „Не го запозна Конески Мисиркова само фактографски, библиографски, површно; го запозна со сета негова внатрешност, во неговата душа, во срцевината на неговите возбуди и пориви, во стилот на неговото кажување: умерен и аргументиран, но смел и отворен без никаква стега, со синтетички заклучоци и јасни пораки. Го почувствува секој збор од неговото возбудување, од неговата непомирливост со дадената положба, од решението за непрестајна борба за остварување на правото на Македонецот да биде свој на своето, да биде субјект. Сето ова Конески го прифати и како свој осветлен друм“. (Стаматоски, 2006, стр. 80). Движејќи се низ тој „осветлен друм“ Конески ќе наидува на подмолно поставени заседи, со намера да го поколебаат и одвратат од намерата да ја заврши мисијата на својот претходник, мисија што требаше да ја верификува идејата за македонизмот. „Македонизмот на Конески е слово гест на згазен човек“ (Вангелов 2004, стр. 181), но токму тој ја покажа силата на своето „смачкано племе“ кога на показ нам и на светот ни ги даде: „Граматиката на македонскиот јазик“ (1952), „Историјата на македонскиот јазик“ (1965), „Историската фонологија (1975) и други дела во кои пулсира духот на неговото „племе“, богат, раскошен и со голем потенцијал.

„Отривањето на Мисирков во многу погледи значи за нас откривање на самите себе“, ќе рече Конески. Тоа откривање значи и соочување со ликот на Мисирков како лик на човек кој имал свои визији за една земја и еден јазик кои допрва треба да се борат за својата самобитност. Во таа насока, според покојната проф. Снежана Веновска-Антевска, филозофските идеи на Мисирков го доближуваат до современата политичка зрела мисла поврзана со насоките што ги дава за Македонија, за народот, за државата. Имајќи ја

предвид сета мака што ја поминал Мисирков на патот за устоличување на идејата за посебноста на македонскиот јазик, нема да се откаже, разумно прифаќајќи ги сите напади, кои и денес, години по неговата смрт, не стивнуваат. Од историските податоци што ги имаме на увид, можеме да ја воочиме силната борба што Мисирков ја водел со опкружувањето. Бугарските научни кругови биле силно погодени од неговата дејност и веднаш се впуштиле во акција за негова дискредитација. Но, и покрај сè што направиле и однадвор, но и однатре, нема да успеат да го запрат во намерата да пишува и да се натпреварува со тогашната научна јавност, но со силата на аргументите. Тој имал право тоа да го прави, бидејќи пред него, македонската историја дала знаменити дејци со идеи кои Мисирков ќе ги надогради. Неговата дејност е продолжување на делото на неговите претходници кои во XIX век ги прават првите значајни обиди на полето на јазикот. Ќе го спомнеме Партениј Зографски и моментот со исчезнувањето на неговата граматика како и граматиката на Венијамин Мачуковски од 1872 година, што од историски аспект може да се толкуваат како скриени обиди за прекинување на природната развојна линија на македонскиот јазик и неговото идентитетско значење. Појавата на Ѓорѓија Пулевски и неговите значајни лексикографски студии за македонскиот јазик, излегувањето од печат на Мисирковата „За македонските работи“ и формирањето на Македонското научно-литературно друштво во Петроград, значат незапирлив тек на опстојбата на македонизмот. Времето во кое се прават првите обиди да се пишува на македонски јазик е добата на македонскиот 19 век, но одредени негативни пројави во тој поглед генерално се должат на недоволно развиената свест за општо прифаќање на идејата за кодификација на македонскиот јазик. На 95-годишнината од неговата смрт повторно ги отвораме архивите, ги прелистуваме „Раните ракописи на К. П. Мисирков“ од 1900 година приредени и објавени од акад. Блаже Ристовски, пишувани на родниот говор на Мисирков со македонска азбука и ортографија, основањето на Македонското научно-литературно другарство во Санкт Петербург во 1902 година, издавањето на книгата „За македонските работи“ и печатењето на првиот број на списанието „Вардар“. Се навршуваат и 120 години од формирањето на „Другарството“ во чиј устав (поточно во член 12), како што вели Старделов, за првпат официјално е воведен македонскиот јазик во службена употреба, Мисирковата кодификација, прифатена уште тогаш од последните генерации, а озаконета по ослободувањето во првата македонска национална држава, чиј главен креатор е најдоследниот негов следбеник, Блаже Конески.

Јазични синтети

Кога зборуваме за Мисирков, тогаш зборуваме за една сестрана појава во македонската историја: филолог, историограф, политичар, публицист, културолог. Мисирков е најдобро поткованиот филолог на своето време,

но и потоа, упатен во научните факти знаел да прави јасна дистинкција меѓу говорот, односно живата народна реч, и стандардизираната јазична норма. Крсте Петков Мисирков сета своја наобразба и знаење од областа на лингвистиката ги изложи во делото „За македонските работи“, капиталната книга за Македонија и македонскиот народ. Се чини дека ниту една книга во македонската историја не била толку силно оспорувана, премолчувана, поттурнувана, па и спалувана како што е Мисирковата, што само по себе говори за нејзината големина. Станува збор за дело во кое Мисирков дава прецизна артикулација на македонизмот како концепт, од историски, лингвистички и воопшто од културолошки аспект. Според него, формирањето на македонскиот литературен јазик е единственото оружје со кое македонскиот народ може да им се спротивстави на пропагандистичките идеи на соседите. Кај Мисирков доминира убедувањето дека македонскиот народ е посебен словенски народ со своја историја, традиција и култура, со свој посебен јазик – македонскиот. Она што тој го прави во книгата „За македонските работи“ е на некој начин реафирмација на фактите кои за Македонците се непобитни и единствени, како и нивно предочување пред европската и светската лингвистичка јавност. Мисирков тоа го прави со една високо развиена свест на голем лингвист, човек кој оперирајќи со научни факти, прави најголем исчекор во докажување на македонската национална самобитност.

Петтата статија, „Неколку збори за македонскиот литературен јазик“, поглавје кое според Старделов „означува епоха во историјата на македонскиот јазик и култура“, всушност претставува изложување на филозофијата за јазикот, детален преглед на историскиот развој на македонскиот јазик и визија како да се промени пристапот на негово проучување и позиционирање во современиот општествен контекст. Неговиот обид да се дефинира поимот национален идентитет, најпрво значи осознавање на местото на „народниот дух“ кој е во нераскинлива симбиоза со јазикот и верата. А токму тој народен дух дише низ народниот говор, најгласно и најјасно говори низ дијалектниот збор. Токму дијалектите, според Мисирков, не се само наше историско наследство, ниту пак само основа на граматичката јазична норма, тие се постојан извор за јазични нијансирања во рамките на одделните функционални и книжевно-уметнички стилови. Дијалектната матрица врз која е втемелен современиот македонски јазик е цврстата вертикала која стамено го држи исправен македонскиот јазичен систем. Историскиот и општествениот контекст е натповршинската арматура која не дозволува постојаните тектонски бранови да ја нарушат статиката.

Времето кога се појавува големата книга на Мисирков е време кога македонскиот народ доживува тежок и брутален удар врз тогаш сè уште крвкото тело на македонското ослободително движење. Мисирков ја објавува својата книга во годината 1903, година меѓник за македонската историја, година на најголемата македонска колективна трагедија,

Илинденското востание. Во неговото дело е јасно изразен и неговиот став кон пропагандите кои беснеее тогаш, а секоја со своја идеја за влијание и отворени територијални апетити. Гласно и отворено се залага за национално ослободување, но без да се пролее капка крв. Отворено се спротивставува на револуцијата, бидејќи според него, таа носи насилство, крв, невини жртви, урива наместо да гради, а тоа не сме да биде одлика на цивилизираниот човек. Мисирков се свртува кон тогашната македонска интелигенција за да ѝ укаже дека треба да почне да пишува на својот мајчин јазик кој е длабоко вкоренет во народниот говор. „Македонска самобитна култура имало и има, и таа била најсилното оружје за да го зачуваат Македонците денешниот културен лик и да ги преживеат сите превратности во историјата на својата татковина“ – пишува Мисирков во своите претсмртни прилози објавени во весникот „Мир“. (Конески, 1956). Блаже Конески е првиот кој пред македонската, но и пред светската научна јавност ги претстави статиите на Мисирков, објавени во софискиот весник „Мир“, а ги добива во препис (преку Благоја Корубин) од син му, д-р Сергеј Мисирков. Тоа се оние вонредно значајни претсмртни тестаментални програмски статии што се наведени и во писмото на Коле Неделковски од 15 мај 1940 година до синот на Крсте Мисирков. Блаже Ристовски, кој ни ги дава на показ ваквите значајни информации, посочува дека токму Конески, во една кратка, но јадровита статија, маркантно ја одбележува 30-годишнината од смртта на К. П. Мисирков. „Тоа беше веќе една нова визура врз ликот и делото на Мисирков“. (Ристовски, 2002, стр. 107)

Ќе се согласиме со акад. Стаматоски дека Мисирков е визионерот на современата македонска држава, бидејќи знаел дека без кодификацијата на македонскиот јазик, македонската држава не би била реалност. Неговото визионерство значи правилно расудување дека националното прашање за создавање на една држава е на некој начин папочно поврзано со прашањето за јазикот. Тие се хранат едно од друго и не можат изолирано да егзистираат. Рано заминат од својата татковина, од дистанца, можел многу потемелно, попроникливо да навлезе во суштината на проблемите што го тиштеа тогаш македонскиот народ, а се однесуваа на јазикот и слободата на татковината. Неговиот образец за формирање на македонскиот литературен јазик е образец и за формирање на слободната македонска држава. На 2 август 1944 година, трите постулати на Мисирков јасно дефинирани во петтата статија, стануваат три основни столба за поставување на темелот на македонската литературна норма, а со тоа и темелот на современата македонска држава.

Словенските јазици, меѓу кои и македонскиот јазик, поминале процес на заедничка паралелна генеза. Јазикот е систем кој не се развива изолирано од јазиците од својата група. Македонскиот јазик на својот развоен пат ги поминува фазите кои природно ги минувале и другите словенски јазици: изделувањето на македонската јазична редакција на црковнословенските ракописи, преку македонските народни говори и мешаниот народно-

црковнословенски јазик во дамаскинската и другата литература наследена од XVI до XIX век. Во клучниот XIX век се случуваат детерминирачки процеси кои, повикувајќи се на научните факти, всушност ги посочуваат разликите во однос на блиските словенски јазици на соседите, а тоа се бугарскиот и српскиот јазик. „Милоста кон народниот јазик е наш долг и наше право. Ние сме должни да го милуваме нашиот јазик зашто тој е наш, исто така, како што е наша таковината“, е стожерната Мисиркова мисла напишана во книгата „За македонските работи“. Оваа мисла на Мисирков ја читаме како порака во размислите на неговиот најверен и силен поддржувач во идејата за македонизмот, Блаже Конески кој велеше дека „Јазикот е единствената наша комплетна татковина“. И двајцата носители на две значајни епохи ја носат во себе идејата за единството на јазикот и татковината. Јазичниот процес неминовно си има свој природен тек, а токму него го следат историските и културни влијанија. Како Македонци сме достигнале сериозна зрелост за да се осознаме преку јазикот кои сме, каде припаѓаме и за што треба да се бориме. Во своите разговори со Цане Андреевски, големиот Блаже Конески зборувајќи за зрелоста на средината ќе подвлече: „Од нас зависи дали нашата јазична средина ќе биде загрозувана или не“. И како и да го свртиме проблемот, решението е повторно во нас самите. Како народ сме достигнале културна зрелост за да сфатиме што сме добиле во наследство од нашите претходници и како тоа треба да го чуваме. Историски сме предодредени постојано да бидеме соочувани со грабежливите раце на соседите, да бидеме нивен постојан стремеж, копнеж и некаква сонувана или ветувана земја. Старделов вели: „Одречувањата и негациите на нашиот идентитет што доаѓаа од нашите најблиски комшии (расправите околу нашиот јазик, култура и идентитет) беа, всушност, покорисни за нас отколку за нашите критичари. Тие (невистините и заблудите), замислени и употребени во име на наша негација, всушност, ја афирмираа (и тоа допрва ќе се случува) вистината на македонската позиција и вистината за нас самите“. (Старделов 2017, стр. 227). Прашањата за македонските работи сè уште ги вознемируваат разбеснетите духови на Балканот.

Како генерација досега мислевање дека делото на Мисирков е само една значајна историска страница и превртувајќи ја, одиме на следната и сè така во недоглед. Но, она што ни се случува, постојаните напади и негирања дека постоиме како македонски народ и дека јазикот и идентитетот ни се македонски, ни покажа дека Мисирковото дело не е само историја, туку напротив, дека тоа е филозофија на нашиот опстанок на македонски народ. Дали навистина досега правилно сме го прочитале и разбрале Мисирков или сè уште се движиме по неговите координати?! Навраќањето кон Мисирков е навраќање кон фактите за тоа дека македонскиот јазик е посебен јазик, јазик со свој континуитет и историја, јазик кој дише низ живата реч на македонските говорители. Ниту еден договор, декларација, ратификација и не знам кој уште термин да се употреби нема да ја замагли или оспори вистината за македонскиот јазик, држава, црква.

Што навистина треба да се направи? Да го препрочитае Мисирков кој вели: „За среќа, има македонска национална култура и историја, зашто тој факт го вооружува македонскиот народ со непобедливо оружје во неговата борба за човечки права и за слободен национален живот како рамноправен член во бројот на културните народи“. (Мисирков, 1924). Единствено треба да се бориме со силата на аргументите што како оружје ни ги оставиле нашите претходници. Имаме богат јазик, пребогата литература и култура која стои на рамниште на светските цивилизациски придобивки. Нашиот јазик широко се разгранил во сите функционални стилови, на него се напишани најубавите песни, романи, раскази, драми, публицистика, стручни и научни трудови, на него се образувале генерации Македонци. Зарем не сме направиле доволно за светот?

Заклучок

Библиска е вистината која вели дека „Пророкот никаде не е без чест, освен во татковината своја и родот свој“ и токму таа вистина секогаш им прилегала на големите луѓе. Да не заборавиме дека и Конески имаше слична судбина, но силниот збор на македонски јазик проникнат во неговата поезија беше неговиот најсилен одвет. Од денешен аспект само можеме да бидеме горди како народ што големиот филолог, научник и публицист Мисирков собрал храброст сам против сите да му предочи на светот дека македонскиот јазик е јазик со своја предисторија и јазик со голем потенцијал да прерасне во литературна норма. Подоцнежните активности на полето на јазикот покажаа дека таа негова визија е единствена и непобитна вистина.

Јазикот, народот и татковината делат една иста судбина. Зарем како народ не можеме да се издигнеме над колективните трауми што упорно ги претвораме во митови, во нив веруваме, но и како да не сме излегле од таа матрица. Зарем не можеме на Европа и на светот да им покажеме дека имаме култура единствена и автохтона со која можеме да докажеме дека не може да се обезличи јазик и народ на кој таа е создавана и сè уште се создава. Поседуваме јазик на кој се преведени најголемите светски имиња во светот на книжевноста, дел од нив и припадници на бугарската книжевност.

„Јазикот е наш исто како што е наша и татковината“, вели Мисирков. Тогаш, ако државните граници на татковината ги чуваме, со истата и трипати поголема грижа треба да се однесуваме кон јазикот. Македонскиот јазик го чуваат професорите, новинарите, медиумите, политичарите, издавачите, лекторите и, воопшто, сите Македонци во и надвор од територијалните граници на Македонија. Цела една војска бранители и пак нивото ниско, а литературниот јазик осиромашен и испразнет од значења. Заканата однадвор е помалку реална отколку она што самите не го правиме за зачувување на нашиот преубав македонски литературен јазик. Мисирков и Конески се нашето духовно извишување. Без нив ќе бевме слепи патници пуштени низ трновитите патеки на времето.

Библиографија

1. Андреевски, Ц. (1991). *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
2. Вангелов, А. (2004). *Македонски писатели*. Скопје: Култура.
3. Веновска-Антевска, С. (2016). *Делото на Крсте Мисирков – Бедемот на македонските прашања (кон деведесетгодишнината од смртта на Крсте Мисирков)*. Во: Свето Стаменов. (2020). *Јазикот – нашата единствена комплетна татковина*. Скопје: самостојно издание.
4. Конески, Б. (1945). Една македонска книга. *Нова Македонија*, II, бр. 164, 15.07. 1945.
5. Конески, Б. (1956). К. П. Мисироков (по случај 30-годишнината од смртта). *Македонски јазик*, VII, 1, Скопје: ИМЈ, 1-7.
6. Конески, Б. (1967). *За македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.
7. Мисирков, К. П. (1924). Македонска култура. *Мир*, XXX, 19. IV.
8. Мисирков, К.П. (1986). *За македонските работи*. Скопје: Мисла, Македонска книга.
9. Ристовски, Б. (1998). *Раните ракописи на Крсте П. Мисирков на македонски јазик*. Скопје: МАНУ.
10. Ристовски, Б. (2002). Мисирков во истражувачката визура на Конески (Обид и за споредбено видување). Во: *Делото на Блаже Конески. Остварувања и перспективи*. Скопје: МАНУ, 95-111.
11. Стаматоски, Т. (1995). *Кон ликот на Блаже Конески*. Скопје: Детска радост.
12. Стаматоски, Т. (2006). *Мислата на Блаже Конески*. Скопје: Фондација за македонски јазик „Небрегово“.
13. Стаматоски, Т. (2016). *Македонски јазик: идентитет и континуитет – доискажување*. Скопје: Култура.
14. Старделов, Г. (2017). *Носталгија по Мисирков*. Кон критичкото издание на неговите собрани дела, том I, МАНУ, Скопје, 2005. Подготовка: Блаже Ристовски. Манускрипт, 2017, Скопје: МАНУ, 215–238.
15. Старделов, Г. (2018). *Епохата Блаже Конески*. Скопје: МАНУ, Матица македонска.

Ana Vitanova-Ringaceva
Goce Delchev University, Stip

Two Anniversaries – Two Pivots' Centuries
(The Two Great Macedonian Anniversaries - 95 years since the Death of Krste
Petkov Misirkov and 100 years since the Birth of Blaze Koneski)

Abstract: There are years in the history of every nation that have written history, years of creation and years of significant historical returns. This year 2021 is marked by the two pivotal anniversaries for Macedonia and the Macedonian people, 95 years since the death of Krste Petkov Misirkov and 100 years since the birth of Blaze Koneski. For

the Macedonian people, language and the country in general, the year 2021 is a year of returning to the two pivots, two strong pillars dug deep into the foundations of the Macedonian existence. When we write about the position of these two great linguists and codifiers of the Macedonian literary language, then the conclusion that without them we could not talk about the Macedonian cultural-linguistic continuity is inevitably confirmed. The work of Misirkov and Blaze Konesi is our strongest argument against all the imposed denials of our existence and cultural continuity, arguments that we inherited more than 100 years ago. The paradigm set by Misirkov received its extensive elaboration and practical demonstration in the codification of the Macedonian literary language, a logical act after the centuries-old process of language maturation.

Keywords: *Blaze Koneski; Krste Petkov Misirkov; macedonian literary language.*

АНАЛИЗА НА ПЕСНАТА „ТЕШКОТО“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Ивана Котева

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
ivana.koteva@ugd.edu.mk

Махмут Челик

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
mahmut.celik@ugd.edu.mk

Апстракт: Блаже Конески е истакнат македонски поет, прозаист, есеист, филолог, литературен историчар, преведувач и еден од кодификаторите на македонскиот литературен јазик. Поголемиот дел од неговиот поетски опус е со родољубиви мотиви, песните се блиски до народот, а преку нив тој ја оживува историјата и традицијата на татковината. Еден ваков пример е и антологиската песна „Тешкото“. Во неа преку традиционалното оро, поетот ја искажува љубовта кон својата татковина. Песната започнува со растреперената душа на поетот од звуците на орот кои го потсетуваат на тешкото минато на татковината и нејзиниот народ. Потоа орот мирно продолжува, но ’рзнувањето на тапанот го забрзува ритамот на орот при што на него се приклучуваат младите и ја завртуваат земјата. Преку синцирот на робја Конески го претставува долговековното крваво и мрачно ропство на народот. Но, народот поведува бунтовничко оро што ја означува слободата и светлата иднина.

Клучни зборови: *Блаже Конески, поет, оро, љубов кон татковината.*

1. Вовед

Во културниот пејзаж на Македонија, Блаже Конески е една од најкомплексните личности. Истакнат поет и прозаист, филолог, преведувач на Шекспир, Блок, Хајне итн., човек со широка култура и енциклопедиски дух, основач на новата македонска литература и еден од основачите на македонскиот литературен јазик – се само неколку податоци од неговата неверојатно богата интелектуална биографија.

Без да се запознае творештвото на Блаже Конески не може да се има претстава за современиот научен, културен или општествен пејзаж на Македонија. Доминантно во уметничкото творештво на Конески е поезијата.

Сумирајќи ги своите животни и творечки искуства, авторот го определува местото на поезијата во сопственото творештво:

„Поезијата зазема централно место во мојата творечка работа. Континуирано, веќе четири децении, јас работам во областа на поезијата и мислам дека во неа наоѓам особено добар израз за своите размислувања, чувства, за своите дилеми, така што таа на своевиден начин претставува една моја биографија. За сè што ме преокупирало во поезијата сум настојувал да најдам соодветен македонски збор. Зашто, тајната на поезијата е во одбирањето и речењето на зборовите. Другите области на мојата активност, иако бараа многу повеќе време и во таа смисла ѝ одземаа на мојата поезија, на свој начин нејзе ѝ и даваа“. (Ивановиќ, 1982, стр. 11).

Инспириран од својата татковина, убавините на родниот крај, од природата, од тешкиот живот на македонскиот народ низ вековното ропство па и потоа, тој создава поезија која наидува на голем одек кај читателската публика.

Една од низата негови песни е и поемата „Тешкото“ чија анализа е тема на овој труд, а со која поетот на симболичен начин преку народното оро ги прикажува страдањето и измачувањето на народот низ вековите како и надежта и борбата за слободно утре.

2. За Блаже Конески

Блаже Конески е роден на 19 декември 1921 година во село Небрегово во централна Македонија, а починал на 7 декември 1993 година во Скопје. Родното село е во непосредна близина на старата, легендарна тврдина и градот Прилеп, каде што тој како момче се запознал со македонската народна поезија. (Великанот од Небрегово, 1991, стр. 38). Основно училиште и нижа гимназија завршил во Прилеп (1934), а виша гимназија во Крагуевац (1939). Студиите ги почнал во Белград, на Медицинскиот факултет, а потоа студирал на Филозофскиот факултет, отсек Словенска филологија, при што овие студии ги продолжил во Софија каде што дипломирал (1944).

По војната работел како лектор во Македонскиот народен театар во Скопје, а во 1946 година станал предавач на Филозофскиот факултет во Скопје, каде во 1957 година станал редовен професор и предавал Историја на македонскиот јазик и во текот на сиот свој работен век бил шеф на Катедрата за јужнословенски јазици. Исто така, бил декан на Филозофскиот факултет, а бил и ректор на Скопскиот универзитет (1958-1960). Тој беше и прв претседател на Друштвото на писателите на Македонија (1947), а истата функција ја вршел уште во три мандати (1948, 1951 и 1952), потоа бил и претседател на Сојузот на писателите на Југославија (1961-1964), како и прв претседател на Македонската академија на науките и уметностите (1967-1975). Тој е дописен член на сите југословенски академии на науките и уметностите, на Австриската академија на науките како и почесен доктор на Универзитетот во Чикаго (1968) и на Универзитетот во Вроцлав (1973).

Блаже Конески учествувал во составувањето на првиот Правопис на македонскиот литературен јазик (1945), бил основач и уредник на повеќе наши книжевни и лингвистички списанија, а бил редактор и на Речникот на македонскиот јазик (I том – 1961, II том 1965 и III том 1966), а приредил и повеќе антологиски избори од македонското прозно и поетско творештво. (Великанот од Небрегово, 1991, стр. 59).

Книжевниот опус на Конески го сочинуваат главно поетски дела. Тој е автор на поетските книги: *Мостот* (поема, 1945), *Земјата и љубовта* (1948), *Песни* (1953), *Везилка* (1955, проширено издание 1961), *Записи* (1974), *Стари и нови песни* (1979), *Чешимите* (1984), *Послание* (1987), *Црква* (1988), *Златоврв* (1989) *Сеизмограф* (1989), *Небеска река* (1991) и *Црн овен* (1993).

Во 1955 година ја објави и книгата раскази „Лозје“, а автор е и на книжевните дела „Беседи и огледи“ (1972) и „Дневник по многу години“ (1988).

Блаже Конески е автор и на повеќе научни дела од областа на лингвистиката и историјата на литературата, меѓу кои се: „Граматиката на македонскиот литературен јазик (I том, 1952, II том, 1953), „Историја на македонскиот јазик“ (1965), потоа „Македонски учебници од XIX век (I дел, 1949, II дел, 1959), „Македонската литература во XIX век (I дел, 1950, II дел, 1952) и други.

Блаже Конески има и богат преведувачки опус. Меѓу неговите најзначајни книжевни преводи треба да се споменат: „Горски венец“ од Његош (1947), „Лирски интермецо“ од Хајнрих Хајне (1952), „Отело“ од Шекспир (1953), Поезија од Александар Блок и многу други. (Великанот од Небрегово, 1991, стр. 60).

За својот книжевен, научен и преведувачки опус Блаже Конески е добитник на голем број награди и признанија: I награда на Владата на ФНРЈ за препевот на македонски јазик на делото „Горски венец“ (1948), Републичката награда „Гоце Делчев“ за книгата „Македонски учебници од XIX век“ (1949), „13 Ноември“ на град Скопје за книгата раскази „Лозје“ (1955), награда на Сојузот на писателите на Југославија за поетската книга „Везилка“ (1956), „11 Октомври“ за „Историја на македонскиот јазик“ (1965), награда „Кочо Рацин“ (1965) за истата книга, наградата АВНОЈ (1966), награда на Сојузот на писателите на СССР за преводи на македонски јазик на дела од руската литература (1968), меѓународната „ХердEROVA награда за книжевност“ (1971), „Његошевата награда“ (1975), наградата „Кирил Пејчиновиќ“ за преведувачки опус (1976), „11 Октомври“ за животно дело (1979) и многу други.

Книжевните дела на Блаже Конески се преведувани на голем број јазици во светот, а посебни книги со избор од неговото творештво се објавени во Велика Британија, Франција, СССР, Полска, Италија, Романија, Турција, Германија, Унгарија, Грција и Шведска.

2.1. Поетската идеја на Конески

Конески е еден од оние писатели кои не творат од пасивна состојба, туку активно од самиот живот. Секогаш си поставувал политички и општествени задачи, совесно ги исполнувал и поради тоа му биле доверени високи функции. Покрај сите функции и активности, на поетот му била потребна голема концентрација и дисциплина за да остане она што е. Притоа, националната традиција била и останала стимулативна, која покрај талентот резултирала со оригинален поетски збор. Неговата поезија е полна со голем, хуманистички ангажман, со изострено чувство на слики од природата, животот и неговите закони. Песните, главно, се со родољубиви мотиви. Тој постојано нагласува дека корените на неговата поезија се во раното детство, народните приказни и песни, легендите на старите и хорското пеење на жените. Тие се одраз на човечкото постоење и жалната судбина на македонскиот народ. Во нив го опејува безмилосното угнетување на нашиот народ, пее за борбите против превласта на непријателот и надеж за слобода. Херојско-патриотскиот основен тон го изразува чувството на тоа време.

Мотивите од народната традиција се преработени и во „Тешкото“, оро старо сто години и присутно во животот на човекот – од раѓањето па сè до смртта.

3. Тешкото оро и анализа на истоимената песна

Тешкото оро се смета за едно од најубавите и најтешки македонски ора. За него е зборувано и пишувано многу како важно дело на македонскиот фолклор. Потекнува од областа Галичник, од северозападниот дел на Македонија. Станува збор за машко оро кое започнува со полукружно движење на играорците во слободен чекор. Потоа тие се фаќаат за раце и продолжуваат да танцуваат преку бавни, емоционално напнати движења, кои во голема мера ги изведуваат стоејќи на една нога, газејќи со предниот дел од стапалото. Другата нога е подигната и свиена во коленото, при што постојано се врши нејзино исклучително бавно придвижување во сите насоки и постепено спуштање на земја, проследено со постепено подигнување на другата нога. Точка на кулминација е качувањето на ороводецот на тапанот каде што тој продолжува да игра на истиот начин. По неговото симнување на земја, бавниот ритам се заменува со побрз ритам на тапанот. Ова е проследено со соодветна промена и на темпото на танцување кое сега се состои од брзи чекори, скокови, клекнувања, ротации и одделување на играорците од орот. Во поширока смисла, називот „тешкото“ означува една специфична категорија/жанр на „тешки ора“ кои се распространети низ целиот македонски регион.

На почетокот орот се играло при заминување на печалбарите на печалба и тоа на крајот од селото, на местото каде што се разделувале од најблиските. Но, со текот на времето, покрај симболиката за непознатата туѓина и печалбарството, ова оро прераснало и во химна на тешкиот живот на македонскиот народ низ вековното ропство.

Тешкото оро инспирирало многу наши уметници, меѓу кои и познатиот поет Блаже Конески. Тој ја создал истоимената песна, една од најубавите македонски лирски песни преку која успеа да го овековечи ова оро и да го прикаже вековното страдање и измачување на македонскиот народ, но и неговиот непокорлив и борбен дух за светла иднина.

Песната ја започнува со длабоки емоции, со зборови од кои ќе надојдат солзи во сечии очи и ќе изнудат поглед назад во минатото.

*О тешкото! Сурли иштом диво ќе писнат,
иштом тапан ќе грмне со подземен екот –
во градиве зошто жал лута ме стиска,
во очиве зошто навирува река
и зошто ми иде да плачам ко дете,
да превијам раце, да прекријам лик –
та гризам јас усни, стегам срце клето
да не пушти вик.*

Преку стиховите во првата строфа ја чувствуваме растрепераната душа на поетот. Сурлите кои диво ќе писнат, односно ќе засвират, нè тераат да ја пронајдеме моќта на сурлите, да ја почувствуваме тежината која притиска, измачува и влева страв од погледот кон минатото. Во очите на поетот навира река од солзи додека тој го стега срцето полно со болка за да не пушти вик, а ние, додека читаме го чувствуваме тешкиот живот на народот македонски.

Во следната строфа, тешкото оро започнува да се вее:

*О тешкото! Старци излегуват еве,
на чело им мисла, во очи им влага
и првиот чекор по меката трева
е мирен и бавен, со здржана тага.
Но 'рзнува тапан и писок се крева
и молнија светнува во секој глед,
и напред се пушта, се стрелка, се слева
стегнатиот ред.*

Со бавни и мирни чекори се стресува земјата – започнува борбата. По старците, како храбри и издржливи соколи на орото се фаќаат и младите момци кои повеќе не можат да издржат, не можат да не го земат она што им припаѓа, слободата и мирниот живот. Летнуваат со раширени крилја – народот се крева, а орото сè повеќе се шири и натежнува:

*И душата, чиниш, на родот мој мачен
во тешково оро се уткала сета –
век по век што трупал сè попуст и мрачен*

*од крвава болка, од робија клетa,
век по век што нижел од корава мисла
за радосна челаd, за слободен свет,
од песна – за љубов што гине со пискот
ко жерав во лет.*

Во тешкото оро се уткала тешката судбина на народот во долговековното ропство. Понатаму, со камен на срце, но со надеж во мислите во бескрајно оро се факаат и млади и стари, син по татко, по дедо внук. Со писокот на свирката се одсиваат оковите околу нозете кои оставиле длабоки траги и рани.

*О времиња, што ве в мрак родот мој минал,
кој збор ќе ми најде за вашата стрв?!
Кој збор ќе ми најде за ужасот зинат
над пустош и крв?!*

*Кој број ќе ми каже на лутите рани,
на пламнати ноќи, на пеплишта пусти...*

Потоа, поетот констатира дека орот е синцир од робја од „калеши моми и невести ред“, што ги грабнал „насилникот клет“. Орот е „синцир од робја“ сè дури народот не излегол во „листена гора“, па со „јадот од векови собран“, поведува борба за конечна слобода. Веќе во следната строфа орот се претвора во „бујно, бунтовничко оро“ кое се лула „низ крвје и оган“. Во последната строфа, Конески се пренесува во сегашноста. Кога по нашите села, во слобода повторно ќе го види орот, тој чувствува „жалба“ и не е чудно „солза да потече врела“. Во последните стихови, поетот Конески му се обраќа на својот народ и му предвидува светла иднина:

*Од вековно ропство, мој народе, идеш
но носиш ти в раце дар златен и пој.
Пченицата твоја триж плодна ќе биде,
и животот твој!*

3.1. Структура на песната

Песната е составена од десет строфи и секоја од нив содржи по осум стихови. Во однос на римата, оваа песна се карактеризира со вкрстена рима (влага – тага, трева – крева...). Застапени се голем број на стилски изразни средства со кои песната добива голема сликовитост. На самиот почеток на песната, орот го симболизира вековното ропство на македонскиот народ и борбата за слобода. Понатаму, во стиховите „О тешкото!“ е застапено стилското изразно средство апострофа. Умешно е употребена и метафората:

„не издржа срце – сив сокол во клетка“. Во повеќе стихови се забележува и компарација: „да плачам ко дете“, „од песна за љубов што гине ко жерав во лет“. За да ја изрази што посилно својата емоција, поетот направил намерно испуштање на сврзниците: „да превиијам раце, да прекријам лик“, а спротивно на тоа на некои места се забележува и нивна зачестена употреба: „и чиниш... и околу... и враќаат ек“. Во стиховите: „И во него шуми... и во него рика...“ е застапено стилското изразно средство анафора. Поетот, на мајсторски начин, својствен за него, употребил и многу епитети: калеша моми, вековно ропство, радосна челада, слободен свет, бунтовната нога, пеплишта пусти, пламнати ноќи... Не помалку уметно ја употребил и персонификацијата: „и земјата дише со пролетна ситост, со запален здив“. Конески не го пропуштил и реторското прашање: „Кој збор ќе ми најде за ужасот зинат над пустош и крв?“.

4. Заклучок

Блаже Конески е истакнат прозаист, преведувач и филолог кој остави длабоки траги на македонската литературна сцена. Неговиот лик е нераскинливо врзан со нормирањето на македонскиот јазик и создавањето, во неговите рамки, на првите научни и книжевни дела. Тој е автор со широка култура, со силно интелектуално љубопитство и голема работна енергија. Како поет и преведувач, добро му се познати дострелите на поезијата на многу јазици како и бројните методи на нејзиното толкување. За него, традицијата е услов за пронаоѓање на нови патишта во поезијата. Тој сака да ја почувствува драматиката на човечкото постоење, со цел да ги сензибилизира своите и туѓите проблеми.

Во неговиот богат лирски опус се наоѓа и песната „Тешкото“ за чие создавање поетот нашол инспирација во истоименото оро. Во него е вткаена тешката судбина на нашиот народ. На симбиличен начин преку ова оро поетот успева да ги прикаже вековните страдања и измачувања на македонскиот народ, но и неговата бунтовност и стремеж за слобода. Ударот на тапанот и писокот на сурлата задаваат чувство на жал и голема болка од вековните робје. Бурата од емоции предизвикува силна болка и жал во неговите гради, меѓутоа тој во грч се обидува да ги потисне и да не викне. Понатаму, со камен на срце, стиховите создаваат слика за оковите околу нозете на нашиот народ кои му оставиле длабоки траги и крвави рани. Но, во понатамошниот тек на песната поетот ја потенцира непокорливоста, борбата и жртвувањето на македонскиот народ. Со векови огорчениот народ завива бунтовничко оро – народот се бори за својата слобода и за својот спокој. По градовите и селата повторно се раѓа светлиот ден, се раѓа живот без солзи и без крик.

За поголема сликовитост, за што посилно изразување на емоциите поетот мајсторски употребил многу стилски изразни средства како што се многубројните епитети, апостроф, метафора, компарација, анафора, персонификација, реторско прашање, асиндетон, полисиндетон и други.

Библиографија

1. Арсовска, Тамара (1972). *Творечкиот лик на Блаже Конески*. Куманово: Беседа.
2. Вангелов, Атанас (1981). *Поетскиот израз на Блаже Конески*. Скопје: Литературен збор.
3. *Великанот од Небрегово* (1991). Скопје: Огледало.
4. Ивановиќ, Радомир (1982). *Поетиката на Блаже Конески*. Скопје: Македонска ревија.
5. Матевски, Матеја (1981). *Поезијата на Блаже Конески*. Скопје: Мисла.
6. Мицковиќ, Слободан (1986). *Поетските идеи на Конески*. Скопје: Наша книга.
7. Ристески, Стојан (1980). *Блаже Конески*. Скопје: Просвета.

Ivana Koteva

Goce Delchev University, Stip

Mahmut Celik

Goce Delchev University, Stip

Analysis of the Poetry “The Difficult” by Blaze Koneski

Abstract: Blaze Koneski is a prominent Macedonian poet, prose writer, essayist, philologist, literary historian, translator and one of the codifiers of the Macedonian literary language. Most of his poetic work is with patriotic motives, the songs are close to the people and through them he revives the history and tradition of the homeland. One such example is the anthological song “The Difficult”. In it, through the traditional dance, the poet expresses his love for his homeland. The song begins with the trembling soul of the poet from the sounds of the dance that remind him of the difficult past of the homeland and its people. Then the dance continues calmly, but the cracking of the drum accelerates the rhythm of the dance, with young people joining it and turning the ground. Through the chain of slaves, Koneski represents the long-lasting bloody and dark slavery of the people. But the people are leading a rebellious dance that signifies freedom and a bright future.

Keywords: *Blaze Koneski; poet; dance; love for the homeland.*

ПРОЧКА ВО СЕМЕЈСТВОТО НА ТРАЈЧЕ (Збор-два за расказот „Прочка“ од Блаже Конески)

Славица Урумова-Марковска

Докторанд на Институтот за национална историја, Скопје
slavicaurumovamarkovska@yahoo.com

Апстракт: Во трудот се разгледуваат обичаите и верувањата поврзани со големиот празник Прочка. Очигледно е дека проштевањето е обичај востановен под влијание на црквата, додека карневалите се остатоци од претхристијанските пролетни забави кои Конески прекрасно ни ги срочил во автобиографскиот текст „Прочка“. Целта на овој труд е да се навлезе во корените на ова празнување за да се открие неговото суштинско значење за Конески од сите аспекти, да се проникне во многувековните културни влијанија за да се сфати денешната културна традиција на нашиот народ, на одржувањето на Проштените поклади (Прочка). Се настојува да се укаже и на важноста и на негувањето на традицијата и празнувањето, како израз на културната меморија на Конески. Оваа тема има подеднаква важност и за македонскиот фолклор и за македонската книжевност.

Клучни зборови: *Прочка, обичаи, проштавање, мечки, амкање, Корилче, автобиографија.*

Вовед

Прочка или Велики поклади е ден во православното христијанство на меѓусебно простување помеѓу верниците пред почетокот на Велигденскиот пост. Датата на Прочка се менува во зависност од датата на Велигден, и секогаш е точно на 7 недели пред Велигден. Денот по Прочка е чист понеделник кога почнува големиот Велигденски пост. Прочка го означува и крајот на зимските и почетокот на пролетните празници.

Еден од главните елементи на Прочка е маскирањето и преоблекувањето. Според обичајот, за Велики поклади порано се маскирале само мажите, а маските требало да бидат што пострашни и посмешни. Најпознатиот настан за Велики поклади во Македонија е Струмичкиот карневал или Тримери кој е влезен и во Светскиот календар на карневалите и во последните години стана голема туристичка атракција. „Амкањето“ бил обичај кој се одржувал

вечерта на Поклади, кога потесното семејство се собирало дома.

Значењето на Прштени поклади (Прчка)

Од верски аспект, Прчка е една од манифестациите на искрената и пожртвувана љубов кон ближните, која треба да го следи примерот на Господ Исус Христос за безусловно и безгранично прштвање меѓу луѓето. Во контекст на прштвањето е и параболата за блудниот син, кога таткото му простува на својот грешен син кој длабоко и искрено се покајал за сторените гревови, како и приказната за преподобната Марија Египетска, блудницата која искрено се покајала за своите гревови и со солзи му ги измила нозете на Исус Христос. Како што синот добил пршка од татка си, така и Света Марија Египетска добила пршка од Отецот свој Господ Исус Христос кој секому му простува доколку ги признае и ги покае своите гревови. Во спомен на ова, на Прчка, верниците в црква пристапуваат и прават поклон пред иконата, по што прават поклон и пред свештеникот, велејќи: „Пршти ми мене грешниот/грешната“. Свештеникот, исто така, прави поклон пред секој од нив, велејќи: „Бог простува. Пршти ми“. На тоа верникот одговара „Бог простува“ и прима благослов од свештеникот. По простувањето со свештеникот, верниците си простуваат еден на друг.

Празникот Прчка или велики Поклади е познат уште како Прштени поклади, но и како Пролетни поклади. Овој празник се вбројува меѓу најголемите христијански празници токму поради тоа што со него започнуваат долгите велигденски пости кои се подготовка за пречек на Христовото воскресение. Верните христијани празникот Прчка го празнуваат, освен в црква, и во кругот на своето семејство кога помладите секогаш бараат пршка од постарите.

Расказот „Прчка“ – автобиографски текст

Расказот „Прчка“ е автобиографски текст на Блаже Конески. Во книгата на Цане Андреевски „Разговори со Конески“, тој за тоа отворено зборува:

Андреевски: Дали во генезата на расказот „Прчка“ има автобиографски елементи? Нешто такво спомнавте самите Вие, кога зборувавме порано.

Конески: Да. Да. Тоа е автобиографски текст. Тој би можел сосем слободно да се вклучи во „Дневник по многу години“. Се работи за смртта на мојата најмала сестра во Прилеп. Тоа точно на една Прчка стана и тој впечаток останал кај мене. Долго време тој мотив сум го носел. Ми се вртел во главата, па сум се потсекавал на подробностите, па сум заклучувал каква била ситуацијата на одделните таму личности што се појавуваат во расказот, на возрасните, на децата, и така натака. (Андреевски, 1991, стр. 336).

Андреевски: Но, она контрапунктирање на две крајни ситуации: веселото празнување на Прчка и тешиот удар во семејството поради смртта, тоа проличува како вешто авторско композирање заради една

поголема тензија.

Конески: *Не. И тоа не е измислено. Тоа така се случи. Не е тоа настанато поради авторска вештина. А се разбира, ако остава впечаток и на нешто што е обмислено, тогаш тој впечаток е нормален, ако авторот постигнал да се дистанцира од текстот толку да не звучи текстот приватистички. Мислам дека прв услов за тоа, еден текст да биде успешен и кога е наполно автобиографски, е постигање на една таква дистанца, што авторот да не паѓа во приватизам, ами да раскаже нешто како објективно дадено.* (Андреевски, 1991, стр. 337).

Анализа на расказот „Прочка“ од Блаже Конески

Почетните точки во текстот се придвижуваат со најава на празниците Прочка и Бајрам, што таа година се празнувале во ист ден. Воедно, се ставаат во функција на општествениот и на религиозниот контекст, кој ќе ни го открие народниот светоглед пред одреден временски период. Расказот започнува со потенцирање на убавото време: *Вечерта спроти празникот е радосна, чиста, претпролетна*. Во врска со празниците треба да се спомене и тоа дека свечената атмосфера се чувствува по неколку дена пред и по празникот. Поради тоа во календарот постојат денови на **претпразненство, попразненство и одание**. (Китевски, 2014, стр. 404). Авторот нè запознава со ликот на Корилче (потенцирајќи го неговото селско потекло и давајќи само една секвенца од животот на детето!). Неговото семејство мигрирало од село во град, во надеж за подобра егзистенција. Конески тука ја потенцира разликата во облеката (носењето налани), но и децата кои го задеваат другарот доселеник, бидејќи *уште не ги износил кошулите со везен корил* (па оттука доаѓа и неговото име Корилче!).¹ За да биде сликата уште повпечатлива, Конески во целост го дава мислењето на „граѓаните“, но не го крие незадоволството од нивното однесување, пејоративно нарекувајќи ги „граѓанчиња“: *Па и кога ќе се облечат сосем во градско, не можат да се ослободат од некаква селска тронтавост, неизвештеност, и им служат за шега на граѓанчињата*.

Во расказот „Прочка“ авторот во полна мера и на најдобар можен начин го опишува детскиот свет. Во него Конески прави извонредна анализа на детето Корилче кое за време на празникот „Прочка“, наместо да се радува и да биде среќно како и другите деца, доживува несреќа, бидејќи умира неговата помала сестричка. Така, дотогаш безгрижниот живот на Корилче ненадејно се менува и неговата дотогашна детска радост се заменува со тага. (Ристески, 2002, стр. 258). И повторно можеме подлабоко да навлеземе во мотивот на автобиографскиот текст ако ги погледнеме прашањата на Ц. Андреевски и одговорите на Б. Конески:

Андреевски: *Во Вашиот живот сте имале моменти кога сте почувствувале болка, навреда. Дали тогаш Вие сте прифаќале некој да Ви помогне за полесно да ја преболите болката. Еве, преку расказов „Прочка“,*

¹ Зборот корилче (среден род, деминутив) е дел од народната носија, јака.

како дете, тоа го порачуваат.

Конески: *Тука јас не се разликувам од луѓето. Секој човек прво реагира на болката, на навредата, а е благодарен ако најде утеха или ако некој му помогне. Јас тој мотив многу често и во поезијата го обработувам. Дури имам и песна под наслов „Навреди“. А, ако сакате, во „Болен Дојчин“ тоа е главната содржина. Човекот паѓа, човекот е слаб, се руинира и бара поткрепа. Гледа дека самиот не може да се спаси. Сака да се опре на некој близок, друг човек. (Андреевски, 1991, стр. 341).*

Станува збор за сиромашно семејство кое во градот купило *приземна и трошина куќа*. Имале доста добар имот на село, но таткото Петре не можел да се помири со животот во забатаченото Поле, па продал сè и купил куќа во градот, една нива за тутун, и отворил дуќан, брашнарница. Непромислено е отворањето на дуќанот за време на криза, брзо доведе до својот разбран крај: по неколку месеци дуќанот фалира. Семејството не успева да се извлече со водењето на брашнарницата, слабо му врви трговијата и таткото Петре ја затвора, но зимата е долга и сурова, а слабо е платен и тутунот. *Без работа, ги јадеше парите оставени некогаш настрана*. Опишан е денот пред Прочка и денот на Прочка. Корилче нестрпливо го очекува празникот: *Корилче го отвора долапот и вади отаде смачкан фес и книжна маска*. „Тате, гледај – вели тој – утре и јас ќе се преправам, Турчин“. – „Добро, чедо“ – му одговара татко му. За прв пат ќе види како се празнува во градот. *Касаните се правеле мечки, со долги стапови, со клопотарци на појас, имало преправени на камила, имало зет и невеста, ама невестата пак машко*. И Корилче како сите деца си подготвил маска и фес на Турчин за да се преправи. Уска, неговиот комшија, му го дал.

Случувањата не одат во корист на семејството, им создаваат болка заради болеста, а потоа и смртта на една од сестрите на Корилче, (помалата) Ленче. Во традиционалната култура смртта е нешто вообичаено, тоа е очекуван момент во завршувањето на човековиот живот, која е постојано присутна кај самиот човек и во неговата заедница. Кога еден од членовите заминува, тоа е настан кој ја нарушува структурата на заедницата. Токму затоа целата заедница има должност да иврши дејства утврдени од традицијата, кои треба да му осигураат на умрениот безбедно преминување во другиот свет. (Вражиновски, Џафери, 2008, стр. 17).

Корилче вечерта пред Прочка *се разбуди ненадејно и многу рано*, од другата соба гледа слаба светлина и придушено смеење, кикотење: *Сигурно Ленче оздравела... си помислува и рипнува... да ги изненади, да им јави дека е буден. Но татко му го враќа од врата... Тој си легнува и пак заспира*. На Прочка/Бајрам умира Ленче. Во собата *горат свеќи² и мајка му тихо*

² Свеќите се обреден предмет без кој не може да се замисли празнувањето на празникот-служба, но и на другите христијански обреди. Тие имаат повеќе симболички значења, но најчесто ја симболизираат светлоста и поради тоа се употребуваат и во разни свечени моменти. Осветените свеќи заземаат особено значајно место во народните верувања и се предмет кој им обезбедува светлина на покојните, но и на светецот заштитник. Од таа причина, свеќи

липа. Загубата на блиските луѓе е една од најголемите несреќи и трагедии кои човекот ги доживува во својот живот. Во традиционалниот модел на општествениот живот и во обичаите, времето на смртта било исполнето со одредени религиозни однесувања кои функционираат до денес. Токму затоа во народната религиозна култура, оформувана од христијанството, многу важно значење имаат обредните постапки пред погребот, за време на погребот и по погребот, кои се чуваат во богатата традиција и преминуваат од поколение на поколение, се разбира, со извесни промени, но суштината е зачувана. Тоа е резултатот и на пиететот кој нашиот народ го чувствува спрема покојните. Според тоа, целата заедница застанува пред ужасот на смртта и ја задолжуваат извесни правила на однесување. (Вражиновски, Џафери, 2008, стр. 107).

Детето за прв пат во својот живот чувствува тага и таа ја засенува детската радост, волја и сила. На Корилче му е непознат тој простор и неговата наивна и безгрижна кривост го збунуваат. Тој сака да се преправи. *Но тој сега знае дека не чини да мисли за преправање ни да се радува*, сака да трча со другите деца, но..., да ги задева оние што се преправиле во мечки, но... знае дека денес е тажен ден за неговото семејство! *Го праќаат³ да ја викне тетка Доста... Таа ја мете портата. „Тетко, Ленче ни умре“ - ѝ соопштува Корилче. Тоа е прво нешто што го зборнува денеска и тоа звучи така плачно*. Уште не е свесен што се случило, сепак е дете. Го здогледува и шарениот рингишпил, *со коњчиња црни, бели, зелени, црвени. Тој не е донесен за Прочка, која си има поинакви забави, донесен е за Бајрамот. Корилчето сами нозете го водат таму*. Потоа ги здогледува и децата што играат прескакулица,⁴ *некои од нив се борат и се прпелаат веќе со новите алишта по земи*. Од далеку се слушаат клопотарците и сите деца се стрчуваат, *и Корилче трча... тој чувствува дека не смее да ѝ пушти на волја на онаа сила спотаена во неговите нозе... тој знае дека денешниот ден е тажен за нивната куќа*.

често се палат в црква, но и во домот пред иконата на светецот заштитник. „Се верува дека светлоста на свеќата ја растерува не само темнината, туку и злите духови кои особено ноќе го напаѓаат човекот“ (Китевски, 2001, стр. 25), но исто така се верува дека тие ја симболизират и сончевата светлина и домашното огниште, а во одредени прилики свеќата (како и сите огнови) има и исцелителна или прочистувачка функција.

³ Според нашите верувања, штом човек умрел се известуваат блиските, роднините, пријателите и жителите. Биењето на камбаната е знак дека некој починал и веста се пренесува од куќа во куќа или се испраќа аберција. Во некои места постои обичај ако аберцијата или кој било друг човек ја пренесува веста за умирачката, тогаш му е забрането да влегува во дворот, во куќата. Мора да ја каже веста однадвор и да си замине. (Вражиновски, Џафери, 2008, стр. 125).

⁴ Оваа детска игра се изведува на следниот начин: Едно од децата – машко – се наведнува максимално и со рацете се потпира на колената. Преостанатите деца по ред почнуваат да го прескокнуваат. При секое ново прескокнување, висината на наведнатото дете се зголемува – се поисправува. Играта продолжува сè додека некое од децата нема да успее да прескокне. Тогаш сите други деца му викаат: Клечо, клечо!... клекни.

Обичаите и обредите во празнувањето на Прочка

На една недела по Задушница е Прочка и на овој голем празник се изведуваат богати обичаи како што се проштавањето, амкањето, обредните огнови, гатање за живот и среќа, исчистување од болви итн. Забележано е дека овие обредни дејствија кои се изведуваат за Прочка, започнуваат вечерта, по заоѓањето на сонцето на денот пред Прочка, со палење на обредните огнови. Треба да се каже дека во контекст на овој обред „Огнот старите Словени го викале бог, свет оган. При распаљувањето на огнот се читало молитва, што значи дека тој бил почитуван како бог“. (Вражиновски, 2002, стр. 104).

1. Маскирање и преоблекување

Сите овие обредни игри и ритуали со маски означуваат еден вид имитативни магиски и манипулативни дејствија, а нивната цел е прогонување на лошите сили и злите духови, обезбедување здравје, плодност, изобилство и берикет, но и будење на природата на преминот меѓу зимскиот и пролетниот период од годината, односно го означуваат протерувањето на зимата и будењето на пролетта. „Така, на крајот од зимата во многу словенски земји бил обичај лошата божица на зимата и мразот Морана, Морена, или во нашите краиште позната како Баба Рога, персонифицирана во кукла со слама, со големи маскирани карневалски поворки да ја спалуваат како знак дека зимската опасност поминала“. (Сувариев, 1998, стр. 177). Но, маските потекнуваат од прадамнешни времиња и тие кај примитивните народи се јавувале во врска со првобитните претстави за вишите сили и тоа со тотемизмот (најстар култ спрема животни, билки или предмети) и со анимизмот (примитивно верување дека нештата имаат дух, душа, давање духовни или душевни својства на природните појави и сили). Инаку, самиот збор маска (лат. *masca*) буквално означува „грдо лице, предмет во форма на човечки лик или лик на животно направен од картон, метал, кора од дрво, кожа, крзно и од разни видови ткаенини“. (Enciklopedija leksikografskog zavoda/4, 1968, стр. 259). Носењето на маските потекнува од желбата да се прикрие или привремено да се притаи изгледот на сопственото лице и да се замени со друго лице кое предизвикува стравопочит, ужас или смеа, а токму за карневалските форми „е карактеристично смеховното начело, кое ги ослободува од секаков религиозен – црковен догматизам, мистика и страхопочит“. (Павловски, 2005, стр. 90). Веселото и разиграно смеење во себе содржи и друго значење, односно во себе го содржи и исмевањето, мајтапењето. Оваа двозначност на карневалското смеење функционира како „свет кој во принцип е насочен против владејачките догми, во кој сите се еднакви и слободни“ (Павловски, 2005, стр. 91), односно дека комиката потекнува од сите и е насочена кон сите. Со смеата, слободата, играта и песната карневалот го претставува вториот живот на народот, односно

неговиот празничен живот.

Во расказот на Конески се спомнуваат традиционалните мариовски алишта: *некои не вреди ни да ги погледнеш: клале само мустаки, брада, или облекле мариовски алишта*, а особено е богат описот на преправените мечки: *Мечките се облечени во кожи спуштени до петици. Носат образини накитени со жолти монистра, околу појасот големи клопотарци, како некои угичи, а в раце стапиште со кушки. Тие ги запираат луѓето, ќе почнат да се тресат пред нив како мечка кога игра, мемолат, и не ги пуштаат дури не добијат динарче. Ќе се извртат и по децата и тогаш настанува едно пискање, бегање и пикање по порти... Еве иде и еден поп со крстена вода. Како што е обичај, садот му го носи дете, а тој во левата рака место евангелие зел некој бозациски тефтер, а во десната мафта со кадилница и блошава: „Благословени да сте, чада, од беловодичкиот свештеник“.* За момент Корилче повторно заборава дека е во жалост заради смртта на сестричката и одеднаш се насмева: *кадилницата е од тенекиена кутија, а внатре место темјан чади сува лепешка. Тој се беше сосем заборавил, му дојде таа смеа така слободно и така ненадејно, што не можеше да ја зпре.* Свесен е за својата постапка, но како да сонува со отворени очи: *„Гревота е“, си помисли веднаш по тоа и пред погледот му се јави неговата мала сестричка, но таа беше жива, со отворени очи, и таа му се смеаше, како да му вели: бате, бате.*

Трча кон својот двор, а таму гледа жени со црни⁵ шамии; влегуваат и излегуваат од собата на Ленче. Мајката, избекумена, зајдена од липање, со нечеслани пуштени коси ги носи Корилче и Верка за последен пат да ја видат, да се простат со сестричката. Тие влегуваат и гледаат *капакот на сандачето е отворен, а Ленче е облечена во белото фустанче, лежи како да спие.* Децата зарипнато писнуваат со детски загубен глас. Во овој дел од расказот го откриваме обичајот за облекување на мртовецот во нова или чиста облека, како и собирањето на блиските покрај креветот да го искажат својот жал и тага спрема починатиот. Се тажи од облекувањето до црквата и од опелото до спуштање во гробот. (Вражиновски, Џафери, 2008, стр. 126, 128).

2. Проштавање и амкање

Од христијански аспект, особено значење му се дава на проштавањето. Младите бараат прошка од постарите, бакнувајќи им рака, со цел да влезат покаени и исчистени во светиот пост што настапува. Во својата беседа на гората, Спасителот вели: *„Ако им ги простите на луѓето гревовите нивни и вам ќе ви ги прости вашиот Отец небесен, ако пак не им ги простите, (...) и вашиот Отец нема да ви ги прости вашите“.* (Матеј 6, 14-15). Обичајот проштевање тргнува од христијанското сфаќање за помагање и проштевање

⁵ Црната боја е боја на лошиот дух. Претставува деструкција и уништување, смртност. (Хол, 2013, стр. 34).

меѓу луѓето. Се верува дека на овој ден и небото и земјата се проштеваат па тоа треба да го сторат и луѓето. Небото, затоа што ѝ згрешило на земјата со громови, мразеви, поројни дождови и слично, бара прошка. И луѓето еден од друг бараат прошка за грешките. Притоа, секогаш помалиот бара прошка од постариот, децата од родителите, крштеникот од кумот, а се проштеваат и пријатели, роднини, соседи итн. Откако три пати ќе се поклонил помладиот му вели на постариот: „Прости ми!“, на што овој одговара: „Простено да ти е и од мене и од Господа“, или само: „Просто да ви е“. Во некои краишта на Македонија тој што барал прошка носел некаков подарок како портокал, лимон, суво грозје, алва, јајце и друго и во таа смисла во некои краишта портокалот останал како симбол на проштевањето. (Китевски, 1996, стр. 66–67).

По завршувањето на проштавањето, сите се прибирале дома каде секоја домаќинка веќе имала подготвено богата трпеза за потесното семејство која по обилноста на јадењата се разликувала од многу други празнични трпези. Таа вечер, пред започнувањето на големите велигденски пости, се подготвувала оваа богата трпеза или софра на која се принесувале разновидни мрсни јадења, кои главно се состоеле од сукано тесто и млечни производи. Околу оваа богата празнична трпеза се одвивал и најинтересниот обичај за Прочка, амкањето или ацкањето јајца. Овој обичај претставувал највеселиот момент за децата во куќата. Во македонската традиција обичајот се спроведувал така што варено нелупено јајце се врзувало на конопен конец и се обесувало на стапче или на сукало. Потоа, децата седнувале крај трpezата или клечеле на колена, а некој од возрасните го нишал јајцето, доближувајќи го кон устата на секое дете, кое викало „ам, ам“ и се обидуvalo со устата да го фати јајцето. Потоа, јајцето се кршело и највозрасниот член на семејството ја вадел варената жолчка и во половините од белката турал малку вода од која сите учесници во амкањето пиеле по некоја капка. Велат, чинело човек барем со забите да го допре јајцето за да му бидат бели и здрави. (Китевски, 1996, стр. 67). Ако некој го лапнел јајцето, му го давале да го изеде, а амкањето продолжувало со друго. Потоа, конечот го палеле за да видат каква ќе биде иднината на семејството: ако конечот горел силно, тоа значело дека годината ќе биде здрава и среќна. На крајот, сите деца меѓусебно се проштевале, а потоа барале прошка од родителите.

Во расказот вечерта, семејството, без еден член, е собрано да побара прошка и да ги истера докрај сите адети. Иако на постарите не им е до игра ги прават заради радоста на најмалите членови. Баба му зема конец и јајце, и го залулува јајцето де кон Коричле, де кон Верче: *Потоа старата врзува со конец јајце за урката, а децата седнуваат пред неа едно спроти друго. Таа го издига јајцето до висината на нивните усти и го залулува конечот: „ам Трајче“ – ам Верче“*. Децата викаат како чавчиња, со слаб

⁶ Тука прв пат се наведува вистинското име на Коричле -Трајче. Не е случајно одбрано неговото име од словенско потекло кое има значење: да живее, да трае (традицијата, обичаите). Како

*глас, невесело: ам, ам. Верче полека заспива, но Корилче (Трајче) е буден и свесен за тагата на лицата на неговите родители. На овој начин ги доживува: Лицето на старата е строго, сето како напукната земја. Татко му, кога ќе го сретне неговиот поглед, како да сака да му се насмевне, да му покаже дека сето си е како што било, дека еве пак сите тие учествуваат во играта. Корилче, а и неговиот татко знаат дека треба да се продолжи понатаму. Немо му се насмевнува на татко му и овој му ја возвраќа насмевката: И Корилче неволно му се насмевнува, ѝ се насмевнува и на мајка си, иако е таа толку отсутна, како задремана, и ништо не забележува. На овој начин завршува краткиот расказ. Од разговорот на Конески и Цане Андреевски можеме да го потврдиме сето ова што досега го кажавме: **Андреевски:** Па, ете, оној момент во расказот „Прочка“, на самиот ден на смртта, по закопот – играта. Играта со јајцето, што е обичај на тој ден. **Конески:** Детето ја прифаќа играта. Тоа е дури и начин, што на детето и му лежи, кога сака да се оттргне од грубата реалност. И, старата тоа го знае и таа не отстапува од обичајот. А и детето знае дека треба да учествува во таа игра. Едновременно, онаа болка што ја има старата, и тоа ја има. Но, влегува во иста игра. (Андреевски, 1991, стр. 346).*

Во расказот „Прочка“ на Конески наизменично се менуваат и засилуваат сцените во кои радоста се заменува со тага и разочарување за да ја извлече во завршницата на расказот следнава порака како епилог (Ристески, 2002, стр. 258): „Детето сега за првпат чувствува дека во душата може да настане една студена празнина, од допирот на нешто непознато, страшно и бесмислено...“. Корилче станува свесен за ситуацијата во која се наоѓа неговото семејство, смртта на сетричката ќе го натера преку ноќ да порасне и да продолжи да живее како возрасниот Трајче, сфаќајќи ја суштината на живеењето: *Треба на човека да му помогнеме да ја преболи својата болка и да продолжи понатаму да живее. Токму за епилогот на расказот Цане Андреевски во еден разговор го прашува Конески: Расказот „Прочка“ го завршувате со овие зборови: „Детето сега за првпат чувствува дека во душата може да настане една студена празнина, од допирот на нешто непознато, страшно и бесмислено, и дека треба да му помогнеме на човека да ја преболи својата болка“. Ова е еден вид поотворена порака, која не се чувствува како придодадена. Напротив, таа е ефектна и многумина критичари ја цитираат. Треба ли расказот да има порака и како таа треба да се предаде?*

Конески: Во овој случај, јас барем сум уверен во тоа, дека го пренесувам тоа што јас како дете сум го чувствувал во тој момент. Спрема тоа, тоа се вклучува како податок нормално во расказот. И тоа може да биде порака. Но, тоа не е порака, да речеме, на човек што сака да доцира. Колку да им се

што не е ни случајно името на неговата болна сестра Ленче (како **лелек** над судбината која ги снашла) и името на сестрата Верче - поврзано со големиот христијански празник Вера, Надеж, Љубов (тоа е она што на човештвото му треба за да опстојува!).

чини на некои возрасни чудно, едно дете, да речеме на десет години, може да ја прифати играта да им помогне на големите. Големите се трудат да му помогнат нему, а детето го дешифрира нивното држење и тоа од своја страна сака да им помогне. Спрема тоа, јас мислам дека не ми е дополнително таа идеја дојдена. Заправо, едно свое секавање јас развивам, или еден свој впечаток од тогаш, кога сум го доживеал тоа. Откривам нешто што во моментот главниот јунак на тој расказ, независно што е дете од девет, десет години, го чувствувал. Јас за децата имам многу повисоко мислење во смисла на нивното сфаќање на животот, отколку што обично се смета. (Андреевски, 1991, стр. 339–340).

Заклучок

Во овој труд ги согледавме празнувањата на Проштени поклади (Прочка) преку призмата на трите основни сегменти врз кои се темели човековата цивилизација: религија, народна традиција и култура. Преку автобиографскиот расказ на Б. Конески со наслов „Прочка“ на овој начин беше можно да се согледа дека овие три цивилизациски вредности се нераздвојни и дека во својот историски развој тие, всушност, се испреплетуваат и меѓусебно се надополнуваат. Расказот „Прочка“ не е само литературен запис за фатално изгубената радост на едно дете, на кое надежта му станува најсурова болка, а неговото очекување се претвора во агонија, трпи навреди од околината и страдањата што му ги нанесува животот. Со својата поента, расказот „Прочка“ претставува кулминација во прозната уметност на Блаже Конески.

На крајот само би заклучиле дека „оние елементи на традицијата кои престануваат да бидат пренесувани понатаму, стануваат реликти“ (Вражиновски, 1999, стр. 8) и со текот на времето исчезнуваат. Поради стравот од тоа исчезнување на оваа вековна народна традиција, која дава особен белег во творештвото на Конески, потребно е да сфатиме дека овие обичаи нè потсетуваат на она што сме биле, нè потсетуваат на тоа дека многу одамна сме биле пагани кои преку христијанската религија станале свесни за интелектуалното, емоционалното и моралното, како значајни форми од кои произлегуваат социјалните и општествените функции на човекот. Токму одржувањето на овие народни обреди и ритуали го збогатуваат нашето културно наследство и ни даваат јасна слика дека сме прераснале и сме се трансформирале во народ со јасно дефинирани морални и општествени вредности.

Библиографија

1. Андреевски, Цане (1991). *Разговори со Конески*. Скопје: Култура.
2. Вражиновски, Танас (1999). *Народната традиција, религија, култура*. Скопје: Матица македонска.
3. Вражиновски, Танас (2002). *Актерството на народниот раскажувач*.

- Скопје: Матица македонска.
4. Вражиновски, Танас; Џафери, Хамит (2008). *Рајот и неколот во македонската и албанската народна традиција*. Скопје: Матица македонска.
 5. Китевски, Марко (1996). *Македонски народни празници и обичаи*. Скопје: Менора.
 6. Китевски, Марко (2001). *Македонски празници*. Скопје: Менора.
 7. Китевски, Марко (2014). *Историја на македонскиот фолклор*. Скопје: Гирланда.
 8. Павловски, Мишел (2005). Средновековниот театар на почвата на Македонија. *Зборник Театарот на почвата на Македонија од Антиката до денес*, книга 13. Скопје: МАНУ.
 9. Ристески, Димитрија (2002). Светот на малите луѓе кај Конески и Чехов. Во: *Делото на Блаже Конески*, Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески. Скопје: МАНУ.
 10. Сувариев, Илија (1998). Обичаи со маски застапени во зимскиот календар на народни празници со осврт на струмичкиот карневал и неговото потекло. Во: *Обичаи со маски*, Трудови од Меѓународниот симпозиум одржан во Вевчани – Струга, 1996 година.
 11. Хол, Аделаида С. (2013). *Речник на значајни симболи во нивната хебрејска, паганска и христијанска форма*. Скопје: Каламус.

* * *

- *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, 4 (1968). Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod.

Slavica Urumova-Markovska

PhD student at the Institute for National History, Skopje

The Forgiveness Holiday in Trajche's Family
(A Few Words about the Short Story "Forgiveness" by Blazhe Koneski)

Abstract: This paper analyzes the customs and beliefs associated with the great holiday of Forgiveness. It is obvious that forgiveness is a custom established under the influence of the church, while the carnivals are remnants of the pre-Christian spring parties that Koneski beautifully described in the autobiographical text "Forgiveness". The purpose of this paper is to get into the roots of this celebration in order to discover its essential importance for Koneski from all aspects; to penetrate the centuries-old cultural influences in order to understand the current cultural tradition of our people. Efforts are made to point out the importance of nurturing of tradition and celebration, as an expression of Koneski's cultural memory. This topic is equally important for Macedonian folklore and Macedonian literature.

Keywords: *customs; forgiveness; bears; love; Korilche; autobiography.*

FLORAL-FAUNAL MOTIFS IN SVETOZAR ĆOROVIĆ'S *LOVE STORIES*

Milica Aleksić

University of Niš, Republic of Serbia
milicaa@pfvr.ni.ac.rs

Abstract: The paper interprets the cycle of sketch stories by Svetozar Ćorović (1875–1919), *Love Stories*, from the narratological, structuralist and phenomenological aspects. Special attention is paid to floral and faunal motifs, which in different storytelling techniques may have the function of action setting and postponing, action starting, or hero portraying. The oriental chronotope of Ćorović's texts is seen both as a neo-romantic image of Ćorović's native Herzegovina and as a reflection of the mental states and, in general, the spiritual structure of the heroes existing in it. It is impossible to observe Bakhtinian idyllic chronotope separately from literary heroes since the floral and faunal worlds are presented in Ćorović's texts in unity with man.

Keywords: *Svetozar Ćorović; floral-faunal motifs; love motif; storytelling techniques; oriental themes.*

1. Introduction

In the rich literary work of Svetozar Ćorović (1875–1919), a Serbian writer from Mostar, the narrative work occupies a more important place than novel prose and dramatic texts. Ćorović is a master of short form, and literary criticism (Vučković, 2014, p. 186) relates this narrative procedure of his to the influence of Russian realist Anton Pavlovich Chekhov. Moreover, Branko Milanović (1967) also points to the influence of Serbian realists Lazarević, Veselinović, Domanović, Sremac, Stanković, as well as folk tales on artistic procedures in Ćorović's texts. Stories of love, stories of children, and stories of poor people are some of the most important thematic cycles in his narrative opus, grouped in several collections: *U časovima odmora/ In the Hours of Rest* (1903, 1904, 1906, 1910), *Moji poznanici/ My Acquaintances* (1909), *Komšije/ Neighbors* (1912).

The setting of the stories from the cycle *Priče o ljubavi/ Love Stories* is located in the oriental environment of Mostar, uniquely coloring the texts. Radovan Vučković (2014, p. 193) relates Ćorović's tendency to use oriental motives to his living in a religiously and nationally diverse environment and the fact that a solid stylistic current of decorativism dominated late 19th and early

20th-century European literature. On the other hand, Dragiša Vitošević (1995, pp. 466-473) sees Ćorović's Orientalism as an idealization of old times, the so-called golden age, and recognizes this trait in other regional Serbian writers – Šantić (again Mostar), Sremac (Niš) and Stanković (Vranje). Gardens full of various flowers and fruits, houses filled with scents of flowers, fruits, and sweets, suggesting abundance and hedonism, are physical spaces in which the heroes of Ćorović's oriental stories exist. Mental space implies the inner, spiritual life of literary heroes, whose main preoccupation is love. The heroes of these stories are not happy, because their love is impossible due to patriarchal restrictions (*Latinka/ A Catholic, Teferić/ The Outing, Halilova kajda/ Khalil's Melody*) or it is simply unrequited (*Daša/ Dasha, Tata/ Tata, Puštenica/ The Widow*). Even when love is two-sided, happiness is short-lived as they soon get fed up and their instinctive need to continue to search for love emerges (*Osman-begova šargija/ Osman-beg's shargia, Đul-begova Zejna/ Gul-beg's Zeyna*). They also fear destroying ideals by consuming their love, believing that man is happy only while dreaming about happiness (*Uoči svadbe/ On the Eve of the Wedding*), while in the short story *Iza hamama (Behind the Hammam)*, marital harmony is disturbed by childlessness.

In dealing with the motif of love as the central motif of this thematic cycle of Svetozar Ćorović, floral and faunal motifs occupy a special place, having different functions in the text. In purely descriptive segments, they concretize the text and slow down the action; in some narrative-descriptive segments, they are initiators of the action. However, their crucial function is undoubtedly the portrayal of heroes: on a structuralist level, it is literary heroes preoccupied with love that are in the focus of the *Love Stories*.

2. Landscape description in Ćorović's *Love Stories*

Duško Pevulja (2019) writes about narrative techniques in Svetozar Ćorović's prose texts as being straight forward: "His stories usually begin with a description, scene, portrait of the protagonist or a voice talking about him (which will be confirmed, modeled or completely refuted). This is followed by narration, which is mostly reduced to one plotline abounding in artistry, concentration on the essence, and impressive, eloquent details, which often hint at the resolution and the meaning of the narration. From the way he ends his short stories, it is clear that Ćorović is a master in shaping the stories (plot twist, climax, after which adding anything would be excessive, death of the main character, etc.)" (pp. 418-419).

In such a composition of a short story, description finds a place as a form of narration that occasionally alternates with narration in the third person, and it immediately postpones the action until the plot twist, which Gerald Prince (2011, p. 35) calls a descriptive break. The description in the introductory compositional frame, on the other hand, serves to familiarize the reader with the chronotope of Mostar, the Neretva river and Mostar gardens. Goran Maksimović (2006) points out that "numerous obvious examples of the Herzegovinian landscape, the Mostar bazaar or the Neretva shores" (p. 333) are the most obvious depiction

of Herzegovina in Ćorović's literary work, with its deeper layers in the form of social, psychological, humorous-satirical and Christian images of the world of Herzegovinian highlanders being less prominent. The end of the text is rarely characterized by a descriptive section in the form of the so-called false end since at the end of the text, the focus is on a plot twist and resolution.

Floral-faunal motifs at the beginning of Ćorović's short story *Teferić*: "Zapjevao bumbul u jorgovanu i razbudio uspavano cvijeće. Zamirisala bašča katmer-šebojima, kadifama, kaloperom i verbenama"¹ (Ćorović, 1967, p. 38) serve to emotionally prepare the reader, bespeaking of the world shown later in the text as the world of female characters who enjoy eating sweets on the grass in a garden and cheerfully talk about love and *sevdah* (lovesickness). The chronotope of the garden, in which the heroes of Ćorović's love stories spend their everyday lives, is Bakhtinian idyllic chronotope, characterized by the blend of human life and the life of nature. The hero's entire life is connected to that space as a microworld, from birth to death (cf. Bakhtin, 1989, pp. 352-354).

Floral motifs in the description of the landscape in the short story *Na vodi* (*On the water*) belong to the current, and faunal motifs to the non-actualized world of the story – animals like eels and leeches are used to compare the Neretva and reeds growing around it: "Ispod omanjega, trbušastog brda, po kome se nižu nekoliko reda rodni vinograda i spuštaju se do gustih redova širokih, mrkih maslina i smokava, provlači se, upravo mili krivudava, široka Neretva, hujeći potmulo i zapljuskujući niske, pržinave obale, obrasle starim topolama, vodenim trskama i vrbama, koje, sa obje strane, bacaju svoje široke sjenke na nju, te se gotovo crni i izgleda kao kakva ogromna jegulja. [...] Ili ako se ozgo, preko vinograda, spusti prohladan vjetar i zaigra se duguljastim trskama, one se povijaju iznad vode i oglednu se u njoj, a tanke im sjenke počnu se vijugati po talasima i uvijati, poput kakvih neobično velikih i dugih pijavica"² (Ćorović, 1967, p. 49). On the other hand, examples in which nature is compared with human traits are rare: "Sunce se spuštalo upravo iza guste, borove šume, izdignute na vrh seoskoga brdašca, slično velikoj brilijantnoj igli u crnoj kosi kakve ljepotice"³ (Ćorović, 1967, p. 17). For the impressionistic description of nature from the beginning of the text, Jovan Delić (2020, p. 14) rightly notes that they are extremely functional, because they announce the latter plot and the love triangle between the characters.

¹ "A bumble bee hidden in lilac started singing and woke up the dormant flowers. The garden spread the fragrance of wall flower, marigold, costmary and vervain."

² "Beneath a small, belly-like hill, on which several rows of native vineyards line and descend to dense rows of wide, brown olive and fig trees, the wide winding river Neretva is slowly running through, sifting softly and splashing the low, dusty shores, overgrown with old poplars, water reeds and willows, which, on both sides, cast their broad shadows on it, and are almost black and look like some huge eel. [...] Or, if a cool wind descends over the vineyards and plays with elongated reeds, they bend over the water and reflect in it, and their thin shadows begin to meander on the waves and twist, like some unusually large and long leeches."

³ "The sun was setting just behind a dense pine forest, perched on top of a country hill, like a large brilliant needle in the black hair of a beauty."

As the primary role of comparison is to virtualize the narrative world (Milosavljević Milić, 2016, p. 108), in the descriptions in Ćorović's texts we notice that the tendency to personify floral motifs results from the man's innate need to compare everything he encounters with the already known and close things, but also from understanding the man as an inseparable part of the nature that surrounds him. The description delays the action, so the floral and faunal motifs that appear in this form of narration are static motifs.

3. Floral-faunal motifs as initiators of action

Although description delays or stops the action, floral and faunal motifs can also play the role of the initiator of the action in the narrative description or narration as a form of presentation, especially when it comes to the garden as an idyllic chronotope of Ćorović's love stories. A garden is a place of secret meetings of lovers, where love at first sight happens, and after that develops, until the finalization in the form of marriage or until the discovery and final prohibition by the parents. In *Stara priča (The Old Story)* of Khadiza-hanuma, she describes that many years ago she and Hasan-effendi fell in love with each other at the moment when she was watering the garden while singing, and he was secretly watching her. The garden becomes a place of love meetings and a secret ally to a girl in love: "Kad se spuści noć i mujezini ukujiši jaciju, ja izadi u bašču, pa se sakri kod plotu. Sakri se među ruže i jorgovane, pa me ni bumbul ne vidi... I on mi dođi preko tuđih bašča, i počni da egleniše"⁴ (Ćorović, 1967, p. 35). Predicates expressed by an imperative contribute to iterative storytelling, pointing to repetitive garden meetings. Secret meetings of lovers in the short story *Na mesečini (In the Moonlight)* also take place in Emina's garden at night. To show this idyllic chronotope as suggestively as possible, the narrator uses an abundance of floral motifs as the static and the faunal motif of the Eurasian wren as the dynamic motif as the restlessness of this bird announces the young man's arrival and the beginning of the action:

"Preplašeni carić prhnu ispod plotu i uzleti uz đulbehar, a nečija glava pomoli se iza ruzmarina i šapatom poče dozivati:

– Emina!

Ispod ružina bokora, sa mokre, mirisave trave, kao poplašeno, skoči mlado, rumenkasto, čupavo djevojče, osvrnu se na sve strane i prileti ruzmarinu"⁵ (Ćorović, 1967, p. 44).

Motifs of flowers and fruits occupy a special place in expressing love since

⁴ "When the night falls and the muezzin gets ready for the night prayer, I go out into the garden and hide by the fence. I hide among the roses and lilacs, so that not even the bumblebee could see me ... And he comes to me through other people's gardens, and begins to chitchat."

⁵ "The frightened wren flew under the fence and took off next to the roses, and someone's head suddenly appeared behind the rosemary and began to call whispering:

- Emina!

Under the shrub roses, down from the wet, fragrant grass, as if frightened, a young, ruddy, shaggy girl jumped out, looked in all directions and ran to the rosemary."

a girl throws them at the one she is in love with, or a young man in love gives flowers to the girl he loves, which is why it can be said that floral motifs affect the motivation of the further course of action. Thus, in *Teferič*, recently married Aisha tells that before the marriage, she liked Hasa and threw roses at him over the fence while swinging, which young girls repeated, hoping that this somewhat childish game will get them love as well. In the story *Na mesečini*, Emina and an unnamed young man give each other carnations or roses as a sign of love. In the same story, Tata throws a wallflower in George's face, trying unsuccessfully to get his attention. In *Halilova kajda*, Gulsa throws basil at Halil, and in *Đul-begova Zejna*, the boys throw oranges at the windows of mischievous Zeyna to go out and flirt with them all night long. Apart from oranges, the young men also give flowers to Zeyna, and she plays games with the three of them by kissing the flower from her hair and throwing it in front of them, making the young men race to be the first to catch it and thus prove to be the most worthy of her love. Flowers, therefore, become a mediator between young characters in their attempts to express or spark love in the one they are in love with.

Giving flowers and animals in *Hafiz-efendija* means an indirect declaration of love to a married Swabian woman. In order not to arouse suspicion, peculiar Hafiz-effendi sends the most beautiful flowers, a bird in a cage and a horse to her husband. The horse motif is particularly interesting here because Hafiz-effendi obsessively imagines the Swabian woman riding a horse, and the horse itself and riding have an erotic symbolic meaning (Gerbran, Chevalier, 2013, pp. 388-389). Therefore, a faunal motif substitutes a particular activity the hero cannot realize due to social prohibitions. At the same time, through this motif, the hero tries to gain the affection of the married woman.

4. Characterization of heroes

Author Shlomith Rimmon-Kenan (2007, p. 77) writes in her *Narrative Prose* about a literary character as a network of character traits, which is formed on the basis of two types of textual indicators of character: direct definition and indirect presentation. Direct definition characterizes a literary character in a highly explicit way, and this artistic procedure is not so common in Čorović's stories about love. The reading experience enriches the process of indirect presentation of a literary hero much more as in this way, the reader fills in the so-called places of indeterminacy on his/her own (cf. Ingarden, 1971, p. 11) based on their reading and life experiences. Descriptive sections in texts, which help the reader in visualization, can be of special importance in that process. In other words, they better and fully concretize a literary text and complete its schematized aspects. On the basis of the hero's behavior, speech, appearance, environment and underlining by analogy (Rimmon-Kenan, 2007, pp. 79-91), the reader builds an image of the hero in their consciousness.

4.1. Plot

Although Slavko Leovac (1978) points out that in his short stories, Svetozar Ćorović “did not delve into the labyrinths of psyche and passion too much” (p. 391), as he primarily wrote about anecdotal events and unusual, almost novelistic twists, it can be said that the characterization of his characters is most commonly expressed by indirect presentation. The plot, that is, the actions of the heroes in Ćorović’s sketches are limited to a short period of time as the time of the story, so the characters are limited [to] certain models of behavior (Abbott, 2009, p. 214) as the so-called flat characters. Their main preoccupation is pain or *karasevdah* as a kind of general place in oriental prose:

“Od sevdaha goreg jada nema,

Ni bolesti od ašikovanja”⁶ (Ćorović, 1967, p. 30).

Ćorović’s heroes express their inner unrest through behavior or actions the narrator often compares to certain animal behaviors. Thus, the narrator says that frightened Emina (*Na mesečini*) flopped on grass like a caught fish (“praćakala [se] po travi kao uhvaćena riba”⁷ (Ćorović, 1967, p. 46)). For Zeyna (*Đul-begova Zejna*), he says that her voice trembled like a swallow’s song (“baš kao u lastavice”⁸ (Ćorović, 1967, p. 89)). Old Hatidza-hanuma (*Stara priča*) tells a young bey’s wife about her former love and sevdah, comparing her youthful restlessness and confusion with the restlessness of a captured bird: “Ja nisam znala šta bi mu rekla. Samo se skupila, pa drščem k’o tica kad je ufate...”⁹ (Ćorović, 1967, p. 36) The joy of Meha marrying his beloved (*San Mehe Fenjerdžije/ The dream of Mehathe Lamplighter*) is expressed through his comparison with a bird in the spring (Ćorović, 1967, p. 14), while Khalil compares his grief (*Halilova kajda*) for forbidden love with a snake: “E, eto, od onda mi se savila tuga oko srca k’o ljuta guja, pa me sisa, ispija i cidi...”¹⁰ (Ćorović, 1967, p. 117) However, Khalil manages to alleviate that feeling of defeat and exhaustion from snake bite by singing a song, which seems to be fainting the snake, and instead of the snake, he feels something sweet crawling on his chest. The proud gait of a happily married woman in the short story *Na prozoru (On the Window)* is compared by her rival Soka to a peacock walk. An important feature of such comparisons of traits, conditions, or behavior of literary heroes with those in animals is virtuality, and the main distinguishing feature of the comparison as a virtual narrative subtype of metaphor is the comparative word “like” (Milosavljević Milić, 2016, p. 91). All the mentioned heroes seem to look or act like animals, and they are focalized in that way by the narrator, some other hero, or themselves.

⁶ “There is no sorrow worse than love, and no worse illness than courting.”

⁷ (she was wriggling on the grass like a caught fish”)

⁸ (“just like swallows”)

⁹ “I did not know what I would tell him. I just curled up and was trembling like a bird when someone catches it.”

¹⁰ “Well, since then, sadness curved around my heart like an angry snake, sucking, drinking and squeezing the juice out of me...”

4.2. External appearance

The physical portrayal of heroes is an artistic procedure often realized in Ćorović's texts by comparing heroes with floral and faunal motifs. While there is almost no description of male beauty, female beauty in Ćorović's texts about love is compared to flowers when it comes to platonic, idealized love, or to juicy fruits, when the portrait of a woman begins to take on the outlines of sensual.

Comparisons in *Latinka* originate from the subjectivity of the narrator in the 3rd person, who sets himself up as the transmitter of the Mostar bazaars' stories about Mara's beauty: "Svi su je zvali lijepa Mara. [...] Oči joj kao trnjine, usta kao párom prorezana, a obrašćići kao da su joj mlijekom naliveni, pa se još zarumenili čisto kao da su joj se dvije ružice rasevale na njima"¹¹ (Ćorović, 1967, p. 9). Comparison with flowers, primarily rose, in Ćorović's texts of oriental provenance becomes a kind of ideal of female beauty, so even when that beauty is missing, as is the case with heroine Dasha, her portrait begins as a negation of what is expected, to go from the negation of the known to the unknown as different: "Nije kakve osobite ljepote: niti bijela kao snijeg, ni rumena poput ruže. Naprotiv, bila je sličnija Cigančetu: crnomanjasta, sa trnjinastim očima, dugom, bujnom kosom i kovrdžavim čupima oko očiju"¹² (Ćorović, 1967, p. 21). Such a shift in the reader's expectations activates his attention, as in the further course of the action, it will turn out that this young heroine betrays expectations not only with her physical appearance, but much more with her psychological portrait – she will dare to be the first to declare love to the young man she is in love with, defying patriarchal norms.

The beauty of Habiba-hanuma, the heroine of *Puštenica (The Widow)*, is compared three times with the floral motifs that surround her in the idyllic garden: "Oko nje, ispod sniskih plotova, mirišu sitne ljubičice, plave kao i oči njezine; pupčaju ruže, blijedorumene kao obrazi njezini; a, iza njihovih bokora, zasađena u širokoj bačvi, izviruje narandža, zlatna, kao naknivena kosa njezina"¹³ (Ćorović, 1967, p. 57). The physical features of Mejrima-hanuma are shaped by comparison with similar plant and animal physical characteristics: "Mejrima hanuma, tanka i vitka kao šibljika, vedra i vesela, uvijala se kao zmija i neprestano se smijala"¹⁴ (Ćorović, 1967, p. 58).

The 3rd person narrator in the text of Ćorović's *Hodža-Salih (Kawaja-Salih)* passes information through the filter of the title character in love, so the

¹¹ "Everyone called her beautiful Mara. [...] Her eyes like blackthorn, her mouth perfectly shaped, and her cheeks as if soaked with milk, and blushing as if two roses blossomed."

¹² "She had no special beauty: neither white as snow, nor rosy as a rose. On the contrary, she was more like a Gypsy girl: black hair, short, with eyes which resembled blackthorn and with long lush hair and curls around her eyes."

¹³ "Around her, beneath the low fences, tiny violets smell, as blue as her eyes; rosebuds blooming in pale yellow color just like her cheeks; and, behind bunches of them, planted in a wide barrel, there springs an orange tree, golden, like her hair."

¹⁴ "Mrs. Mejrima, thin and slender like a whip, cheerful and merry, twisted like a snake and laughed incessantly."

description of Lucija's eyes is subjective, expressed by comparison with what is known to the kawaja: "Oko nevelikoga, pravoga nosa modrila joj se dva krupna oka, kao dvije najzrelije šlive iz hodžine bašče, a iznad njih se povisoko uzdizale debele, garave obrve. [...]"¹⁵ (Ćorović, 1967, p. 69) Plums as a term to compare eyes with are taken not only for color or size, but also for sweetness and juiciness, and Lucja's description is colored with a touch of sensuality due to the kawaja's sudden falling in love and a rush of passion. Something similar can be seen in the description of Gulsah, the heroine of the story of *Halilova kajda*, whose sensual description of eyes and lips is also presented from the perspective of a hero in love: "I odmah mu se svidjele one njezine velike krupne, crne oči, pune strasti, pritajene čežnje, vatre; svidjele mu se debele, malo nagrađene obrve, i male, tanke, sočne, slične ružinom pupoljku, usne, koje kao da su samo za poljubac i stvorene"¹⁶ (Ćorović, 1967, p. 114). The lips compared to a rosebud are also semantically related to the heroine's name: the gul is a Turkish for rose, as a symbol of beauty, tenderness and sensuality.

In *Hafiz-efendija*, comparisons of female beauty with floral and faunal motifs also originate from the inner focalization of the hero in love, to whom Miller's wife seems to have hands whiter than a swan's wing, and eyes bluer than the hyacinth from her window (cf. Ćorović, 1967, p. 106). The unavailability of a young married woman, a foreigner, builds an idealized image of her in the consciousness of already aged Hafiz-effendi. He does not even want to approach her, fearing that she will ruin the illusion he created about her by making a mistake, and does not dare to ask her servants about the beautiful woman so that he does not find out anything bad about her. He neither dares to speak to her, fearing that she might have a hoarse, thick voice, which would turn him away from her. Such a need of Hafiz-effendi to dream of a woman he cannot have because of biological (young age-old age opposition) and social (married to another; different national and religious affiliation) differences opens the possibility of idealizing her through physical characteristics even more pronounced than in the floral and faunal world.

The flower motif corresponds to youth because of beauty and transience, so the 3rd person narrator says that the cheeks of the old Zeyna-hanuma in *Teferić* are wilted, indirectly comparing the absence of youth and beauty in the older woman with withered flower petals. The aging and loneliness of the unnamed heroine of the story *Na mesečini* are manifested through the faunal motif of a mouse her tiny eyes are compared to ("male, sitne, mišje oči [...]"¹⁷ (Ćorović, 1967, p. 45)). She looks at the love happiness of her young niece Emina with certain jealousy, regretting her loneliness and not being fulfilled in love. That dissatisfaction with her gone life is also manifested in her physical portrait.

¹⁵ "Around her, not very large, straight nose, there were two large eyes shining blue, like the two ripest plums from the kawaja's garden, and thick, sooty eyebrows rose high above them."

¹⁶ "Immediately did he like those big black eyes of hers, full of passion and hidden longings, fire; he liked the thick, slightly tanned eyebrows, and the small, thin, juicy, rose-bud-like lips, which seemed to be made just for a kiss."

¹⁷ ("small, tiny mouse eyes [...]")

4.3. Environment

The indirect characterization of Hafiz-effendi in Ćorović's short story of the same name was achieved through the physical environment consisting of floral and faunal motifs. The environment recognized his peculiarity in buying a beautiful Arabian horse he did not need and planting a variety of flowers: "Nije bio nikakav binjadžija, nije se znao ni držati u sedlu, a da kupi takog konja! Svi su znali da ga je uzeo samo zato da ga može svaki dan gledati i milovati; ali ko bi pametan još i zbog toga bacao novce!... Nijesu se manje bunili ni onda kad je čitavu baštu zasadio samim cvijećem, najljepšim ružama, leanderima, đurđicama, limunovima (a nije htio saditi povrće, pa bar da ima kakve koristi!) i kad je, odnekud izdaleka, dobavio kanarice, paunove i nekakve *morske* ptice, te njima napunio svu avliju i čitave dvije sobe... Naravno, oni nijesu nalazili za nužno da se druže sa tako čudnovatim čovjekom i pažljivo su ga izbjegavali svuda"¹⁸ (Ćorović, 1967, pp. 104-105). The characterization of his rival, German Miller, was done in the same way, by indirect inferences about him based on his physical environment: "Po tamnim, teškim zavjesama na prozorima i po mnogim skupim vazama, prepunim cvijeća, ispred njih, moglo se poznati da u toj kući stanuje neka *veća zvijerka* kako se to kaže, neki veći činovnik"¹⁹ (Ćorović, 1967, p. 105).

Just like Hafiz-effendi's, the garden of Kawaja Salih, the hero of the sketch of the same name, abounds in the most beautiful flowers. Still, the neglected house with almost no furniture and full of cobwebs is confronted with an abundance of exteriors. Such a contrast between the exterior and the interior speaks of the hero's attitude towards life and people: he is happy when he helps people with his notes and amulets, and that is what is seen from the outside, but he is actually a lonely individual who has no one in the world.

In the interior of Ćorović's story *Uoči svadbe*, the withered basil and two wilting quinces stand out, which, mixed with low light, have the function of metonymic characterization of the heroine. She is sad on the eve of her wedding as she feels that finalizing love destroys those girl's ideals she has been dreaming about for years. Withered plants metonymically indicate the destruction of girls' ideals. On the other hand, the withered basil motif in *Stara priča*, in which it appears with *đulsija* (rose water), gives the interior and the heroes a completely different tone. It seems that these herbal scents evoke memories of some ancient times, the heroine's youth, which she will tell about in the text.

¹⁸ "He was not any skilful horse-rider, he did not even know how to keep himself in a saddle, and he has bought such a stunning horse! Everyone knew that he bought it only to watch him and pat him every day; but, a smart one would never waste money for that!...No less did they complain when he had planted the whole garden with flowers, the most beautiful roses, oleanders, lilies of the valley, lemons (and he didn't want to plant vegetables, so at least to have some benefits!), and when, from somewhere far away, he got canaries, peacocks and some seabirds, and filled the whole yard and the whole two rooms with them... Of course, they did not find it necessary to associate with such a strange man and carefully avoided him everywhere."

¹⁹ "By the dark, heavy curtains on the windows and the many expensive vases, full of flowers, in front of them, anyone could say that a *big shot* was living in that house, as they say, a superior officer."

The inner state of Khalil in love (*Halilova kajda*) is presented in the form of a simulated narrative, as a false version of the world of story (Milosavljević Milić, 2016, p. 56): “I sve kao da je uzdisalo s njim zajedno, kao da je čeznulo, jecalo... Goleme voćke, slične ogromnim crnim loptama, što se uzdižu i povijaju nad zemljom, kao da su uzdisale potmulo šušteći; vlažna trava povijala mu se oko nogu i kao šaptala nešto strasno, čežnjivo; a više glave mu krckala je jedna smokvina grana, čijega široko lišće škiljilo po vratu, i kao da je iz glasa jecala”²⁰ (Ćorović, 1967, p. 115). Floral motifs, fruits, grass and fig branch, simulate human behavior. In a highly subjective way, the hero in love begins to attribute to them everything that he himself feels – longing, sighing, sobbing, passion, which is why this narrative description has the function of indirect portrayal of a literary hero.

That floral motifs from the physical environment of heroes in Ćorović's stories have the role of triggers of mental states or feelings is shown by heroine Zeyna (*Đul-begova Zejna*), in whose character the naturalistic motif of passionate, insatiable blood is especially emphasized: “Što je više vjetar milovao i okađivao je mirisom fesliđena, prsti su joj sve to grčevitije čupkali ružu, i jaka, potajna vatra obuzimala joj sve to jače čitavu snagu i sve oblo, punačko tijelo. Gotovo bi da iskida i zbaci sve haljine sa sebe, da izlomi i demire i mušebake i da se, grizući i ujedajući samu sebe, slobodno okupa u mjesečini...”²¹ (Ćorović, 1967, p. 81) As Branko Milanović (1967) observes, “the ‘decor’ of Ćorović's love stories is often a stimulus to unrest in the souls of lovers, but, miraculously, at the same time their absorber” (p. 66). The heroes merge with the chronotope in which they exist, in accordance with Bakhtin's (1989) claim that “the character [is] always essentially chronotopic” (p. 194).

The oriental ambience provokes the passions of the heroes, their restlessness, and similar mental states, but it seems that at the same time, it absorbs and hides them from others, becoming an ally of the heroes. This can be recognized in the plucking of flowers or leaves of some plants as a common place in Ćorović's texts about love. Mitar, the protagonist of the story *Na vodi*, disguises his longing for married Mara by nervously tearing poplar leaves. Khalil-aga (*Iza hamama*) nibbles on a rose petal soothing his burning passion for Hajkuna-hanuma. Soka (*Na prozoru*) plucks a rose restlessly while looking at the happiness of the woman whose husband she once contemptuously rejected. Zeyna (*Đul-begova Zejna*) plucks rose petals, talking about sevdah and longing for eternal youth and love.

²⁰ “And everything seemed to sigh together with him, as if longing, sobbing...Huge fruit trees, similar to huge black balls, rising and bending over the ground, as if they were sighing too in a low whisper; the damp grass curled around his legs and whispered something passionate, longing; and above his head there hanged a fig branch crackling, the broad leaves of which squinted at his neck, and seemed to sob soundly.”

²¹ “The more the wind was caressing and censing her with the scent of basil, the more and more her fingers jerked the rose, and the strong, hidden fire took over all her strength and the whole of her round, plump body. She would almost tear off and take off all her clothes, break off the irons and wood window grills, and, biting and biting herself, freely moon bathing herself....”

The unnamed girl in love in Kawaja-Salih hides her shame by plucking grass while the kawaja teases her. The end of *Na prozoru* shows the merging of the entire being of the heroine – both her mental state and her physical portrait – with the ambience of nature in spring: “A Mejrima ciknu opet, opet se izvi poput zmije i jecajući zaroni glavu u Habibino krilo. Njezino jecanje čudnovato se stapalo sa zuzukanjem pčela, šaptanjem šedrvana i cvrkutanjem štiglića. I vedri, proljetnji dan smiješio se na njih i beharski snijeg još im se krunio na kosu...”²² (Ćorović, 1967, p. 62) This confirms the idea of human unity with nature, on which Ćorović's love stories are built.

5. Conclusion

Sketch stories from Ćorović's cycle of love stories show the world of heroes whose main preoccupation is love, and floral and faunal motifs occupy an important place in dealing with this topic. In purely descriptive segments, floral and faunal motifs belong to the current world of the story. They achieve decor, that is, concretization of the text and postponement of the action. In contrast, in narrative-descriptive and narrative segments, floral and faunal motifs have the function of characterizing heroes, where they belong to the non-actualized world of the story. Comparing heroes (their physical characteristics, states and behaviors) with plants and animals is a virtual narrative, namely a comparison or a simulated narrative. The heroines' beauty is compared to floral motifs and the manifestation of their love restlessness compared to the movements and behaviors of animals. Apart from physical descriptions and actions, Ćorović's heroes were also portrayed through their environment – based on the relationship with the environment and the topos of the garden. As an idyllic chronotope, the garden is an inseparable part of the heroes' everyday life. It is crucial for both the portrayal of the heroes and the development of the plot, since young heroes fall in love, meet and spend time working or resting in the garden. In addition, the garden chronotope is an indicator of the image of Mostar in the late 19th and early 20th centuries. Together with the landscapes of the Neretva, the description of Mostar's gardens brings readers an atmosphere of some ancient times, full of *karasevdah* and pain, which was brought to Serbian literature by regional writers Svetozar Ćorović and Borisav Stanković at the crossroads of realism and modernity.

Literature

1. Abot, H. P. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
2. Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
3. Ćorović, S. (1967). *Sabrana djela*, knj. I. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost“.

²² “Mejrima squeaked again, and squirmed like a snake and plunged her head into Habiba's lap sobbing. Her sobs strangely merged with the buzzing of bees, the whispering of fountains, and the chirping of siskins. And a clear, spring day smiled at them and the Behar snow was still drifting on their hair...”

4. Delić, J. (2020). Svetozar Ćorović – majstor pripovijetke. *Svetozar Ćorović (1875–1919)*, tematski zbornik. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, 13–27.
5. Gerbran, A., Ševalije, Ž. (2013). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art.
6. Ingarden, R. (1971). *O saznavanju književnog umetničkog dela*. Beograd: Srpska književna zadruga.
7. Leovac, S. (1978). *Potreti srpskih pisaca XIX veka*. Beograd: Srpska književna zadruga.
8. Maksimović, G. (2006). Hercegovina u pripovijednoj prozi Svetozara Ćorovića. *Ćorovićevi susreti. Srpska proza danas. Naučni skup: Hercegovina i srpski jezik u istoriografskim i književnim djelima XIX i XX vijeka (17–19.09.2005)*. Bileća – Gacko: SPKD „Prosvjeta“, 323–333.
9. Milosavljević Milić, S. (2016). *Virtuelni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Novi Sad – Niš: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Filozofski fakultet u Nišu.
10. Milanović, B. (1967). Život i djelo Svetozara Ćorovića. U: Ćorović, S. *Sabrana djela*, knj. X. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost“, 7–138.
11. Pevulja, D. (2019). Pripovjedačko umijeće Svetozara Ćorovića. *Filolog*, br. 20, 415–437.
12. Prins, Dž. (2011). *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
13. Rimon-Kenan, Š. (2007). *Narativna proza: savremena poetika*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
14. Vitošević, D. (1995). *Smisao sličnosti u književnosti*. Beograd: Studentski izdavački centar.
15. Vučković, R. (2014). *Moderna srpska proza: kraj XIX i početak XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.

ОПШТ ПРЕГЛЕД НА СОВРЕМЕНАТА ТУРСКА ПОЕЗИЈА

Марија Леонтиќ

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

Апстракт: Ослободителната борба (1919–1923) заврши со официјално распаѓање на Османлиската Империја и основање на модерна Република Турција (1923). Алфаветската реформа (1928) и јазичната реформа (1932) влијаеја модерниот турски јазик да се развива слободно како литературен јазик. Сите фази и аспекти на современата турска историја, живот, култура, политика и јазик директно или индиректно се рефлектираа во современата турска поезија. Два големи поети, Јахја Кемал и Наз’м Хикмет, се сметаат за основоположници на современата турска поезија. Има две важни струи во современата турска поезија: Garip (Чудак) и İkinci Yeni (Втора нова) кои имаат свои приврзаници. Исто така, има и многу самостојни поети кои развиваат индивидуални карактеристики во современата турска поезија.

Клучни зборови: *турска литература, турска поезија, турски јазик.*

1. Вовед

Турската поезија е ризница што постојано мами да влезете во неа за да ги почувствувате различните нијанси и сјаеви на песните кои духовно и душевно исполнуваат, ви го греат срцето, ви ја растреперуваат душата, ви ја раскрилуваат имагинацијата, ве поттикнуваат на размислување, ве прават сочувствителни, ве инспирираат и ве полнат со енергија за живот.

При читањето на биографиите на турските поети може да се заклучи дека мал број од нив имаат високо образование во областа на турскиот јазик и турската книжевност поради разни причини, но сите тие влегуваат во ризницата на турската поезија и неисцрпно се ползуваат и се збогатуваат со неа. Најголемиот дел поети се со средно образование, бидејќи не можат да си дозволат високо образование, мораат да почнат рано да работат за егзистенција или животот им наметнува премногу обврски и не можат да одделат време за студирање или комплетирање на студиите. Голем број од поетите дипломираат економија, финансии, право и слично, но паралелно пишуваат поезија. Меѓутоа, сите овие поети се ползуваат од ризницата на турската поезија, учат од своите претходници, соработуваат

со разни литературни списанија преку кои ги следат новите достигнувања во турската поезија и ги објавуваат своите песни, а воедно влегуваат во литературните кругови што им овозможуваат размена на искуство и идеи. Голема улога во надградбата на поетите имаат собраните дела на турските поети, антологиите на турската и на странската поезија, препевот на странските поети, но и преведувачката активност на поетите. Сите поети прво ги објавуваат своите песни по различни литературни списанија, а потоа во форма на книга. Песните на некои поети кои имаат силно влијание во турската поезија се збираат од списанијата и се објавуваат во форма на книга по нивната смрт. Сите поети за егзистенција работат најразлични работи, но по пензионирањето целосно се посветуваат на творештвото. Ова уште еднаш говори дека книжевноста за овие поети е насушна потреба, начин на живот и страст. Голем дел поети, за да можат поинтензивно да бидат во контакт со книжевноста и книжевните кругови, се селат во Истанбул и во Анкара каде што се сконцентрирани издавачките куќи во кои се вработуваат како преведувачи, лектори, редактори, уредници и слично. Само еден мал дел докажани поети во зрелата фаза успеваат да работат како самостојни писатели и да егзистираат од продажбата на своите книги, од написите кои ги пишуваат за разни списанија и весници и од преводите. Колумните во разни списанија и весници освен што им обезбедуваат егзистенција придонесуваат побрзо да станат актуелни, да ја одржуваат популарноста, а со тоа да обезбедат продажба на поголем број книги.

Современата турска поезија се создава и се развива во период на големи општествени промени, формирање и обновување на модерна Република Турција (1923 година) по долгите исцрпувачки војни, неколку државни удари (1960, 1971, 1980, 1997) и обиди за државни удари во периодот на демократскиот развој и создавањето на демократската традиција. Во еден ваков период писателите имаат движечка моќ и влијаат врз јавното мнение. Затоа многу поети се прогонуваат во провинциите каде што немаат значително влијание, се отпуштаат од државни работи, се осудуваат и се апсат за своите идеи, написи и песни, а многу печатени книги се заплenuваат и се забрануваат за продажба и читање. Но, турските поети восхитуваат со својот стоицизам и идеализам, продолжуваат во прогонство и во затвор да творат и своите песни и книги да ги објавуваат под други имиња со помош на пријателите. За жал, во овој период поради страв од рација се изгубени или запалени бројни необјавени дела во ракопис што се даваа на чување кај пријатели. Во овој бурен историски период турската поезија се прекали, создаде основа и хоризонти за рефлектирање на нови национални и универзални вредности.

2. Зачетоците на современата турска поезија

Современата турска поезија не се појави и разви одеднаш. Обидите за осовременување на турската поезија се забележуваат паралелно со политичката обнова и модернизирањето на Османлиската Империја

(1860–1923) што званично почнува во времето на султанот Абдулмецид (Abdülmeçid) во 1839 година. Во 1860 година се јавува движењето *Танзимат*/*Tanzimat*¹ со тенденција за отворање кон светот и внесување нови елементи во книжевноста. Во овој период поетите Шинаси (Şinasi, 1826–1871), Н. Кемал (Namık Kemal, 1840–1888) и З. Паша (Ziya Paşa, 1829–1880) кои останаа приврзаници на начелото *уметност заради општеството*, внесоа иновации и влијаеја врз следните генерации кои ќе дадат свој придонес во осовременувањето на турската поезија.

По танзиматската книжевност (1860–1896) во времето на султанот Абдулхамит II (II. Abdülhamid) се развива книжевното движење *Едебијат*/*Цедиде*/*Edebiyat-ı Cedide* или *Сервети Фунун*/*Servet-i Fünun*² (1876–1901) кое го применува начелото *уметност заради уметност*. Најзначајни претставници на ова движење се поетите Т. Фикрет (Tevfik Fikret, 1867–1915) и Џ. Шахабетин (Cenap Şahabettin, 1871–1934).

По ова следи книжевното движење *Фецри Ати*/*Fecr-i Atî*³ (1909–1912) кое е насочено кон внатрешниот свет на човекот, но со елементи на симболизам и импресионизам. Типични претставници на ова движење се А. Хашим (Ahmet Haşım, 1887–1933), Е. Булент (Emin Bülent, 1886–1942), Т. Нахит (Tahsin Nahit, 1887–1919) и М. Бехчет (Mehmet Behçet, 1890–1980).

Новините што се реализираа од танзиматската книжевност наваму подготвија основа за *националната книжевност*/*Millî Edebiyat* која се развива од 1911 до 1923 година. Значајни претставници на оваа книжевност се поетите: Е. Б. Корјурек (Enis Behiç Koryürek, 1893–1949), Х. Ф. Озансој (Halit Fahri Ozansoy, 1891–1971), Ф. Н. Чамл'бел (Faruk Nafiz Çamlıbel, 1898–1973), А. Хашим (Ahmet Haşım, 1887–1933) и други.

Периодот на националната книжевност/*Millî Edebiyat Dönemi* се јавува во времето кога Османлиската Империја вложува напори за модернизација на општеството, а паралелно води долги и исцрпувачки војни на повеќе континенти и губи голем дел од освоените територии. Кога сите напори за спас на земјата изгледаат безнадежни, на историската сцена стапува искусниот војник и лидер Мустафа Кемал Ататурк (Mustafa Kemal Atatürk, 1881–1938) кој ја раководи Ослободителната борба од 1919 до 1923 година. Во овој период националните поети ја опеваат потребата за формирање независна модерна земја и го држат борбениот дух и морал на турскиот народ на високо ниво. Под водство на Ататурк во 1923 година се формира модерна Република Турција. Периодот од 1923 до 1938 година се смета за ера на Ататурк во која земјата доживеа постојан и брз подем со бројни реформи на секој план.

¹ Tanzimat значи реформа.

² Edebiyat-ı Cedide значи нова книжевност, а Servet-i Fünun значи богатство на науките. Книжевното движење *Сервети фунун* се нарекува според литературното списание „Servet-i Fünun“.

³ Fecr-i Atî значи зората на иднината.

По основањето на Република Турција во 1923 година со алфаветската реформа (1928 година) арапската азбука се заменува со турската латиница, а со јазичната реформа (1932–1938) се враќа кон своите народни извори. Јазичната реформа создаде основа за развој на современата турска книжевност со современ турски јазик.

Воопшто не е лесно категорично да се одреди почетокот на современата турска поезија, но и гледиштата на многу научни работници се разликуваат.

Меѓутоа, оваа чест во секој поглед ја заслужува поетот Јахја Кемал Бејатл' (Yahya Kemal Beyatlı) кој пишува поезија на истанбулски турски говор кој е земен за основа на стандардниот турски јазик, опева теми како татковина, историско минато, познати места на Истанбул, природа, жена и слично, но пишува со класичните форми и метрика типични за диванската книжевност.

Поетот Наз'м Хикмет кој како дете на своите песни работи со Јахја Кемал Бејатл'⁴ при престојот во Советска Русија се запознава со поезијата на Мајаковски пишувана во слободен стих и решава да го внесе во турската поезија. Во 20-тите години на 20 век Наз'м Хикмет почнува да објавува песни во слободен стих и најразновидни теми од секојдневниот живот кои претставуваат вистинска револуција и ширум ги отвораат портите за развој на современата турска поезија во поглед и на формата и на содржината. Првата песна во слободен стих под наслов „Зеницата на гладните“, Наз'м Хикмет ја објави во 1922 година во рамките на книгата „835 реда“.

Бидејќи современата турска поезија е поезија која изразува суштински новини во поглед на формата, јазикот и темите, Јахја Кемал Бејатл' можеме да го сметаме за зачетник на современата турска поезија, а Наз'м Хикмет за основоположник на современата турска поезија.

По формирањето на Република Турција во 1923 година започнува *Републиканскиот период во турската книжевност/Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*.

3. Развојот на современата турска поезија во рамките на Републиканскиот период во турската книжевност

Современата турска поезија во Републиканскиот период/Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri е богата со поети кои се докажуваат долго преку објавување на своите песни во разни литературни списанија, а потоа со објавување поетски книги. Некои поети блеснаа во одредена деценија и починаа млади, а некои творат и се актуелни повеќе децении. Некои поети станаа популарни со една книга, а некои славни по објавување на повеќе од пет поетски книги. Почетниот период на современата турска книжевност се карактеризира

⁴ Јахја Кемал Бејатл' на училиште бил наставник по историја на Наз'м Хикмет. Кога го забележал исклучителниот талент на Наз'м Хикмет почнал дополнително да работи со него. Но, кога Наз'м дознал дека неговата мајка е вљубена во Јахја Кемал, покажал голем отпор, а бидејќи поетот не бил одлучен да се жени, нивните патишта се разминале.

со формирање книжевни групи и струи кои се трудат да внесат новина во турската поезија, но исто така на поетите им овозможува побрз развој преку размена на искуство и полесно презентирање во јавноста. Книжевните струи се доминантни во одреден период, но нивните предзнаци може да се забележат пред да се основаат, а нивните траги остануваат и по нивното згаснување. Во одредени периоди паралелно се забележуваат неколку струи, но секогаш има поети кои сакаат да се самостојни и не сакаат да се врзуваат за одредена група или струја. Некои поети на почетокот се под влијание на одредена струја, а потоа си зацртуваат свој пат, други во текот на своето творештво менуваат неколку струи, но сите се трудат да бидат информирани за карактеристиките на различните книжевни групи и струи.

3.1. Современата турска поезија во 20-тите години на 20 век

Националната поезија/Millî Şiir која се развива од 1911 до 1923 година подготви основа за републиканската поезија која започна во 1923 година и претставува нејзин продолжеток. Поетите од овој период кои се сведоци или учесници во националната борба за ослободување и основање на нова држава пишуваат поезија за татковината и борбата за татковината што се нарече „татковинска поезија“/Memleket Şiiri.

Во 20-тите години значајни се поетите: Н. Ф. К'сакурек (Necip Fazıl Kısakürek, 1904–1983), Ф. Н. Чамл'бел (Faruk Nafiz Çamlıbel, 1898–1973), Х. Ф. Озансој (Halit Fahri Ozansoy, 1891–1971), И. А. Ѓовса (İbrahim Alâettin Gövsa, 1889–1949), О. Б. Ушакл' (Ömer Bedrettin Uşaklı, 1904–1946), К. Каму (Kemalettin Kamu, 1901–1948), З. О. Дефне (Zeki Ömer Defne, 1903–1992), М. С. Сутувен (Mustafa Seyit Sutüven, 1908–1969), С. Али (Sabahattin Ali, 1907–1948), Н. Х. Онан (Necmettin Halil Onan, 1902–1968), А. Х. Танп'нар (Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901–1962), О. Б. Ушакл' (Ömer Bedrettin Uşaklı, 1904–1946), А. М. Д'ранас (Ahmet Muhip Dıranas, 1908–1980), Н. Хикмет (Nazım Hikmet, 1901–1963) и З. О. Саба (Ziya Osman Saba, 1910–1957).

Песните на овие поети се лирски, романтични, оптимистички, напишани со слоговна метрика во кои е доминантна љубовта кон татковината, родниот крај, Анадолија, Ататурк... Меѓу нив се разликуваат А. Х. Танп'нар кој го опева човечкиот дух, потсвеста, времето, А. М. Д'ранас чии стихови зрачат со симболизам и Н. Хикмет кој во 1922 година ја објавува првата песна во турската поезија напишана во слободен стих.

Во 1928 година се формира првото книжевно групирање во републиканскиот период наречено *Седум факели*/Yedi Meşale според истоименото списание што се објавува од поетите: З. О. Саба (Ziya Osman Saba, 1910–1957), Џ. К. Солук (Cevdet Kudret Solok, 1907–1992), С. Е. Сијавушгил (Sabri Esat Siyavuşgil, 1907–1968), М. Љ. Бахши (Muammer Lütfi Bahşi, 1907–1961), Ј. Н. Хај'п (Yaşar Nabi Nayır, 1908–1981), В. М. Коцатурк (Vasfi Mahir Kocatürk, 1907–1961) и прозаистот К. Х. Корај (Kenan Hulusi Koraş, 1906–1943). Оваа група што се залага за искреност, живост и постојан

новитет во книжевноста, заедно твори до 1933 година. Активностите на оваа група остануваат под сенка на алфабетската реформа која се случува во истата година (1928), бидејќи таа од технички аспект влијае врз весниците, списанијата и на читателската публика која се труди да се навикне на новата азбука.

„...Ако и ти/ како другите/ си гуска/ и не можеш да ги сфатиш/ моите зборови/ погледни ме во очи;/ овие се:/ луди зеници!/ зеници!“ (Н. Хикмет, „Зеницата на гладните“).

3.2. Современата турска поезија во 30-тите години на 20 век

Во 30-тите години од републиканската книжевност се развива првата книжевна дискусија во литературните списанија и весници за арузната метрика чиј приврзаник е поетот Џенап Шахабетин (Cenap Şahabettin). Втората дискусија во 1936 година се развива за слоговната метрика меѓу зрелите поети О. С. Орхон (Orhan Seyfi Orhon), Ј. З. Ортач (Јусуф Зија Ортач), Х. Ф. Озансој (Halit Fahri Ozansoy) и младите поети Б. К. Чаглар (Behçet Kemal Çağlar), Ј. Н. Хај’р (Yaşar Nabi Nayır), А. М. Д’ранас (Ahmet Muhip Diranas), Џ. К. Солок (Cevdet Kudret Solok), Џ. С. Таранџ’ (Cahit Sıtkı Tarancı), а третата дискусија е за слободниот стих што го применуваат Н. Хикмет (Nazım Hikmet), Е. Б. Лав (Ercüment Behzat Lav) и И. Б. Тез (İlhami Bekir Tez). Овие дискусии за метриката значително го забрзаа процесот на осовременување на турската поезија.

Во 30-тите години Н. Ф. К’сакурек (Necip Fazıl Kısakürek, 1905–1983) пополека го напушта боемскиот тон и се впушта во мистична потрага. Џ. С. Таранџ’ (Cahit Sıtkı Tarancı, 1910–1956), кој е приврзаник на сфаќањето *уметност заради уметност*, го опева доживеаното, пишува за животната радост, љубовта, боемскиот живот, носталгијата кон детството, самотијата, стравот од смртта.

Во оваа декада како самостојни поети кои не се во рамките на некоја книжевна група или приврзаници на одредена книжевна струја се јавуваат: А. Х. Челеби (Asaf Hâlet Çelebi, 1907–1958), А. К. Теџер (Ahmet Kutsi Tecer, 1901–1967), З. О. Саба (Ziya Osman Saba, 1910–1957), Ф. Х. Дагларџа (Fazıl Hüsni Dağlarca, 1914–2008).

Ф. Х. Дагларџа (Fazıl Hüsni Dağlarca) кој разви свој стил со специфични компарации, симболи, имагинации, со темите ги опфаќа внатрешниот и надворешниот свет на единката, луѓето во татковината и во светот.

„И ти како сè крај мене кога мируваш/ И ти во моите очи ко трн стануваш./ Оди, на далечно место од мене оди,/ Те молам во мене како надеж што води/ Ти мечта биди како сè што е далечно/ Како мирис, боја, песна остани вечно. (Џ. С. Таранџ’, „И ти како сè...“).

3.3. Современата турска поезија во 40-тите години на 20 век

Современата турска поезија во 40-тите години повторно се врти кон животот, но овој пат кон секојдневниот живот на обичниот човек.

Во 1941 година, младите поети и гимназијалски другари О. Вели (Orhan Veli, 1914–1950), О. Р. Хорозџу (Oktay Rifat, 1914–1988) и М. Џ. Андај (Melih Cevdet Anday, 1915–2002), објавувајќи ја заедничката стихозбирка „Чудак“ (“Garip”), го развија *книжевното движење Прва нова (поезија)/Birinci Yeni (Şiir)* или *Чудак* кој своевидно влијаеше врз осовременувањето на турската поезија.⁵ Ова движење во првите години се дочека со зачуденост. Тројцата поети наречени Чудаци (Garipçiler) кои се ползуваа од француската поезија и надреализмот во своите куси песни во слободен стих, без метрика и рима го опеваат секојдневниот живот напуштајќи ги долгите епски и лирски песни и внесувајќи ги разговорниот јазик, необичните зборови, невообичаените компарации и хуморот во поезијата. Поезијата на чудеците е отворена и јасна, лесно разбирлива за широките народни маси и не бара читателот да има познавање од поезијата. Овој правец значително влијаеше врз младите генерации поети до 1955 година.

Во 40-тите години поетите кои ја читаа општествено-ангажираната поезија на Н. Хикмет⁶ се нарече *1940-та генерација поети на социјалистички реализам/1940 Kuşatı Toplumcu Şairleri*. Важни приврзаници на социјалистичкиот реализам се: Р. ’Лгаз (Rifat Ilgaz, 1911–1993), Х. И. Динамо (Hasan İzzettin Dinamo, 1909–1989), А. К. Меричбоју (A. Kadir Meriçboyu, 1917–1985), С. Соран (Sabri Soran, 1918–1975), Ф. Гирај (Fethi Giray, 1918–1970), А. Ариф (Ahmed Arif, 1927–1991), А. Дамар (Arif Damar, 1925–2010), Ш. Курдакул (Şükran Kurdakul, 1927–2004), А. Илхан (Atilla İlhan, 1925–2005), И. Б. Тез (İlhami Bekir Tez, 1906–1984), Џ. С. ’прат (Cahit Saffet Irgat, 1916–1971), М. Н. Ак’нџ’оглу (M. Niyazi Akıncıoğlu, 1919–1979), О. Ф. Топрак (Ömer Faruk Toprak, 1920–1979), Е. Ѓокче (Enver Gökçe, 1920–1981), С. Ташхан (Suphi Taşhan, 1921–1960), М. К. Куршунлуоглу (Mehmed Kemal Kurşunluoğlu, 1921–1998), В. Туркали (Vedat Türkali, 1919–2016) и други. Овие поети се ползуваат од нарацијата на турската народна поезија, но и од странските книжевни струи како што е футуризмот. Во нивната поезија се опеваат маките и сиромаштијата што ги донесе Втората светска војна, мирот, слободата, рамноправноста и демократијата. Тие поради својата поезија се прогонувани, осудувани и апсени.

Во овој период се истакнуваат и лирските поети Б. Нецатигил (Behçet Necatigil), С. К. Аксал (Sabahattin Kudret Aksal), Б. Р. Ејубоглу (Bedri Rahmi Eyuboglu), Џ. Ќулеби (Cahit Külebi) и Н. Џумал’ (Necati Cumal’) кои во поезијата го вметнуваат локалниот јазик и израз.

⁵ Орхан Вели, Октај Рифат и Мелих Џевдет Андај песните во нов стил почнуваат да ги објавуваат во 1937 година по разни списанија, но во книга се собрани и објавени во 1941 година.

⁶ Додека Наз’м Хикмет беше во затвор, неговите дела беа забранети за објавување во Турција, чување дома во домашните библиотеки и за читање. Но, и покрај опасноста од казни и апсење, неговите дела скришно се читаа, неговата поезија рачно препишувана се размножуваше, а неговите пријатели некои негови дела ги објавуваа под псевдоним во разни весници и списанија. Забраните во голем дел го намалија влијанието на Н. Хикмет, но не целосно.

А. Х. Челеби (Asaf Halet Çelebi, 1907–1958) во своите песни се инспирира од старата источна цивилизација, Џ. А. Кансу (Ceyhun Atuf Kansu, 1919–1978) ги опева маките и радоста на Анадолија, децата, О. М. Ар'бурну (Orhan Murat Arıburnu, 1918–1989) внесува хумор со игра на зборови, а И. З. Бурдурлу (İbrahim Zeki Burdurlu, 1922–1984) прави синтеза на народната и новата поезија.

„Секој ден оволку ли е убаво морето?/ Вака ли изгледа небескиот свод секогаш?/ Секогаш оволку ли е убав/ Овој мебел, овој прозорец?/ Не,/ Господ ми е сведок, не,/ Има нешто во сета оваа работа“. (Орхан Вели, „Има нешто“).

3.4. Современата турска поезија во 50-тите години на 20 век

Во оваа деценија се забележува молк на поетите на социјалистичкиот реализам/Toplumcu Gerçekçi Şairler кои објавувањето на своите песни го оставаат за подобри времиња порада забраната на темите кои ги обработуваа во своите песни, бројните судски процеси и апсења. Политичкиот притисок на поетите во овој период предизвика затворање и индивидуалност на поезијата.

Во 1955 година се разви книжевното движење *Втора нова (поезија)*/İkinci Yeni (Şiir) чии значајни претставници и приврзаници се: Т. Ујар (Turgut Uyar, 1927–1985), О. Рифат (Oktay Rifat, 1914–1988), И. Берк (İlhan Berk, 1918–2008), Џ. Суреја (Cemal Süreya, 1931–1990), Е. Ајхан (Ece Ayhan, 1931–2002), К. Озер (Kemal Özer, 1935–2009), С. Каракоч (Sezai Karakoç, 1933–), Е. Џансевер (Edip Cansever, 1928–1986), У. Тамер (Ülkü Tamer, 1937–2018) и други кои се ползуваа од достигнувањата и имагинацијата на француската и на англо-саксонската поезија. Приврзаниците на ова движење се против едноставноста во поезијата. Тие се залагаат за слободни асоцијации, движење од конкретно кон апстрактно, оддалечување од значењето, бег од околината, кршење на граматичките правила и слично. Со овој став поезијата станува затворена, индивидуална, тешко разбирлива и бара читателот да има познавање од поезијата. С. Каракоч во рамките на ова книжевно движење разви специфична тенденција со внесување на источниот мистицизам како содржини во своите песни.

Б. Неџатигил во 50-тите години ги надмина различните влијанија, создаде свој стил, стана самостоен поет кој го опева животот на малиот човек, животот во сиромашните квартави, но се посветува и на психолошки и метафизички теми. Неџатигил, иако директно не се вклучи во книжевното движење *Втора нова (поезија)*, од денешен аспект има важна улога, бидејќи со својата поезија во овој период ги потсети младите генерации дека треба да се ползуваат од достигнувањата не само на западната литература туку и од вредностите на подзаборавената диванска поезија.

Ф. Х. Дагларџа и А. Илхан во 50-тите години се докажани поети со специфичен поетски израз и содржина и развија два поетски света што со децении влијаеја врз своите современици и врз следните генерации. Ф. Х.

Дагларџа внесува дискретна метафизика, имагинација и раскошни содржини во својата поезија. А. Илхан во 50-тите години станува самостоен поет, а со својот лирски израз внесува нов романтизам, свежи содржини и смели метафори и форми. Ф. Х. Дагларџа и А. Илхан до крајот на својот живот останаа самостојни поети.

Иако во 40-тите години на 20 век е одушевен од социјалистичкиот реализам, во 50-тите години како самостоен поет се истакнува С. Бирсел (Selah Birsal, 1919–1999) кој внесувајќи иронија и хумор во својата поезија поттикнува на размислување. М. Елоглу во својата поезија, правејќи спој на чувството, мислата и иронијата, ја отсликува својата епоха.

„...Мона Роза, така тажно не гледај во мојот лик/ Од мене уште не слушна песна како се лее/ Мојата љубов не пламти на секој сазов повик/ А најубава песна оловното зрно пее/ Мона Роза, така тажно не гледај во мојот лик“. (Сезаи Каракоч, „Мона Роза“).

3.5. Современата турска поезија во 60-тите години на 20 век

Во 60-тите години на 20 век претставниците на Втора нова (поезија) активно творат и привлекуваат нови приврзаници како што е поетот С. К. Аксал (Sabahattin Kudret Aksal, 1920–1993) и други. Но, при крајот на 60-тите години се забележува намалување на влијанието на ова движење.

Во овој период со својата поезија како национални романтичари/Millî Romantikler се истакнуваат З. О. Дефне (Zeki Ömer Defne, 1903–1992), А. Н. Асја (Arif Nihat Asya, 1904–1975), О. Ш. Ѓокјај (Orhan Şaik Gökyay, 1902–1994), Ц. Ќулеби (Cahit Külebi, 1917–1997) и Б. Р. Ејубоглу (Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1913–1975).

Исто така, актуелни се и докажаните поети од претходните децении како што се: Б. Неџатигил, А. Илхан, М. Џевдет, О. Рифат, Н. Хикмет, Ф. Х. Дагларџа, Ц. А. Кансу и А. Х. Танп'нар.

Во оваа деценија приврзаниците на социјалистичкиот реализам, како што се А. Ариф (1927–1991) и А. Кадир, имаат голем одек кај народот. Општествени теми опеваат и поетите Х. Хусејин (Hasan Hüseyin Korkmazgil, 1927–1984), Ш. Курдакул (Şükran Kurdakul, 1927–2004), М. Демирташ (Metin Demirtaş, 1938–2014), Е. Џанберк (Eray Canberk, 1940–), а С. Сезер (Sennur Sezer, 1943–2015) тоа го прави дискретно. Во поезијата на Р. Дурбаш (Refik Durbaş, 1944–2018), Н. Бехрам (Nihat Behram, 1946–), А. Телли (Ahmet Telli, 1946–) и А. Ерхан (Ahmet Erhan, 1958–2013) се забележуваат првите елементи на социјалистичката поезија.

„...Во хотелот 'Империјал' три ноќи останавме/ за повеќе немавме пари/ во очи се гледавме/ четвртата ноќ на улица останавме/ мракот никако да замине/ утрото го дочекавме на станицата Сиркеџи/ познати и непознати нè засрамија/ а на кого сè не се обротивме/ никој в лице не нè погледна/ никој за рака не нè фати/ вакво нешто доживеано немам/ ми влезе под кожа, ме опчини, судена си ми...“. (А. Илхан, „Хотелот Империјал“).

3.6. Современата турска поезија во 70-тите години на 20 век

Поезијата пишувана по 60-тите години од 20 век е продолжение на придобивките од претходните децении, но во 70-тите години се забележуваат три доминатни нарации: социјалистичка нарација/*Toplumcu Söylem*, национална нарација/*Ulusalci Söylem* и исламска нарација/*İslamcı Söylem*.

Социјалистичката нарација во овој период ја претставуваат поетите А. Ариф (Ahmet Arif), А. Кадир (A. Kadir), Х. Хусејин (Hasan Hüseyin), Ш. Курдакул (Şükran Kurdakul) и К. Озер (Kemal Özer, 1935–2009) кои беа актуелни и во 60-тите години. А. Октај (1933–2016) и Х. Јавуз (Hilmi Yavuz, 1936–) кои одреден период твореа во духот на Втора нова (поезија), во 70-тите години се насочија кон социјалистичката нарација. Во овој период со општествените теми во своите песни вниманието го привлекуваат поетите: Е. Ѓокче (1920–1981), Џ. Јуџел (Can Yücel, 1926–1999), М. Башаран (Mehmet Başaran, 1926–2015), Ѓ. Ак'н (Gülten Akin, 1933–2015), Џ. Бекташ (Cengiz Bektaş, 1934–2020), А. Пускуллуоглу (Ali Püsküllüoğlu, 1935–2008), О. Инџе (Özdemir İnce, 1936–), М. Ѓурп'нар (Melisa Gürpınar, 1941–2014), А. Бехрамоглу (Ataol Behramoğlu, 1942–), С. Берфе (Süreyya Berfe, 1943–), С. Сезер (Cennur Sezer, 1943–2015), И. Озел (İsmet Özel, 1944–), О. Мерт (Özkan Mert, 1944–), Р. Дурбаш (Refik Durbaş, 1944–2018), Н. Бехрам (Nihat Behram, 1946–) и други.

Националната нарација се пои од придобивките на традиционалната турска култура, историја и поезија. Значајни претставници на националната нарација се: Џ. Ертеп'нар (Coşkun Ertepinar, 1914–2005), И. Гечер (İlhan Geçer, 1917–2004), Б. С. Ердоган (Bekir Sıtkı Erdoğan, 1926–2014), Н. Ј. Генчосманоглу (Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, 1929–1992), Б. Каракоч (Bahaettin Karakoç, 1930–2018), А. Каракоч (Abdurrahim Karakoç, 1932–2012), Ј. Б. Бакилер (Yavuz Bülent Bakiler, 1936–), А. Акбаш (Ali Akbaş, 1942–), Д. Џебеџи (Dilaver Cebeci, 1943–2008), Ј. Акенгин (Yahya Akengin, 1946–) и др.

Исламската нарација која неколку века беше присутна во диванската поезија, по танзиматската книжевност пополека почна да паѓа во заборав, но својот континуитет го одржа преку поезијата на М. А. Ерсој (Mehmet Akif Ersoy, 1873–1936), Necip Fazıl Kısakürek, 1904–1983), С. Каракоч (Sezai Karakoç, 1933–), Е. Бајаз'т (Erdem Bayazıt, 1939–2008), Џ. Зарифоглу (Cahit Zarifoğlu, 1940–1987), И. Озел (İsmet Özel, 1944–), Е. Ероглу (Ebubekir Eroğlu, 1950–), М. Оџактан (Mehmet Ocaktan, 1955–) кои отвораат пат за младите поети во следните децении како што се И. Дениз (İhsan Deniz, 1960–), Н. Генч (Nurullah Genç, 1969–) и други.

Овие три нарации ќе бидат присутни и во следните децении, но паралелно ќе има и самостојни поети.

„Чашата/ Водата/ Посјајна ја прави/ Чиста е/ Мојата љубов/ Тебе/ Посјајна те прави“. (Фаз'л Хусну Дагларџа, „Сјај“).

3.7. Современата турска поезија во 80-тите години на 20 век

Во 80-тите години на 20 век не се забележува некое позначајно групирање на поетите или некое влијателно книжевно движење, но поетите имаат поинаков пристап кон поезијата. Претставниците и приврзаниците на одредени поетски групи и струи обично ги критикуваа и негираа своите претходници, но поетите на 80-тите години веќе ја достигнаа зрелоста во својата поезија за да ја потенцираат важноста на наследената поезија и потребата таа да се чита од најстарата до најновата. Поетите на оваа деценија се инспирираат од поезијата на своите претходници, бараат нови имажинации, а кај некои се забележува доближување кон прозата.

Во 80-тите години со своите песни привлекуваат внимание следни поети: Т. Танјол (Tuğrul Tanyol, 1953–), Е. Ерџан (Enver Ercan, 1958–2018), Л. Мулдур (Lâle Müldür, 1956–), О. Хакан (Osman Hakan, 1959–), О. Тафтал' (Oktaý Taftalı, 1958–), А. Ерхан (Ahmet Erhan, 1958–2013), М. Џељал (Metin Celâl, 1961–), Н. Чавуш (Necat Çavuş, 1957–), С. Ерозчелик (Seyhan Erözçelik, 1962–2011), Ш. Алт'нел (Şavkar Altınel, 1953–), С. Болат (Salih Bolat, 1956–), Т. Ѓунерсел (Tarık Günersel, 1953–), М. Џенгиз (Metin Cengiz, 1953–), Р. Маргулиес (Roni Margulies, 1955–), А. Ѓунвар (Ali Günvar, 1953–), Х. Атлансој (Hüseyin Atlansoy, 1962–), В. Б. Бајр'л (Vural Bahadır Bayrıl, 1962–), А. Ај (Arif Ay, 1953–), С. Ак'н (Sunay Akın, 1962–), Б. Кескин (Birhan Keskin, 1963–).

Во поезијата на оваа деценија на преден план е градскиот живот, човечката чувствителност, потрагата по идентитет, отуѓувањето на луѓето кои живеат во големите метрополи, растргнатоста меѓу традицијата и технологијата и слично.

Во оваа деценија поетите како А. Будак (Abdülkadir Budak, 1952–), М. Алт'ок (Metin Altiok, 1941–1993), А. Телли (Ahmet Telli, 1946–), И. Ујароглу (İsmail Uyaroglu, 1948–), А. Ерхан (Ahmet Erhan, 1958–2013), Ѓ. Туран (Güven Turan, 1943–), Т. Танјол (Tuğrul Tanyol, 1953–), Е. Алкан (Erdoğan Alkan, 1935–2014), Н. Угурлу (Nurer Uğurlu, 1940–), А. Озер (Adnan Özer, 1957–), Х. Јуртташ (Hüseyin Yurttaş, 1946–), Ѓ. Емре (Gültekin Emre, 1951–), Е. Батур (Enis Batur, 1952–), Х. Х. Хатеми (Hasan Hüsrev Hatemi, 1938–), Х. Атабаш (Hüseyin Atabaş, 1942–2019), М. Демирташ (Metin Demirtaş, 1938–2014), Ş. Erbaş (Шукру Ербаш), С. Болат (Salih Bolat, 1956–), Е. Ерџан (Enver Ercan, 1958–2018), Ј. Миращ (Yaşar Miraç, 1953–), О. Телли (Ozan Telli, 1950–), В. Чолак (1954–), А. Булут (Abdülkadir Bulut, 1943–1985), А. Озер (Ahmet Özer, 1946–) и А. Ада (Ahmet Ada, 1947–2016) од различни аспекти ја опеваат болката, тагата и маката на човекот во општеството, а често користат ироничен и хумористичен израз.

„Долго време не го вадам/ на улица чадорот/ се плашам/ по втор пат/ да не ме напуштиш/ како канаринец кој полетува/ од кафез со отворена врата/ И да знам дека нема да добијам одговор/ одам до чадорот/ и секој ден го прашувам/ како изгледавме/ кога под него бевме фатени за рака“. (Сунај Ак'н, „Чадор“)

3.8. Современата турска поезија во 90-тите години на 20 век

Поетите во 90-тите години на 20 век се инспирираат од целокупната ризница на турската поезија (народна поезија, текиска поезија, диванска поезија, современа турска поезија) и од современите текови на светската поезија. Многу поети што се истакнаа во претходните децении и понатаму творат, но во 90-тите години со своите дела привлекуваат внимание следните поети: Ѓ. Туран (Güven Turan, 1943–), А. Мутлу (1952–), Х. Ерѓулен (Haydar Ergülen, 1956–), С. Каплан (Sefa Kaplan, 1956–), Т. Кантурк (Turgay Kantürk, 1961–), С. Ак’н (Sunay Akın, 1962–), А. А. Барут (Ali Asker Barut, 1964–), Ќ. Искендер (Küçük İskender, 1964–2019), Х. Ак’н (Hüseyin Akın, 1965–), О. Чакмакч’ (Osman Çakmakçı, 1965–), Џ. Карал (Cevdet Karal, 1967–), О. Ердем (Ömer Erdem, 1967–), С. Чобаноглу (Süleyman Çobanoğlu, 1967–), А. Емре (Ali Emre, 1968–), Б. Матур (Bejan Matur, 1968–), А. Ајчил (Ali Ayçıl, 1969–), М. Џ. Доган (Mehmet Can Doğan, 1969–), И. Тенекеџи (İbrahim Tenekeci, 1970–), Х. Арсланбензер (Hakan Arslanbenzer, 1971–), О. Озбахче (Osman Özbahçe, 1971–), А. Мурат (Ahmet Murat, 1971–) и други.

Во поезијата на оваа деценија се забележува повлекување од светот полн со опасности, неизвесности и разочарувања, насоченост кон внатрешниот свет, психичка напнатост, осаменост и тага.

„ако умрам црната кутија не ќе можат да ја најдат/ ниту љубовна убавина/ ниту толкување на имажинациите.../ мојот мал живот ќе мириса на развиорени рози!...“ (Ќучук Искендер, „Ако умрам“).

3.9. Современата турска поезија во првите децении од 21 век

Современата турска поезија во првите две децении од 21 век се карактеризира со намалување на чувствителноста, имажинацијата, замрсноста, а со појава на студен тон, едноставност и поетско-прозна нарација. Кај поетите кои живеат и творат во големите градови доминира поезијата во која „јас“ е во центарот, а ова со текот на времето предизвикува изолација, осаменост, отуѓување и чувство на незадоволство и несреќа. Сложениот, хаотичен живот со брзо темпо на луѓето во градот се рефлектира и во поезијата. Но, паралелно со ова се пишуваат и лирски песни.

Во првите две децении од 21 век активни и плодотворни се поетите: С. Акјол (Sina Akyol, 1950–), Е. Ероглу (Ebubekir Eroğlu, 1950–), Б. Пирхасан (1951–), Ѓ. Емре (Gültekin Emre, 1951–), А. Мутлу (Ayten Mutlu, 1952–), Е. Алова (Erdal Alover, 1952–), А. Будак (Abdülkadir Budak, 1952–), Е. Батур (Enis Batur, 1952–), Ш. Ербаш (Şükrü Erbaş, 1953–), М. Џенгиз (Metin Cengiz, 1953–), Т. Ѓунерсел (Tarkan Günersel, 1953–), А. Ај (Arif Ay, 1953–), Т. Танјол (Tuğrul Tanyol, 1953–), Ј. Мирач (Yaşar Miraç, 1953–), Ш. Алт’нел (Şavkar Altınel, 1954–), А. Календер (Arife Kalender, 1954–), Т. Фичекчи (Turgay Fişekçi, 1956–), Л. Мулдур (Lâle Müldür, 1956–), С. Болат (Salih Bolat, 1956–), Х. Хајдар (Hüseyin Haydar, 1956–), Х. Ерѓулен (Haydar Ergülen, 1956–), А. Ѓунтан (Ahmet Güntan, 1957–), А. Ерхан (Ahmet Erhan, 1958–2013), И.

Дениз (İhsan Deniz, 1960–), С. Ерозчелик (Seyhan Erözçelik, 1962–), Ј. Одабаш' (Yılmaz Odabaşı, 1962–), Х. Атлансој (Hüseyin Atlansoy, 1962–), С. Кушконмаз (Sabri Kuşkonmaz, 1962–), Ќ. Искендер (Küçük İskender, 1964–2019), А. Октем (Altay Öktem, 1964–), Х. Ак'н (H. Akın, 1965–), Џ. Карал (Cevdet Karal, 1967–), О. Ердем (Ömer Erdem, 1967–), С. Ајдемир (Salih Aydemir, 1967–), А. Емре (Ali Emre, 1968–), Б. Матур (Bejan Matur, 1968–), И. Тенекеџи (İbrahim Tenekeci, 1970–), Х. Шаркдемир (Hakan Şarkdemir, 1971–), Џ. Кекликчи (Cafer Keklikçi, 1977–) и други.

Во првите две децении од 21 век се забележува дека ретко кој поет пишува само поезија. Голем дел од поетите се обидуваат и во другите литературни жанрови како што се роман, расказ или есеј. Ова се должи на љубопитството и на предизвикот на писателите, но и на фактот дека со проза полесно се обезбедува егзистенција.

Нови поетски имиња објавуваат песни по литературни списанија и поетски збирки, но времето ќе покаже кои од нив ќе останат суштинска трага во историјата на современата турска поезија.

„...Затоа сè што е потребно за една љубов/ Е тука./ Две крилја/ Две синила/ И една душа/ Сè е потполно/ Разлетувајќи го своето тело/ Во таа смрт можам да победам“. (Бежан Матур, „Бесмртно синило“).

4. Заклучок

Развојот на современата турска поезија се поклопува со периодот на основањето на Република Турција во 1923 година кога започнува Републиканскиот период во турската книжевност, успешно се реализира алфаветската (1928) и јазичната реформа (1932–1938), се подготвуваат најразновидни антологии на турската поезија и се преведуваат најдобрите светски поети на турски јазик.

Бидејќи современата турска поезија се разви по основањето на модерна Република Турција во 1923 година, панорамски ја разгледаваме турската поезија по децении. Но, при ова треба да се има предвид дека поетите творат и објавуваат подолго време пред да се докажат, да привлечат внимание и да станат актуелни. Затоа ние во овој панорамски преглед истакнуваме кога поетите се докажале, истакнале, биле плодотворни и влијаеле врз своите современици и младите генерации. Денес промоцијата на авторите и нивната поезија преку медиумите како што се интернет, радио, телевизија, мобилни телефони, цедиња, спотови и слично се одвива многу побрзо, но во 20 век ова се случуваше многу бавно.

Современата турска поезија на почетокот има силно влијание од светската книжевност (пред сè, француска), но со текот на времето старите искусни поети кои се ползуваа од народната книжевност и диванската книжевност дискретно преку наслови на книги, песни или со некои стихови во песните потсетуваа дека не треба да се забораваат и запостават старите вредности, туку треба да бидат неисцрпен извор на инспирација како и делата

на светската книжевност. Ова потсетување се поклопува со објавувањето на бројни антологии и избори од анонимната, ашиската, теиската и диванската поезија. Колку старите мајстори на поезијата се во право говори фактот што во Турција во „Речникот на книжевни имиња“ од минатото до денес се регистрирани 4623 ашиски и теиски поети, 5263 дивански поети и 4263 писатели од новата турска книжевност.

Денес младата генерација на турски поети која има поголема достапност до поезијата на домашните и на странските поети, поголема шанса за високо образование на факултетите на кои се студира книжевност, јазик и преведување и на кои работат докажани писатели и преведувачи, поголема можност да следи или да учествува на поетските читања и дискусии на одредени здруженија или асоцијации, да работи во поетски работилници со познати поети, да следи курсеви за пишување поезија кај докажани поети, поголем избор на лектори, редактори, литературни списанија и издавачки куќи, има добри предуслови за поетски развој и презентирање на поезијата во јавноста. Како резултат на ова во последните неколку децении бројот на турски поети многу се зголеми, а литературната критика остава простор од неколку децении да се докажат пред да бидат внесени во историјата на турската поезија. Ова уште еднаш говори дека во Турција има голема поетска конкуренција, докажувањето се одвива со внесување новитет, свежина, нов израз, нови теми и нов пристап на познати теми.

Користена литература

1. Behramoğlu, Ataol (1997). *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
2. Celâl, Metin (1998). *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
3. (2007). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C 4. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
4. Fuat, Memet (2008). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam Yayınları.
5. Odabaşı, Yılmaz (2002). *Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
6. Soysal, İlhami (2002). *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

* * *

- Ерден, Ајсу; Мутлу, Ајтен (2010). *Современа турска поезија*. Скопје: Поетики.

Marija Leontik

Goce Delcev University, Stip

An Overview of Contemporary Turkish Poetry

Abstract: Turkish War of Independence (1919-1923) ended with the official ending of the Ottoman Empire and the founding of the modern Republic of Turkey (1923). The Alphabet Reform (1928) and Language Reform (1932) involved the change of the Turkish writing script from the Arabic to the Latin alphabet, as well as the elimination of Arabic and Persian loan words and associated imported grammar. As a result of these efforts, modern Turkish is a literary language developing free of foreign influences. All stages and aspects of modern Turkish history, life, culture, politics and language have found their direct or indirect expression in Turkish poetry. Two major poets, Yahya Kemal and Nazım Hikmet, marked the beginning of contemporary Turkish poetry. There are two important movements in the Turkish poetry: The Garip (Strange) movement and the İkinci Yeni (The Second New) movement. Also a lot of poetry marked the individual difference in Turkish poetry.

Keywords: *Turkish literature; Contemporary Turkish poetry; Turkish language.*

ПОЕЗИЈАТА ЗА ДЕЦА НА ХАЦИ ОМЕР ЛУТФИ

Туљај Чако

Докторант на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
tulay_cako@hotmail.com

Апстракт: Хаџи Омер Лутфи, кој зазема значајно место во турската литература на поранешна Југославија, со своето литературно творештво оставил белег во периодот во кој живеел и тоа од крајот на XIX до почетокот на XX век. Тој со сите свои дела се смета за еминентен поет од естетски, историски и политички аспект. Благодарение на сите свои експресивни квалитети, софистицираност на јазикот и мајсторство на стиховите, донесе нови современи елементи во турската литература која беше вкоренета во Југославија и пред него. Хаџи Омер Лутфи во текот на целиот свој творечки живот напишал шеесетина прозни и поетски дела кои, главно, во себе содржат елементи од религијата, политиката и историјата. Сепак, досега не се направени одделни прегледи и проучувања на неговите вредни дела, освен некои проценки и предвидувања. Омер Лутфи, покрај своите многубројни литературни дела, напишал и 7 песни за деца кои припаѓаат на литературата за деца на турски јазик во поранешна Југославија и благодарение на тие песни за деца тој во научната јавност се смета меѓу првите поети за деца на турски јазик и меѓу основоположниците на литературата за деца на турски јазик во поранешна Југославија.

Клучни зборови: *Хаџи Омер Лутфи, литература за деца на турски јазик, песни за деца на турски јазик.*

Вовед

Хаџи Омер Лутфи е еминентен писател и поет на турската литература на поранешна Југославија, кој со своето литературно творештво остави белег во периодот во кој живеел и тоа од крајот на XIX до почетокот на XX век. Додека живееше во овој период на транзиција, Омер Лутфи, кој беше сведок на големите социјални пресврти и на распадот на Османлиската Империја, стана автор на голем број дела кои се важни за културни, социолошки и општествено-историски истражувања.

Лутфи е роден на 13.1. 1870 година во Призрен. Неговото име е Омер, а го користел и својот популарен псевдоним Лутфи. Неговиот дедо дошол во Призрен од селото Рапче на планините Гора, близу Призрен, како имам (верски проповедник). Неговиот татко, Мустафа, е педесетгодишен имам во

Призрен. Тој има двајца браќа по име Јакуп и Мехмедали. Поетот многу рано, дури како ученик во основно училиште, покажувал склоност кон литературна дејност, поради што, иако татко му го испратил да го учи шнајдерскиот занает Лутфи не покажал желба за тоа, па затоа татко му бил принуден да го школува. (Hafiz, 1992, стр. 7). По завршувањето на основното и средното училиште во Призрен, Лутфи во 1887 година оди кај својот постар брат Мехмедали кој учел во медресата *Фатих* во Истанбул и своето образование го продолжува во оваа медреса. На своето прво враќање во Призрен во 1892 година, тој заминува во Ѓаковица и се приклучува на суфистичката секта *Мелами*. Кога повторно се враќа во Истанбул да го продолжи своето образование започнува да пишува и песни. Во 1899 година тој ги објавува своите песни под наслов „Омер Лутфи од Призрен“ во весниците „Mal’umat“ („Вест“), „Fen ve Eder“ („Наука и морал“) и „Tercüman-ı Hakikat“ („Преведувач на вистината“). (Hafiz, 1999, стр. 2–7).

Со оглед на тоа дека некои од неговите песни објавени пред „Прогласувањето на уставниот режим“ (II. Meşrutiyet) во Османлиската Империја беа поддржани од султанот Абдулхамит, тој беше високо ценет и сакан поет во својот крај. Откако се појавија Младотурците, Омер Лутфи стана поборник на Младотурците поради што добил и затворска казна. Кога неговиот постар брат Мехмедали се враќа во Призрен во 1901 година, чувствувајќи дека не може да живее сам во Истанбул, тој заедно со еден свој пријател од Призрен по име Али Тевфик одлучува да оди во Каиро и таму да го продолжи своето образование на Универзитетот *Ал-Азхар*. Во 1905 година се враќа во Призрен и целосно ѝ се посветува на политиката. Благодарение на неговата активност на ова поле, тој седум години работи како претседател на Младиотурскиот клуб „İttihat ve Terakki“ („Унија и напредок“). Затоа, Лутфи обезбедува голем авторитет во државната канцеларија, така што станува и пратеник. (Hafiz, 1992, стр. 7–16).

Во 1912 година, откако територијата на поранешна Југославија се одделува од Османлиската Империја, поетот ја прекинува својата политичка активност. Подоцна во Призрен (Косово) почнува да пишува песни од религиозен карактер, а некои од нив ги објавил во неколку весници кои во тој период се публикувале во Скопје: „Нак“ („Праведност“) „Топ“ („Топ“), „Mücadele-i Milliye“ („Национална борба“) и „Sosyalist Fecri“ („Социјалистичка зора“). (Hafiz, 1971, стр. 50). Х. Омер, покрај псевдонимот „Лутфи“, често ги објавувал своите творби и со псевдонимот „Хиџрани“ што значи страдање и несреќа. (Hafiz, 2008, стр. 15).

Покрај тоа, Омер Лутфи одлично служел во суфистичката секта *Мелами* во Призрен. Откако станал шејх на оваа секта, тој во неговата ложа со сета сила ги просветувал своите дервиши и блиски другари до последниот момент од својот живот. Некои од нив, имитирајќи го него, почнале и да пишуваат песни. За време на овие активности, Лутфи починал на 25.10. 1928 година во Призрен. (Hafiz, 1971, стр. 49).

Песните за деца на Х. О. Лутфи

Лутфи има напишано многу оригинални дела кои, исто така, биле имитирани и од други автори како што се: Камил Тоско од Призрен, Мехмет Налинци, Салих Чаволи од Ѓаковица и Хамди Датс од Пеќ. (Hafiz, 1999, стр. 2–7). Омер Лутфи во текот на целиот свој творечки живот напишал шеесетина прозни и поетски дела кои, главно, во себе содржат елементи од религијата, политиката и историјата. (Hafiz, 1974, стр. 44). Седум од нив се прозни дела, а другите се поезија. Сепак, досега не се направени одделни прегледи и проучувања на неговите вредни дела, освен некои проценки и предвидувања. Делата на Лутфи, според нивните теми, може да бидат класифицирани во четири групи: 1) песни за деца; 2) религиозни (суфизам) – дидактички; 3) историски; 4) преведувачки дела. (Hafiz, 1999, стр. 2–7).

Омер Лутфи, покрај своите многубројни литературни дела, напишал и 7 песни за деца кои припаѓаат на литературата за деца на турски јазик во поранешна Југославија и според Хафиз (1971) тој се смета за прв поет за деца на турски јазик и основоположник на литературата за деца на турски јазик во поранешна Југославија. (стр. 50–51). Но, ние, за жал, тоа не можеме да го потврдиме, бидејќи на територијата на поранешна СФРЈ уште пред балканските војни, односно пред песните за деца на поетот Х. Омер Лутфи, ги среќаваме песните за деца на Садеттин С’рри кои се објавени уште во 1909 година во списанието „Јилдиз“ кое се објавувало во Скопје, а потоа и песните за деца на плодниот поет за деца Сабри Џемил кој своите први литературни творби за деца ги објавил во 1911 година во списанието „Јени Мектеб“, како и песните за деца на Мустафа Шекип Тунч објавени во списанието „Јени Мектеб“ кое почнало да се објавува во 1911 година во Скопје. Поаѓајќи од овој факт, литературата за деца на турски јазик на територијата на поранешна Југославија започнува пред Балканските војни со поетите за деца Садеттин С’рри, Сабри Џемил и Мустафа Шекип Тунч кои може да се сметаат за основоположници на литературата за деца на турски јазик во споменатиот простор. Но, секако, Х. О. Лутфи може да се вброи меѓу првите поети за деца на турски јазик на просторот на Косово.

Лутфи почнал да пишува за деца откако се родила неговата ќерка и ако го земеме предвид фактот што ни го наведува Т. Хафиз (1992) дека Х. О. Лутфи починал во 1928 година и дека истата година ќерка му имала 5 години, можеме да претпоставиме дека првите негови творби за деца се напишани околу 1925 година. (стр. 16). Можеме да заклучиме дека тој почнал да се занимава со литература за деца кога веќе бил угледен поет и тоа пред крајот на својот живот, оти инспирацијата за пишување песни за деца тој ја наоѓа во своето родителско чувство. Поетот се оженил многу доцна и станал татко на свои постари години. Неговото прво дете било женско по име Шукрије на која ѝ напишал два приспивни песни со цел да ги пее кога ќе ја заспира, а тоа се песните „Şükriye’min Ninnisi“ („Песната на мојата Шукрије“) и „Ninni“ („Приспивна песна“). А потоа со нејзиното растење, во согласност

со нејзината возраст, напишал уште 5 песни за деца кои, исто така, се израз на родителското чувство и имажинација, а тоа се песните: „Ne Şerafettir Ki Gördüm Gözlerimle Ben Seni“ („Чест ми е што те видов со свои очи“), „Bir Pederin Oğluna Nasihati“ („Татков совет на својот син“), „Validesinin Sevgili Yavrusunu Tahsil-i İlme Teşvik Etmesi“ („Охрабрувањето на мајката до своето сакано дете кон просветата“), „Bir Haylas Çocuğun Çalışkan Bir Refikini Oyunlara Teşviki“ („Поттикнувањето на палавото дете на својот вреден другар на игри“) и „Çalışkan Çocuğun Mukabelesi“ („Одговорот на вредното дете“). Тој напишал вкупно седум песни за деца кои Тацида ги составила под наслов „Приспивни песни“. (Hafiz, 1999, 2–7).

Темите во поезијата за деца на Х. О. Лутфи

Поезијата за деца на Х. О. Лутфи, пред сè, е поезија за предучилишни и училишни деца во семејството и училиштето, т.е. таа се однесува на децата од предучилишна и училишна возраст. Тој претежно е преокупиран со детето во семејството и во училишниот амбиент. Поетот има напишано две приспивни песни за деца. Приспивните песни за деца на Лутфи претставуваат успешни поетски остварувања на поетот наменети за најмладите, во кои поетот ги искажува своите желби на еден поетски начин со голема љубов и топли и меки зборови. Авторот го избрал овој пат на обраќање кон најмалите, оти бил свесен дека врз најмалото дете не може да се влијае рационално, туку по емотивен пат. Музиката на зборовите, приспивната мелодија и ритамот во овие приспивни песни е тоа што го освојува детето. Тие се едноставни, но не и толку кратки. Во нив, покрај мелодијата и ритамот, има и шепотење, а и духовитост:

Şükriye'min Ninnisi

Ninni kızımı ninni
Ninni gözümü ninni
Ninni kuzumu ninni
Kuzumu ninni ninni.
(---)

Sen pek tatlı gülersin
Benden gamı selersin,
Ninni güzel melersin
Güzel melersin ninni.
(---)

Песната на мојата Шукрије

Заспиј си ќерко моја заспиј си
Заспиј си око мое заспиј си
Заспиј си јагненце мое заспиј си
Јагненце мое заспиј си.
(---)

Ти се смееш толку слатко
Што ја одземаш тагата од мене,
Песните ги пееш прекрасно
Прекрасно ги пееш песните.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 20)

Во горенаведениот пример, поетот ѝ се обраќа на својата новородена ќерка по име Шукрије која претставува и неговата најголема инспирација

при пишување на песни за деца. Според Н. Хафиз (1974) при читањето на оваа песна, а и на другите негови песни за деца, она што прво паѓа во очи е неговиот голем копнеж кон најмладите деца. (стр. 45). Бидејќи поетот доцна се оженил, кога и да видел некое дете го сакал како свое сопствено дете. Особено кога гледал на некое мудро и вредно дете, веднаш посакувал и неговото сопствено дете да биде како него. Тој своето дете го сакал како песната, а и песната како свое сопствено дете. (Hafiz, 1974, стр. 45). Оваа песна напишана во строфи, во која поетот се труди да го заспие своето дете, претставува милозвучна и духовита песна. Во неа примарни се мелодичките и ритмичките елементи преку кои доаѓа до израз вообичаениот лиризам на поетот кон детскиот свет и живот и уште еднаш се потврдува поетовата љубов кон децата. Преку неа поетот ја забавува својата ќерка, ја искажува својата љубов и разбирање и преку песната разговара со неа. Песната нас нè освојува со својата искреност и со топлината на татковата љубов и имажинација.

Во „Песната на мојата Шукрије“ се забележува зачестено повторување на исти зборови во еден стих или повеќе стихови, со чие повторување поетот постигнува засилена емотивност. Но, овие ритмички единици кои се редат, исто така, влијаат посилно за да се истакне и да се градира значењето на зборовите при секое повторување, така што повторениот збор, покрај тоа што семантички се збогатува, станува и посугестивен. Со повторувањето на истите зборови или зборовни групи во истиот стих, покрај остварената мелодичност на хоризонтален принцип (се повторуваат гласови, слогови, зборови со иста звучност и ист акцент), се зајакнува и значењето на тие зборови. Зборовите што се повторуваат се наоѓаат на почетокот на стиховите на оваа песна, на нив е тежиштето на експресивноста и со нив се засилува емоционалноста. При ваква постапка, покрај стилската функција, се остварува и ритмичката функција: со нив се иницира ритмот на стихот и гледано во вертикална низа, тие сочинуваат прекрасна мелодиска структура. Ова повторување на истите зборови на почетокот на стиховите – анафората, како интонациска фигура – е многу често во приспивните песни на авторот и дава печат на своевидност на уметничката постапка на поетот.

Ninni (---)	Приспивна песна (---)
Uyu ki haline hayran olayım	Заспиј си да се восхитам на твојата убавина
Sevinin şevkiyle handan olayım	Да бидам среќен со ентузијазмот на радоста
Handene didene kurban olayım	Да бидам жртва на твојата насмевка и очи
Uyu em mefhar-i vicdanım	Ти си ми гордост на совеста.
(---)	(---)

(Hafiz, 1992, стр. 21)

„Ninni“ („Приспивна песна“) е уште една негова приспивна песна напишана за Шукрије во која доаѓа до израз лиризмот на поетот кон детскиот свет и живот и уште еднаш се потврдува неговата љубов кон децата. Во неа се чувствуваат интимните емоции на поетот преку кои ги искажува своите желби, а и понекои совети и препораки преку кои сака позитивно да влијае врз формирањето на детската личност на својата ќерка и на децата воопшто. Но, уметничкото обликување на песната недоволно ги задоволува потребите на духовната забава на детето, а и со својата наметлива поука песната не може да се оддалечи од една крута дидактичност. Меѓутоа, ако се има предвид временскиот период во кој се творени, овие приспивни песни претставуваат успешни поетски остварувања на поетот кои со своите позитивни елементи како што се сеприсутната рима, музиката на зборовите и приспивната мелодија, сепак, на места го освојуваат срцето на најмалите деца.

Поетот напишал и една песна во која е истакната родителската љубов. Таа песна е песната за деца „Ne Şerafettir ki Gördüm Gözlerimle Ben Seni“ („Каква чест ми е што те видов со моите очи“) која поетот ја напишал кога му се родила неговата ќерка Шукрије. Поетот во неа ја искажува својата љубов кон Шукрије колку што е можно повеќе, бидејќи таа беше неговото прво дете и неговата прва љубов. Со вакви приспивни песни тој ја заспиваше својата сопствена ќерка, а и зад себе нам ни ги остави како едно литературно наследство. (Hafiz, 1974, стр. 45).

Оваа песна нè освојува со својата искреност и топлина на родителската љубов. Се манифестира една искрена и наивна таткова љубов кон детето. Поетот со немирн дух и топло срце ја изразува својата искрена љубов кон своето дете и радоста што ја почувствувал од доаѓањето на своето дете на свет:

Ne Şerafettir Ki Gördüm Gözlerimle Ben Seni

Ne şerafettir ki gördüm gözlerimle ben seni
Ne nezahettir ki gördüm gözlerimle ben seni
Ne sa'adettir ki gördüm gözlerimle ben seni
Ne fazilettir ki gördüm gözlerimle ben seni
(---)

Каква чест ми е што те видов со моите очи

Каква чест ми е што те видов со моите очи
Каква љубезност што те видов со моите очи
Каква среќа што те видов со моите очи
Каква доблест што те видов со моите очи.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 22)

Поетот-татко е задоволен и горд на своето дете и оваа емоција јасно ја изразува со зборовите: „*Ne şerafettir ki gördüm gözlerimle ben seni/ Ne sa’adettir ki gördüm gözlerimle ben seni*“ („Каква чест ми е што те видов со моите очи/ Каква радост што те видов со моите очи“). Поетот како набљудувач ужива во светот на детството кое го замислува, но ретко во неговите очи се будат остатоците на сопственото детство кои би го натерале и самиот да стане дете и да се замеша со децата. Проследувајќи ја својата ќеркичка во разни животни ситуации – поетот ја советува, искажува љубов и разбирање – преку песната разговара со неа. Во овие песни полни со непосредност и искреност, сепак, надвладува апострофирана поука и претенциозна дидактичност.

Во структурата на оваа песна за деца забележуваме повторување на одредени зборови, односно синтагми, што претставува стилски, ритмички, мелодиски и композициски елемент. Преку разновидното повторување се збогатува значењето на зборовите и се постигнува едноставност. Притоа, се збогатува и семантичкото поле со звуковната структура на зборовите кои повеќепати се повторуваат и така, покрај важниот мелодиски елемент, се постигнува и значаен елемент во структурата на песната – принцип на нејзината изградба. Во оваа негова песна постојат и хоризонтални и вертикални повторувања, при што со секое повторување, кое посебно укажува на мелодичната природа на стихот, зборовите добиваат нови нијанси на своето значење. Со повторувањето на зборовите или синтагмите на почетокот на стиховите во вертикална низа (анафора), покрај стилската функција што подразбира дека во нив е тежиштето на експресивноста и со нив се засилува емоционалноста, исто така, се остварува и ритмичката функција: со нив се зачинува ритмот на стихот, а при набљудувањето во една вертикална низа се создава и извесна мелодиска структура.

Просветата и односот на детето кон училиштето претставува посебна тематска преокупација на Лутфи. За поетот, училиштето е место на знаење и воспитување, но и место на ученички грижи. Овие негови песни имаат морално-дидактична вредност, бидејќи се песни во кои поетот се труди да го збогати и да го облагороди детето и според оваа своја хумана функција претставува значаен чинител во воспитувањето и образованието на децата во еден социјалистички дух:

Bir Pederin Oğluna Nasihati

Terbiye görmek için mektebe virdim seni ben
Hoş saikle heman şâd idenin bak beni sen
Nûr-i aynımı son ayırma o kitabdan gözünü
Her zaman dersine dair idesin her sözünü
S’ay-ü-ayret ile erbabi kemal ol çocuğum
Hoş enzarın o ahlâkına ma’tuf olsun
Gevher aklın masuf olsun

(---)

Советот на таткото кон својот син

Јас те испратив на училиште за да се воспитуваш
Поради оваа убава причина веднаш ќе ме развеселиш.
Не трај ги очите од книгата што постојано осветлува
Секогаш да бидеш опседнат со лекциите
Да станеш зрел со работа и труд, дете мое
Секогаш обидувај се да го издигнеш својот морал
Секогаш обидувај се да го изостриш умот.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 23)

Кога неговата ќерка Шукрије ќе порасне и почнува да оди на училиште, тогаш и поетот почнува да дава училишни совети за децата. Тој ги сака вредните деца повеќе од сè, а е згрозен од мрзливите деца. (Hafiz, 1974, стр. 45).

Validesinin Sevgili Yavrusunu Tahsil-i İlme Teşvik Etmesi

Kızım artık sabah oldu mektebe hazırlan
Nerde çantan, kitapların, vakit geldi tez davran
Nerde hokkan, kalemlerin, yazıların, defterin
Nerde getir elişlerin, göster nedir hünerin
Derslerini öğrendin mi, okudun mu Kur'ani
(---)

Мајката го охрабрува своето сакано дете на образование

Ќерко моја утро е, подготви се за на училиште
Каде е твојата чанта, книги, дојде време, побрзај
Каде е твоето мастило, пенкала, списи, тетратки
Каде ти се рачните работи, покажи ми ја вештината
Дали ги научи лекциите, дали го прочита Куранот.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 23)

Лутфи во овие свои песни допира до мотивот за љубовта на мајката и на таткото кон своето дете. Во горенаведените песни во кои поетот достигнал висок лиризам и емоционалност, се слави топлината на мајчинската и татковата љубов, загриженост и гордост. Пеењето во прво лице еднина изгледа интимно и исповедно, што придонесува песните да станат и поблиски и да градат еден интимен однос помеѓу родителот и детето.

Во горенаведените песни за деца се истакнува декларативно оцртаниот однос *родител – песна – дете*, прекумерниот дидактичен тон и воспитното настојување на поетот, без да се води грижа за опфаќање на некоја игра или шега во нив која би значела воздишка и би била одмор во општата детска ангажираност. Во овие две песни јасно се чувствува поетовата рационална настроеност кон воспитната улога на песната како нејзина најважна компонента. Поетот ги нагласува своите желби од устата на таткото и на мајката во однос на децата, советувајќи ги секогаш да бидат солидни ученици и послушни кон своите наставници и родители, бидејќи родителите ги праќаат своите деца на училиште со цел тие добро да се воспитуваат, да ја осознаат вредноста на училиштето и учителот, а истакнувајќи ја и Божјата книга која тоа го проповедува, поетот дава една религиозна боја и карактер на мотивот и ставот. Во нив ги изразува своите предупредувања и совети за децата, кои донекаде го ограничуваат сфаќањето за улогата на песната како игра и забава. Тој се бори за афирмацијата на конструктивните страни на човековата личност. Оттука можеме да тврдиме дека овие стиховни пораки не содржат голем дел од поетското, па затоа нивната утилитарност е подрастична.

Bir Haylas Çocuğun Çalışkan
Bir Refikini Oyunlara Teşviki

(---)
Mektepde dirim ki hiç safa yok
Benzer o zalâm-ı kabre benzer
Her lahzada mihnet ve safa çok
Bak falakayı gör değil mi akreb?
(---)

Vardır ne güzel uçurtma bende
Al sen de kuzu kuzum birader
Bir parça teze ile sen de
Cel oynayalım bugün birader
(---)

Како непослушното дете го охрабрува
својот вреден другар на игра
(---)

На училиште велам дека не ни е удобно
Налик е на еден суров гроб
Тажни и радосни моменти се многу
Погледни ја фалаката, нели те јаде како скорпија?
(---)

Имам прекрасен змеј
Земи и ти едно јагне, брате мој
Малку побрзај дојди и ти
Ајде денес да играме, брате мој.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 25)

Во оваа негова песна се истакнува конфронтацијата на различните желби, емоции и сфаќања на децата. Во оваа конфронтација поетот е на страната на солидниот ученик и поетично не го оправдува детето кое понекогаш се однесува несовесно, кое не сака да оди на училиште и наместо тоа сака да игра во градина. Безгрижното дете, покрај своите ситни мани, сепак е симпатично, духовито и мудро во своето барање на логични оправдувања на своите постапки и сето тоа, всушност, го претставува како реално дете. Тоа се обидува да го отслика училиштето како мачење за детето. А поетот, напротив, се труди да го покаже училиштето како место каде што со задоволство се оди, оти тоа е извор на сознанија. Според тоа, во оваа поетизација на училиштето и на детето гледаме еден реален однос и современо педагошко сфаќање. Оваа песна за деца има и свој одговор од страна на успешниот ученик:

Çalışkan Çocuğun Mukabelesi
Benzetme bu mektebi mezare
Mektebtir olan cihan-ı gülşen
Benzet onu feyz-i nevbhare
Mektebdir eden bu gönlümü şen
(---)

Одговорот на вредното дете

Не споредувај го училиштето со гробот
Училиштето е светот на смеата
Спореди го со пролетната воздишка
Тоа е што го радува моето срце.
(---)

(Hafiz, 1992, стр. 25)

Преку оваа песна поетот, пеејќи од устата на вредниот ученик кој му одговара на својот другар, се труди да ги образложи позитивните страни на училиштето и колку е тоа полезно за иднината на детето. Тој подвлекува дека ученикот не треба залудно да го потроши своето драгоценото време, туку да се потруди што повеќе да учи за да го избегне мизерниот живот и да ја достигне среќата во животот.

Заклучок

Следствено, Хаџи О. Лутфи, иако не достигнал висок домет во литературата за деца, сепак мошне успешно го испробал овој вид песни. Првенствено можеме да тврдиме дека е лиричар, во својата поезија за деца исполнува неограничена заљубеност и доверба во децата. Тој е нивен пејач, забавувач и раскажувач кој секогаш користи лесни и разбирливи зборови. Детето, според поетот, не е формирана личност – тоа е во процес на формирање, созревање и обликување. Детето е склоно кон игри, но им се восхитува на добрите и хумани постапки и според својата природа е добро, послушно, љубопитно... Бидејќи е во процес на формирање, тоа е реално со сите свои позитивни и негативни одлики кои допрва треба да се формираат. А поетот го отсликува детето со сета своја природа и прави обид да го воспитува и да ја облагороди неговата личност. Врз оваа филозофија, всушност, и се потпира специфичната дидактичност на оваа поезија, а таа понекаде преминува и во сува дидактичност која ѝ е туѓа на вистинската уметност. Сепак, не треба да заборавиме дека песните за деца на поетот претставуваат први негови чекори кон ваквата поезија. Имајќи го предвид периодот во кој се напишани и социјалните услови во тој период, очигледно е дека тие се важни претходници на длабокиот интерес и загриженост на поетот за образованието на децата во светлото на социјалните настани во неговото време.

Библиографија

1. Aşıkferki, Ferhat (2001). *Prizren Elektrik Şirketi Nizamnamesi*. Prizren: Türkologlar Birliği Yayınları: 1 Tarih Dizisi: 1.
2. Hafız, Nimetullah (1971). Prizren’li Şeyh Hacı Ömer Lütfi ve Onun Edebi Yapıtları. Üsküp: *Sesler*, s. 60 Kasım.
3. Hafız, Nimetullah (1974). Hacı Ömer Lütfi’nin Çocuk Şiirleri. Üsküp: *Sesler*, s. 83 Şubat.
4. Hafız, Tacida (1992). *Hacı Ömer Lutfi – Eserlerinden Seçmeler*. Priştine: Tan yayınları.
5. Hafız, Tacida (1999). Melami Şeyhi Lütfi’nin Edebi Yaratıcılığı. Ankara: III. Uluslararası Türk Kültür Kongresi Bildirileri, 25–29 Eylül 1993/ Ankara II. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
6. Hafız, Tacida Zubçeviç (2008). *Ömer Lütfi Divanı*. Prizren: Baltam.
7. Hasan, Hamdi (1998). Makedonya Türk Çocuk Edebiyatının İlk Eseri. İstanbul: *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, s. 12.
8. Kaplan, Mehmet (1975). *Şiir Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Tülay Çako

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

The Poetry for the Children of Hacı Ömer Lütfi

Abstract: Hacı Ömer Lütfi, who occupies an important place in the Turkish literature of the former Yugoslavia, with his literary work left a mark on the period in which he lived, from the end of the XIX century to the beginning of the XX century. With all his works, he is considered an eminent poet from an aesthetic, historical and political point of view. Thanks to all its expressive qualities, sophistication of the language and mastery of the verses, it brought new contemporary elements to Turkish literature, which was rooted in Yugoslavia and before it. Throughout his creative life, Omer Lutfi has written about sixty prose and poetic works that mainly contain elements of religion, politics and history. However, so far no separate reviews and studies of his valuable works have been made, except for some estimates and predictions. In addition to his numerous literary works, Omer Lutfi has written 7 poems for children belonging to Turkish children's literature in the former Yugoslavia, and thanks to these children's poems so far he has been considered the first Turkish poet for children and the founder of the children's literature in Turkish language in the former Yugoslavia.

Keywords: *Hacı Ömer Lütfi; literature for children in Turkish language; poems for children in Turkish language.*

IL CORPO MATERNO NELL'AMORE MOLESTO DI ELENA FERRANTE

Sanja Kobilj Ćuić

Università di Banja Luka, Bosnia ed Erzegovina
sanja.kobilj@flf.unibl.org

Abstract: Il saggio propone una nuova lettura del romanzo *L'Amore molesto* di Elena Ferrante, attraverso l'analisi del rapporto della voce narrante della figlia con il corpo materno, ma anche con la propria sessualità inibita. Le figlie letterarie negano il proprio corpo e si concentrano su quello della madre che spesso viene vissuto in due modi diversi: come un corpo idealizzato o come un oggetto che fa parte del modo in cui questo corpo viene percepito dal patriarcato. Analizzando il romanzo, cercheremo di mostrare come il processo di costruzione dell'identità di una figlia passa attraverso la negazione iniziale della madre, l'accettazione della madre come persona per costruire una soggettività auto-accettante.

Parole chiave:: *corpo, madre e figlia, identità, romanziere italiane.*

La presenza del corpo nei romanzi della produzione femminile che trattano il rapporto tra madre e figlia come tema centrale è strettamente legata alla questione dell'identità. Nonostante il fatto che, secondo Marras (2008), «corpo e femminile sono i due principali estremi sui quali le romanziere fondano la loro scrittura», creandone le rappresentazioni «segnate da un inscindibile legame tra biologia e parola che sostanzia il processo di decostruzione e ricostruzione della femminilità delle rispettive protagoniste innescato narrativamente, e non a caso, dal decesso materno» (Marras, 2008, p. 153), ci troviamo davanti ad un paradosso. Se in questi romanzi spesso manca la voce narrante della madre, allo stesso tempo sono completamente assenti dal panorama le percezioni legate al corpo delle figlie protagoniste. I loro corpi sono spesso rappresentati come qualcosa che è estraniato, testimoniando in questo modo la scissione dell'io. Invece, l'unico corpo che occupa lo spazio è quello della madre. Questo fatto, per molti versi curioso, è dovuto in parte alla difficoltà con la quale le figlie vivono i propri corpi e la propria realtà corporea:

Come descrivere la sensazione di non esistere, di non avere corpo? Essere così estraniati da sé, da vedere nello specchio di fronte solo il riflesso di colei che si era guardata prima di me- curve, forme, ombre, che si agitano davanti agli occhi in modo tale da non poter vedere chiaramente te stessa. Un corpo che non c'è (Drakulić, 1994, p. 122).

Queste sono parole di una figlia letteraria che mettono in evidenza il problema centrale delle figlie, quello di considerare il proprio corpo oscurato dall'ombra di quello materno e insieme a esso, anche la propria esistenza e il proprio posto nel mondo. Le figlie letterarie, di solito rappresentate dall'io narrante adorano il corpo materno, ne sono addirittura ossessionate, e allo stesso tempo negano il proprio. Le motivazioni sono diverse, ma partono sempre dal rapporto con la madre, da quel primo contatto con lei. Si tratta del corpo con cui si stabiliscono i primi contatti, i primi affetti e attraverso il quale si conosce il mondo.¹ Ma allo stesso momento, è un corpo problematico in sé, perché suscita nella figlia la gelosia e la voglia di possederlo completamente, e anche perché funge da rapporto modello per creare gli altri rapporti. Se questo corpo non dà tenerezza e non si lascia in qualche modo "consumare", nella figlia nasce la paura e il terrore di non sentirsi accettata. Da una parte, la madre è in possesso di una bellezza e di una femminilità che non sono raggiungibili per la figlia, la quale continua a coltivare nella sua mente quest'immagine perfetta e inattuabile. Questa percezione del corpo materno e del proprio, deriva da due elementi importanti presenti ancora nel bagaglio culturale: il fenomeno di idealizzazione del corpo materno e il fenomeno di osservare quello stesso corpo dal punto di vista maschile, come un oggetto. Questi due fenomeni sono in stretto rapporto uno con l'altro perché la bellezza della madre e la sua idealizzazione da parte della figlia creano nella mente di quest'ultima un grave pericolo: il corpo materno si trova infatti a contatto con il maschile che ostacola la completa unione tra madre e figlia. L'ordine maschile vede il corpo materno come un oggetto da possedere che suscita nelle figlie la paura della femminilità proposta dal modello materno. Combattendo il maschile e cercando di recuperare in sé le lacune materne, la figlia perde o, in molti casi, non sviluppa neanche la propria femminilità. Come sostiene Natalie Marchant (2008):

Il rapporto difficile con il proprio corpo di donna suggerisce che qualcosa, successo durante l'infanzia, non ha permesso la transizione verso l'età adulta. A contrassegnare il passaggio dall'età infantile a quella adulta, c'è quasi sempre un trauma. Le donne portano in sé una colpa, reale o immaginaria (Natalie, 2008, p. 145).

Il ruolo del corpo ha una doppia importanza: da una parte rappresenta l'opposto della mente ed è percepito come qualcosa di impuro; dall'altra, è

¹ È varia la bibliografia sul rapporto madre-bambino, tra gli altri di questo tema hanno scritto Melanie Klein, Julia Kristeva, Lacan, Winnicott ecc.

considerato il mezzo, il tramite per la costruzione dell'identità. Stabilire un rapporto compatto con il proprio corpo e con i bisogni e le dinamiche che ne derivano è dunque indispensabile per ogni individuo nel processo di costruzione della propria identità.

Il caso letterario in cui viene esaminato questo processo che passa dalla negazione del corpo materno, attraverso l'identificazione con esso, fino alla costruzione della propria identità da parte della figlia protagonista e allo stesso momento anche narratrice è il romanzo di Elena Ferrante *L'amore molesto*. È un romanzo in cui il corpo femminile diventa «il campo di battaglia su cui si consuma una lotta impari tra i sessi che segna Delia (la figlia) al punto di congelare il corpo ed emozioni» (Petrovic Njegos, 2005, p. 246). Nel romanzo che inizia con l'annuncio della morte della madre Amalia dell'io narrante Delia, viene ricostruita attraverso dei flashback la storia familiare da parte della figlia. I dialoghi di questo romanzo sono pochi, e quelli tra madre e figlia sono quasi assenti, per sottolineare la comunicazione mai riuscita tra loro due. Il dialogo sembra svolgersi piuttosto con la madre morta, i cui tratti vengono riconosciuti quando Delia si osserva nello specchio. Quando lei dice al suo riflesso: «non ti assomiglio! sei un fantasma!» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 36), si rivolge alla madre che vede nello specchio, a tutto quello che ha ereditato di suo e che, durante la sua vita, ha cercato di cancellare e seppellire per sempre. Questa negazione della madre si rispecchia soprattutto nella lingua materna, cioè nel completo rinnegamento del dialetto come lingua della madre, oltre che nella negazione dei tratti fisici che assomigliano a lei. La faccia che vede nello specchio e che la fa quasi gridare con odio, rappresenta la bellezza carnale e la passione della giovane madre che le rimane lontana per tutta l'infanzia. Questa negazione riguarda prima di tutto i capelli che Delia porta corti «per ostentare il meno possibile il colore corvino, che del resto andava finalmente sbiadendo nel grigio e si preparava a sparire per sempre» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 36). Invece, la madre portava i capelli lunghi e ricci, che nella loro selvaggia bellezza erano rimasti come l'unico segno della libertà mancata alla giovane donna sensuale. Nella Delia bambina si sono radicati l'odio e la paura nei confronti di questa vitalità materna che le sembrava la causa della violenza paterna. Cercando di proteggere la madre, e non essendoci mai riuscita, lei riuscirà a bloccare in sé tutti gli aspetti femminili e teneri che trova pericolosi. Nella ricostruzione del passato della figlia, per sottolineare il suo punto di vista, alla madre è tolta la parola. C'è un mezzo dialogo con la madre ricostruito attraverso il flashback, svoltosi nell'ascensore in cui Delia passava ore e ore della sua infanzia, come in un nascondiglio. Il fatto che avesse portato la madre con sé per “raccontare” qualcosa del suo pensiero e del suo stato d'animo, cosa che di solito non faceva, le consente di farle una domanda più intima, “una domanda molto anomala, all'interno delle domande possibili tra di noi fin da quando ero bambina” (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 18) sulla presenza di un eventuale amante della madre dopo la separazione dal marito. Quando la voce e il corpo della madre, a questa domanda non emanano nemmeno un segno di disagio e lei

semplicemente risponde di no, la figlia si arrabbia e non le crede. In questa scena avviene il contatto con il corpo materno perché Amalia insiste affinché la figlia tocchi il suo corpo ormai molle e segnato dagli anni, come se volesse lamentarsi della vita che l'ha consumata con troppa fretta, rendendo il suo corpo obbediente e non più ribelle come una volta. Questa mossa sembra spaventare la figlia che le chiede di uscire dal suo rifugio, ostacolando così la possibile comprensione tra le due. La madre coglierà questo tentativo di confidenza, e come sempre sarà obbediente e cercherà di rassicurarla, senza però capire le dinamiche della figlia. Nelle poche parole scambiate tra madre e figlia, nei ricordi portati alla luce, sarà sempre Delia quella brusca, coltivando un rancore non motivato, provando contemporaneamente sensi di colpa e tenerezza. Così, non ci sarà mai tra loro un dialogo che risolva il conflitto, ma sarà Delia da sola a costruire la sua identità e a riappacificarsi con la madre dopo la sua morte, grazie al dialogo immaginario, a distanza con la madre. Nella scena finale, Delia disegnerà i capelli e la pettinatura della madre sulla propria foto e si guarderà e si sorriderà, come trovando in questa foto per la prima volta i tratti amorevoli della madre, ma anche di se stessa.

Delia, lo veniamo a sapere nel corso del romanzo, ha subito un maltrattamento dal nonno di un compagno, evento che nella sua testa viene mascherato con il tradimento immaginario della madre con un amico di famiglia. All'inizio, quando ricorda questo evento rovesciato e modificato dal suo inconscio, Delia immagina sua madre nelle braccia di quest'uomo, mentre solo dopo veniamo a sapere che il posto occupato nel suo inconscio dalla madre in realtà è stato il suo. Delia conosce la sessualità attraverso l'abuso del vecchio, però l'indirizza alla madre perché vuole possedere il corpo materno e capire il mondo degli adulti. Questo mondo è fortemente maschile, segnato dalla presenza paterna che limita la libertà della madre, a causa della propria gelosia. Influenzata dalla logica del padre, Delia ricostruisce il proprio abuso sessuale come un tradimento della madre e lo comunica al padre. È un atto infantile però allo stesso tempo fortemente segnato dall'impronta maschile. Delia si sente privata dell'amore e dell'attenzione materna e per non perderla (teme sempre che lei l'abbandoni) vuole entrare nel suo corpo e ricostruire quella prima e incancellabile simbiosi. *L'amore molesto* è uno dei pochi romanzi italiani che affronta il tabù del desiderio del corpo materno. Delia sviluppa una forte sensazione di gelosia nei confronti degli altri a cui è stato permesso di guardare e di toccare il corpo della madre, mentre a lei non è reso possibile, «perché a lei è proibito di toccarla» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 56). Il desiderio possessivo del corpo materno di Delia vorrebbe cancellare dalla madre tutto quello che non le appartiene:

Ciò che di lei non mi era stato concesso volevo cancellarglielo dal corpo. Così niente più si sarebbe perso o disperso lontano da me, perché finalmente tutto era già perduto (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 26).

Questo motivo dell'identificazione con la madre, che arriva a un tale estremo da perdere confini tra i due corpi e tra le due identità arriva al culmine nel momento in cui avviene il maltrattamento di Delia da parte dell'amico di famiglia. Lei nell'atto di questo abuso immagina di essere sua madre. Con questo gesto si esprime tutta l'angoscia e il bisogno d'amore e di protezione che prova:

Ero sicuramente Amalia, quando un giorno trovai la pasticceria vuota e quella porticina aperta. [...] Ero identica a lei e tuttavia soffrivo per l'incompiutezza di quell'identità. Senonché curvo, in fondo ai tre gradini oltre la porticina, Caserta mi guardò di sbieco e mi disse: "Vieni." [...] Provavo piacere e terrore insieme. Cercavo di contenerli entrambi, ma mi accorgevo con astio che il gioco non riusciva bene. Era Amalia a provare tutto il piacere: a me restava solo il terrore. Più le cose accadevano, più mi indispettivo, perché non riuscivo a essere "io" nel piacere di lei, e tremavo soltanto (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 118-119).

Quindi, rispetto alle teorie freudiane, Delia desidera occupare il posto del marito/padre/amante e non il posto della madre. Questa scoperta, ancora poco analizzata nella letteratura, soprattutto quella italiana, trattandosi di un paese cattolico, introduce il bisogno della figlia di vivere e di concepire il corpo materno non come un corpo "informe"² ma come corpo sessuato di donna.

Il tentativo di contenere in sé il corpo materno, crea confusione nella figlia. Nel momento in cui si cancellano i confini tra i due corpi, la figlia si trova senza la propria realtà fisica. Nel momento dell'abuso sessuale Delia cerca nell'immagine del corpo materno una protezione. Ma il fatto di trovare il proprio corpo esposto e senza protezione alcuna, le fa vivere la sessualità come qualcosa di pericoloso, segnato appunto dalla potenza maschile. Ed è questo il momento in cui viene bloccato il rapporto con la propria sessualità. L'impossibilità che Delia incontra di accontentare «il desiderio vorace di possesso del corpo materno irraggiungibile, desiderato e poi rifiutato, amputato drasticamente» (Chemotti, 2009, p. 278), la porta a cancellare, amputare, appunto, in sé ogni somiglianza con la madre:

Ciò che di lei non mi era stato concesso volevo cancellarlo dal corpo. Così niente si sarebbe perso o disperso lontano da me, perché finalmente tutto era già stato perduto. Ora che era morta, qualcuno le aveva raschiato via i capelli e le aveva deformato il viso per ridurla al mio corpo (Chemotti, 2009, p. 278).

Anche se continua a negarlo, il corpo materno è in lei, come l'unica parte solida del suo essere. Tutti gli sforzi che ha praticato per cancellarla in sé sono falliti, come abbiamo visto in precedenza. Proprio perché basata sulla negazione dell'identità materna, dominata e sottomessa dall'ordine patriarcale, l'identità di

² Il riferimento è al racconto di Elsa Morante *Lo scialle andaluso* in cui viene notato che persino le sarte trovano informe il corpo della madre.

Delia non si realizza e lei rimane bloccata e chiusa in sé. Quando la madre si uccide, inizia la sua discesa verso la propria identità. Nel romanzo questo cambiamento è visibile «dall'uso di un linguaggio, liberato da freni inibitori, che riconduce l'affermarsi della soggettività alla materialità del corpo, a mucosità e liquidi fisiologicamente strettamente connessi alla sessualità» (Marras, 2008, p. 155). Attraverso il gioco dei vestiti materni, lei indosserà la sua nuova identità. Non a caso questi vestiti sono molto femminili e delineano con precisione ed eleganza il corpo di Amalia nei ricordi della figlia. Indossandoli, Delia sarà finalmente in grado di accettare la propria sessualità come qualcosa di normale, che non deve ispirare in lei l'angoscia, il terrore e il disgusto come è stato da sempre. Si riconosce nel corpo materno di cui è sempre stata innamorata, e solo grazie al fatto di trovarci delle somiglianze riuscirà a credersi bella. Delia riesce a "rimettersi al mondo" solo dopo che ha accettato e affrontato il corpo della madre. Il corpo di Amalia «diventa man mano un centro di individuazione indispensabile alla figlia per ricostruire una relazione alla vita, resa possibile anche dall'accettazione della sensualità e sessualità materne» (Marras, 2008, p. 156). Come se, quando ammette di essersi riconosciuta ed immedesimata nella madre, dichiarasse di vestire un sé nuovo, cosciente della propria potenzialità e bellezza, ma allo stesso momento anche libero delle vecchie ristrettezze che hanno portato sua madre alla completa perdita della libertà personale.

Fin qui, l'interpretazione di questo romanzo potrebbe sembrare limitante. La funzione del vestito è tuttavia, secondo il mio parere, doppia. Da una parte, c'è il vestito della madre che Delia si mette alla fine del romanzo. In questo caso, il vestito significa l'identità conquistata, grazie al ritorno simbolico alla madre, ma non solo. Il vestito è un abito fatto dalla madre, e questo mi sembra un dato molto importante, poiché nella mente di Delia sua madre era bella soprattutto quando creava degli abiti, cioè si dedicava a qualcosa di suo, alla sua arte. Portare questo vestito materno, per Delia significa accettare la madre, non guardarla più attraverso gli occhi del padre, ma trovare il proprio posto nella genealogia femminile accanto alla madre.³ L'abito che indossa Delia nell'ultima scena del romanzo e indossandolo come abbiamo detto, si riappropria della sua identità, è quello che rappresenta una creazione personale della madre, quindi è l'espressione dell'unica forma della sua autonomia. Quando Delia indossa questo abito, in questo modo lei riconosce e celebra l'ordine simbolico della madre. Accanto a questo tipo di abito ne esiste anche un altro che rispecchia perfettamente la problematica centrale di questo romanzo, ossia la posizione sociale della donna. Quando Elena Ferrante nella *Frantumaglia* parla dell'abito, riporta l'esempio del romanzo di Alba De Céspedes *Dalla parte di lei*, in cui la madre di Alessandra indossa un vestito elegante, che deve "farla bella" per il concerto in cui suona insieme al giovane Hervey di cui è innamorata. In questo abito Elena Ferrante dice di aver intuito subito alla prima lettura il futuro suicidio della madre di Alessandra. La

³ Ferrante vede la genealogia femminile non come un proseguimento sulle tracce della madre e della nonna, ma come un miscuglio del passato, presente e futuro.

presenza di questo vestito, fatto per l'occasione, chiamato "un abito di Ofelia", insinua la morte della protagonista anche perché è «un abito per mortificarsi non meno di quanto mortifichino gli abiti neutri, gli abiti dei ruoli di moglie e madre che cancellano» (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 178). Si tratta dunque delle mortificazioni della donna, di perdite, perché questi personaggi non conoscono, o se conoscono soffocano in sé, la loro vera natura. Anche Elena Ferrante parla della scissione dell'io, della necessità per le donne di nascondersi dietro i ruoli. Anche indossare l'abito più bello ed elegante, come quello che indossa la madre di Alessandra, significa fingere e appagare «il bisogno di offrire la propria bellezza ad un uomo» (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 177), come anche la madre di Delia si faceva bella per gli altri, e nello stesso momento il suo corpo tradiva l'angoscia costante di una donna imprigionata, infelice e non amata. Forse si trova in questa consapevolezza della condizione delle madri, l'ossessione delle figlie per il corpo materno e il rifiuto della propria femminilità. Per non ripetere il destino materno, le figlie devono trovare la strada per arrivare a se stesse, senza però, portare nessuno di questi "abiti", nessuna di queste maschere. La condizione sociale della donna, della madre, non permette a lei questa scelta, perché anche dietro l'abito più desiderabile si nasconde la morte. Invece, per Delia e per tante altre figlie letterarie, sarà possibile indossare un abito fatto a mano, cioè "indossare" un'identità propria non condizionata dal sistema di valori maschile.⁴ Davanti a loro sembra porsi una scelta di cui parla anche Elena Ferrante nella lettera ai lettori nel libro *La frantumaglia*, quando dice che la strada della propria identità la voleva percorrere senza diventare una donna con ruolo, ma rimanendo libera:

Come volevo essere? Quando pensavo a lei, una volta diventata grande, una volta lontano, cercavo la via per capire che tipo di donna potevo diventare. Volevo essere bella, ma come? Possibile che si dovesse scegliere per forza tra l'appannamento e l'appariscenza? Entrambe le vie non rimandavano allo stesso vestito suddito, il terribile vestito di Hervey, quello che ti sta addosso sempre, comunque, e non c'è modo di sfilartelo? Smaniavo in cerca di una mia strada di ribellione, di libertà. La via era, come faceva dire ad Alessandra con una metafora forse di origine religiosa Alba De Céspedes, imparare a indossare non vestiti - quelli poi verranno di conseguenza - ma il corpo? E come si faceva ad arrivare al corpo oltre gli abiti, il trucco, le abitudini imposte dal comune farsi belle? (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 182)

La risposta a questa domanda non può certamente essere condivisa da tutti, ma si noti l'importanza della scrittura, come anche della lettura nella formazione dei personaggi e dei destini femminili e nel loro processo di ottenere soggettività.

⁴ Ricordiamoci del destino della stessa Alessandra, che uccidendo il marito e scrivendo il proprio destino, riesce a riappropriarsi di una sé perduta o di Mirella, la figlia letteraria di Valentina del romanzo *Quaderno proibito*, che ottiene la libertà grazie all'aiuto della madre.

Rimane sicuro che la strada che porta alla conquista dell'identità passa attraverso l'ordine simbolico delle madri e dal riconoscere la sua importanza. Questo processo parte dal rapporto con la madre e con il corpo materno per tornare a realizzarsi nella conquista d'identità da parte della figlia.

Riferimenti bibliografici

Libri

1. Chemotti, S. (2009). *L'inchiostro bianco. Il rapporto madre-figlia nella letteratura contemporanea*. Padova: Il Poligrafo.
2. Drakulić, S. (1994). *Pelle di marmo*. Firenze: Giunti.
3. Ferrante, E. (1992). *L'amore molesto*. Roma: Edizioni e/o.
4. Ferrante, E. 2. (2003). *La frantumaglia*. Roma: Edizioni e/o.

Capitoli di libri

- Petrovic Njgoš, T. (2005). L'amore molesto di Amalia e Delia. In A. Scacchi(Eds.), *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*, Roma: Luca Sassella.

Riviste scientifiche

- Marras, M. (2008). Corporeità, femminile e femminismo in Disio di Silvana grassonell'Amore molesto di Elena Ferrante. *Narrativa», nuova serie, n. 30*, 151-165.
- Marchais,N. (2008). Bambine, ragazze e donne nella narrativa di Simona Vinci. *Narrativa, nuova serie, n.30*, 45-59.

Sanja Kobilj Čuić

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

The Maternal Body in *L'Amore molesto* by Elena Ferrante

Abstract: This paper proposes a new reading of the novel *L'Amore molesto* by Elena Ferrante, through the analysis of the relationship of the narrative voice of the daughter, Delia, with the maternal body, but also with her own inhibited sexuality. Literary daughters deny their own body and focus on that of the mother which is often experienced in two different ways: as an idealized body or as an object that is part of the way this body is perceived by patriarchy. Analyzing the novel, we will try to show how the process of building a daughter's identity goes through the initial denial of the mother, accepting the mother as a person to building a self-accepting subjectivity.

Keywords: *body; mother and daughter; identity; Italian novelist.*

КУЛТУРА



CULTURE

ПРОСТОРНИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ТРАДИЦИОНАЛНАТА СЕЛСКА КУЌА ВО СКОПСКИОТ РЕГИОН ОД 19 ВЕК

Екатерина Намичева
АУЕ-ФОН Универзитет, Скопје
ekaterina.namiceva@gmail.com

Петар Намичев
Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
petar.namicev@ugd.edu.mk

Апстракт: Руралните населби во скопскиот регион содржат одредени типови на живеалишта во однос на еволуцијата при што се формирале *куќарките, колибите, куќа-приземка, куќа-надземка, куќа на клед, куќата со кат – чардаклија, куќата-кула и комплексните куќи*. Просторните карактеристики на живеалиштата содржат економски простории во приземниот дел (трем, клед и штала), додека на катот се просториите за престој (чардак, одаја и куќа). Просторните димензии во ентериерот се менувале во зависност од потребите на семејството, со преградување на просторот на чардакот. Ентериерот на живеалиштата бил доста скромен со опрема и декорација, со скромни покуќнински предмети кои биле застапени во просторијата – *куќа*, на чардакот и одајата. Поради релативно сличните климатски и економски прилики, кај живеалиштата во скопската област доминира тип на куќа со отворен чардак како заштитен модел на куќа, специфичен за поднебјето и народните сфаќања на населението во регионот.

Клучни зборови: *куќа, ентериер, простор, еволуција, чардак, одаја, камен.*

Вовед

Руралните населби во околината на Скопје содржат јасно препознатливи карактеристики на ентитет на одреден простор, со особено изразена посебност на културата на живеење. Културната синтеза на регионот е дефинирана преку особено впечатливите концепти на народната носија, семејната структура, верувањата, обредите, економскиот живот, формата на живеалиштата и сл. Овој концепт е резултат на созревање на еден долготраен процес на создавање на квалитетен концепт на народниот живот. (Томиќ, 1905).

Во скопската област застапени се два вида на селски населби – најбројни се од збиен тип (*читлучки* тип), во непосредна околина на градот, а помал број од разбиен тип. Овој изразен збиен тип на селски населби се нарекува скопски тип на село, кои се формирани за време на османлиското владеење што имало силно влијание врз изгледот на населбите поради зачувување на безбедноста на семејната заедница. (Цвијиќ, 1906).

Селските населби во пределот на непосредната околина на Скопје се со густ распоред на положба на куќите. Распоредот на градбите има специфична поставеност во однос на ориентацијата, односно јужната страна, во однос на обезбедување на поволна визура кон просторот на селскиот пејзаж (особено кај ридските и планинските села). Куќите се збиени и најчесто со амфитеатрална положба (Чучер). Распоредот на куќите е со изразена густина, каде се формираат минимални дворни места кои се оградени со камени сидови (Побужје, Чучер), без бавча или нива во непосредната близина. Куќите се поврзани со тесни улички кои се формираат помеѓу габаритите на куќите, со неправилна форма во основата. (Намичев, 2018).

Развој на просторот на куќата

Традиционалната куќа, според историските и стопанските прилики, претрпувала одредени просторни трансформации кои се прилагодувале на потребите на семејната заедница. Просторните карактеристики на селската куќа произлегуваат од потребите и применетиот концепт на градбата. Во приземјето се поставени економски простории за чување и складирање на храна, шталата, подрум и влезен трем кој ги спојува во една целина просториите од приземјето и ги поврзува со просториите на катот. Куќата претставувала простор за живеење, односно поврзување на сите животни активности каде се манифестирале сите духовни активности.

Развојот на живеалиштата, а преку тоа и просторната еволуција, ја следиме низ неколку основни типови од скопскиот регион. *Колибите* како првични градби се користеле како привремени живеалишта кои се формирале од носечки дрвени столбови над кои се потпирале вертикалните греди кои се вкопувале во тлото заради стабилност. Овие градби со архаично потекло имале едноставна форма, изградени со мали средства, со материјал од непосредната околината.

Едноделните куќи претставувале наједноставни градби каде што во средиштето било огништето, а се нарекувале *надземки*. Подоцна просторот еволуирал со доградување на одделенија – *соби*, или во дворот се градело ново живеалиште со повеќе одделенија. Приземните куќи од овој тип кои се граделе во низа, во Катланово се покривале со трска (во близина на мочуриште) или слама, а се нарекувале *сламеници*.

Подоцна, според зголемените потреби на семејството и еволуцијата на културата на живеење, се граделе *дводелни* куќи (Скопска Блатија) и *повеќеделни* приземни живеалишта (Блаце, Нерези) кои се состоеле од куќа

со отворено огниште и соба за спиење и примање на гости или просторија за чување на стоката – *пондила*. Во оваа просторна градба се издвоил просторот за луѓето од просторот за животните. (Намичев, 2007).



Сл. 1. Приказ на еволуцијата на просторните модели на живеалишта во Скопско

Во понатамошната просторна еволуција на живеалиштето се јавила потреба од искористување на стрмниот терен, најчесто во планинските населби (Дивље, Кожле, Горњани, Чучер). За прв пат се градело живеалиште на две нивоа каде *земникот*, *пондилата* или подоцна *клетот* се вкопувал во земјата, со што се добила рамна подлога за приземното ниво. Во народната терминологија се нарекувала *куќа на пондила* или *куќа на клед*. Овие живеалишта биле скромни и едноставни, најчесто со сидови од *плет*, или во планинските села со сидови делумно од камен, а покривањето со слама (Дивље, Блаце, Таор). (Намичев, 2009).

Со зголемување на свеста за подобрување на културата на живеење, еволуирал просторот на куќата со додавање на нови простории, односно отворениот чардак, а куќата се нарекувала *чардаклија* (*куќа на високо*). Во хоризонтален правец се зголемувале просториите во правец кон светлата јужна страна на живеалиштето. Во средината на 19 век зачестила градбата на куќи со приземје и кат, градени со *керпич* во котлините или од камен во планините.

Во народната терминологија, независно од изгледот и формата на куќата, за најголемите и највисоки куќи се востановила примената на терминот *кула* како императив за нешто големо и моќно (Чучер, Скопска Црна Гора). Со зголемувањето на членовите на семејната заедница се појавила потреба од издвојување на засебни семејства со засебни просторни целини (Мирковци, Чучер). Често постоечките стари куќи со голем габарит се преградувале и се добивале таканаречените *братски куќи*. Комплексните куќи најчесто биле печалбарски и преку градењето на куќата сакале да го покажат успехот и

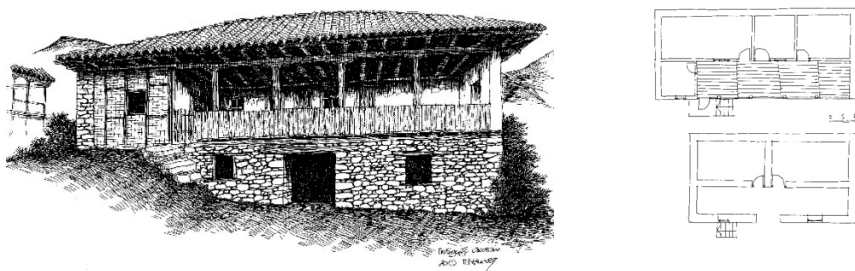
економската моќ во селската населба. Во однос на структурата се граделе најчесто од бондрук во полските и ридските населби (Блатија, Скопска Црна Гора). Одредени комплексни куќи содржеле неколку издвоени куќи со едно дворно место каде проширената семејна заедница се трансформирала на издвоени семејства, со посебни живеалишта, но притоа се задржал заедничкиот стопански начин на живот (Глуво). (Намичев 2018).

Во еволуцијата на живеалиштата доминантен просторен сегмент претставува чардакот околу кој се оформува функционалната и просторна целина на целиот објект. Чардакот претставува мултифункционален простор функционално поврзан со другите простории на секое ниво и добива клучна улога во конструктивната, просторната и функционалната карактеристика на живеалиштето. Според застапеноста на просторната структура во еволуцијата на живеалиштата во скопската област, можеме да констатираме дефинирање на одреден модел на куќа каде што задолжителен просторен сегмент претставувал просторот на чардакот.

Просторни карактеристики на куќата

Најзастапен модел на живеалиште претставува куќата со приземје и кат каде доминира чардакот како функционално просторен елемент со најголемо значење. Во основната просторна концепција приземјето содржи економски простории, трем, отворен простор, клет, подрумски простор за складирање покуќнински предмети, *куќа* – просторија со огниште за подготовка на храна – и *аур* (или *воловарник*) за чување на крупен добиток. На катот, пак, во поразвиените просторни концепти на куќи се поставува *куќата*, одаите и чардакот.

Просторијата *куќа* претставува витален дел од функционирањето на куќата каде се реализира подготовката на храна, престој преку ден, домашни работи и простор кој интензивно се користи во зимскиот период. *Куќата* претставува централен простор каде се случуваат сите активности во семејството. Особено димензијата на куќата се зголемува кај одредени куќи поради нејзината интензивна употреба во зимскиот период. Често *куќата* се поставува во средината на основата, опкружена со одаи, со што се обезбедува подобра изолација, односно полесно загревање и одржување на температурата во куќата.

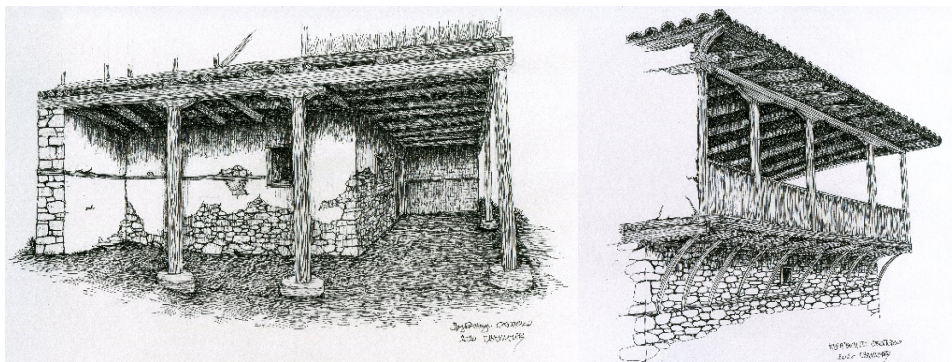


Сл. 2. Изглед и основи на куќа-чардаклија (Побужје)

На катот *чардакот* имал мултивалентна функција за комуникација помеѓу просториите – за работа, одмор и одржување на семејни веселби. Во текот на еволуцијата на куќата чардакот станал доминантен елемент во куќата, па според тоа овој тип на куќи кај народот се нарекувал – *чардаклија*. Чардакот најчесто бил отворен кон околината со дрвена ограда, а поретко се затворал со прегради или сидови, но сепак ја сочувал поливалентната функција. Дрвените еднокраки скали најчесто се со голема косина и поставени на страната од основата или исфрлени надвор (најчесто на предната фасада) од линијата на габаритот на објектот (Бањани, Чучер, Мирковци). Се практикувало често да се поставува дрвен капак над отворот од скалите заради затворање во текот на ноќта. Чардакот, според својата форма, претставува доминантен просторен и функционален елемент кој го одредува карактерот и препознатливоста на куќата, во просторно функционална смисла. Чардакот го зазема просторот пред одаите, најчесто по целата или на дел од должината на куќата, кој ги обединува просторно и ги поврзува сите простории во куќата. Широчината на чардакот е најчесто на половина од длабочината на куќата. Таванската конструкција секогаш е отворена.

Одајата на катот нема огниште и е со скромни елементи од покуќнина: дрвена клупа – *миндерлак*, полица – *рафт* која се поставува под таванската конструкција и сл. Одаите на површините на сидовите и подната подлога се изработени со смеса од кал, додека таванската подлога е покриена со штици. Одајата претставува задолжителна просторија и најбројна кај развиените типови на куќи со приземје и кат или неколку ката. Одајата се појавила како потреба од просторија со намена за спиење, издвојување на еден член од заедницата кој формира свое семејство. Во почетокот се предвидувала една или две одаи (Глуво, Горњани), додека подоцна со зголемување на членовите од семејната заедница, се предвидувале три до пет одаи. Најчесто на едно ниво имаме до три одаи кои се поврзани со чардак (Бразда, Глуво). Во приземјето најчесто се поставува по една одаја, односно таа зазема околу 32 % до 50 % од целокупната површина на основата (Бразда, Горњани).

Тремот најчесто претставува отворен простор во приземјето и тој директно е поврзан со дворното место. Тој има улога на претпростор и функција на простор на поврзување со сите други простории во куќата. Подната подлога најчесто е израмнета набиена земја, камена подлога од карпесто тло или поретко се изведува со редени камени плочи. Според одредена форма, тремот може да биде поставен централно, со две помали простории од страната, со една просторија или да е целиот простор отворен без преградување. Од задната страна преку тремот се влегува во *клетот* – простор за чување на стока, *потон* или просторија за складирање на храна и покуќнински предмети. Поретко во приземјето се поставува и *куќата*, која се сметала за простор за престој во зимскиот период, додека на катот, чардакот и одаите не се користеле преку зимскиот период. (Бродец, Говрлево, Горно Соње). (Христова, 2004).



Сл. 3. Изглед на трем и чардак (Љубанци, Кучевиште)

Во приземјето на куќата, покрај *тремот-подчардакот* и *куќата*, се поставени економските помошни простории: *визба (потон)*, *штала (пондила, аур, воловарник)* и други помошни простории. Бројот, големината и формата на економските простории зависи од условите на локацијата на теренот, системот на градење на сидовите од камен во приземјето и просторниот распоред на корисната површина во приземјето. Во шталата (*аур, воловарник*) се поставувале покрај сидот *јасли* – подигнат парапет од камен, со штици од предната страна, за ставање на слама за хранење на стоката. Според бројот на грлата се организирал просторот со одредени димензии за да се задоволи потребата на едно семејство или семејна заедница која броела и до 30 членови. Кај првичните приземни живеалишта еден дел бил вкопан во тлото, каде најчесто биле *визбата* и *земникот* со функција за складирање на храна. Подоцна, со подигањето на кат, *куќите* во приземјето имале *клет (подрум)*, *воловарник* и *ар*. Во клетот се чуваат сите *покуќнински работи* кои се користат секојдневно, *буриња* за *ракија*, *разбој*, *земјоделски алатки*, додека *воловарникот* бил во функција на чување на стоката. Најчесто во клетот нема прозорци, или се сосема мали по димензија. Во *визбата* поретко се градела *скривница* – со дрвен капак вкопана во подот (*Бродец*).

Конструкција и материјали

Во процесот на градење на живеалиште човекот избирал ненаселен крај при што користел материјал за градба од природата во непосредната околина, природни и еколошки чисти материјали од природата, па на тој начин ја формирал носечката конструкција на градбата. Според досегашните истражувања, начинот на градбата се одредувал и во зависност од постојаноста на живеалиштето, односно привремените престојувалишта се трансформирале според потребите и прераснале во постојани цврсти градби за живеење.

Во населбите на скопската област имало доволно ресурси на дрво од околните шуми каде што примената на дрвото заедно со каменот претставувала носечки конструктивен систем.

Употребата на *каменот* при конструктивниот состав на куќата доминира во приземјето, како основа за поставување на носечки сидови над кои се пренесува целокупниот товар на куќата за заштита од различни оштетувања. Камените сидови најчесто се градат на северната страна по целата височина на куќата, со минимални отвори – прозорци или долапи – од внатрешната страна.

Дрвото претставува клучен и доминантен материјал при градење на куќата при што конструктивниот систем овозможувал надминување на статичките можности на дрвото. Во зависност од пределот од околината се применувало соодветно дрво за концептот на носечките елементи на катот. Конструкцијата на куќата содржела дрвени греди кои, поставени во одреден скелетен распоред од вертикални и хоризонтални елементи, го формирале бондручниот систем (бука или чам). Со текот на времето при градењето на голем број станбени градби се востановил конструктивниот систем воедно и како дел од просторот вклопен со конструкцијата за чардакот. Основната конструкција на куќата содржи хоризонтални дрвени греди поставени на одредено растојание преку кои се поставува облога од носечки штички.

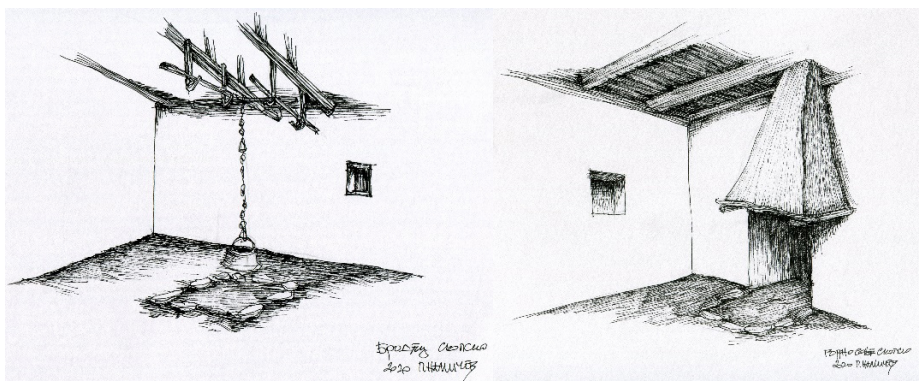
Земјата во различна дополнително обработена форма претставува значаен елемент во обликувањето на завршната форма при градење на куќата. Основната улога на обработената смеса од земја и додатни конструктивни сврзувачки елементи (слама, вода) е во функција на сврзувачко средство за сидовите од камен, за пополнување на сидната маса, за формирање на завршни облоги на подот, за внатрешните и надворешните површини на сидовите од бондручната конструкција или за сид од камен, за таванските облоги во одредени простории и сл. Земјата се применува за изработка на плитар за масивните конструктивни сидови (се подготвувале претходно со дрвени калапи), или како дополнување на сидовите од камен во горните слоеви поради малата сопствена тежина и начин на градење (Блатија, Скопска Црна Гора). Притоа овој начин на сидање со плитар бил карактеристичен за местата оддалечени од шумските предели (селата во котлината). Земјата од околината се нарекувала белушка и таа се подготвувала за обложување на сидовите од *плет* или *бољме*, каде вертикалните носечки прачки *мартаки* (јасен, габер) се испреплетувале со прачки кои ги плетел мајсторот за да се добие конструкцијата на сидот (Говрлево). Најчесто се употребувала глината која се применувала во различна форма и состојба (изолациски, статички и декоративни својства). Смесата од кал во завршните облоги добивала и функција на создавање на специфична структура на завршните површини на куќата, влијаела врз формирањето на колористичната слика на фасадата и ентериерот, а воедно и како еколошки најзастапен, економичен и едноставен материјал.

Карактеристики на ентериерот

Внатрешното опремување на живеалиштата било тесно поврзано со развојот на живеалиштата. Покуќнинските предмети секогаш одговарале на куќата и ја одразувале имотната состојба, општествената положба и духот на живеење на семејството, занимањето и начинот на семејниот живот. Покуќнинските предмети имале своја форма која го отсликувала етничкиот белег на населението и неговото занимање. Народните занаетчији изработувале предметите на мошне едноставен и примитивен начин со што биле задоволени сите потреби на семејството, во согласност со нивната функција, конструкција и форма. (Вољинец, 1984).

Чардакот е формиран со штици на подот и отворени тавански греди кон покривот, со декоративна ограда на сите страни. Во голема мерка се обрнувало внимание на организацијата и декорацијата на чардакот, особено при одржувањето на семејните веселби и верските празници кога се пречекувале гости. Покрај поставување на мебел, столови и маси од одаите, се декорирал ентериерот и со ткаени предмети.

Основната декорација на чардакот се однесува на декорацијата на неговата ограда и на оградата на скалите кои се одржувале од безбедносни причини, но и за декорација на овој простор кој бил во функција во секоја пригода.

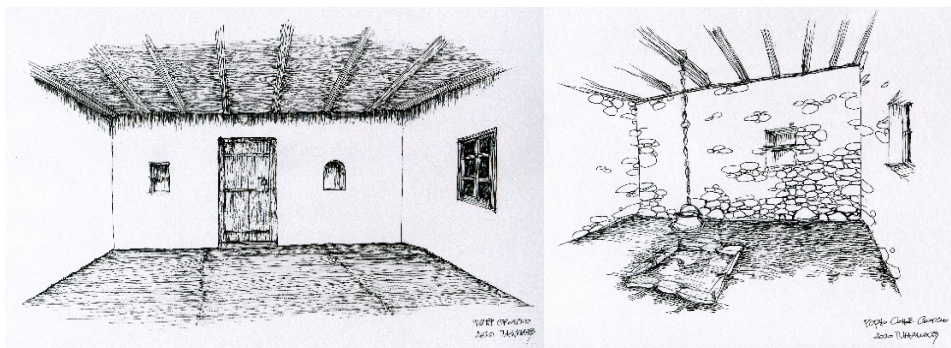


Сл. 4. Изглед на отворено и полуотворено огниште (Бродец, Горно Соње)

Кај *куќите* има огниште на средината на подот, оградено со камени плочи, над огништето висел котел, а околу него имало покуќнински предмети. Внатрешноста на живеалиштето била рационално искористена без вградена опрема, со полица, ковчежи, софра и покуќнински предмети за секојдневна употреба. Преку запалениот оган се добивала топлина и светлина. Чадот излегувал преку покривот, преку отвор – *баца*, без таван. За заштита од огнот над огништето се градел *черен* – плетена платформа од гранки. *Куќата* содржела покуќнински предмети во функција на подготовка на храна. Покрај огништето се употребувале полица, *водник* за чување на

садови за вода, *соларник*, *амбарче*, *ковчег* дрвен за месење леб, *амбар* за брашно, *кош* за зрнести производи, *камарици* и сл. (Хаџивасилевиќ, 1930). Секоја куќа имала задна врата, прозорци и долапи – *камари* за чување на ситни предмети. Огنيштето имало централно место и функција за нормално функционирање на куќата, а околу него се одвивале сите работни и обредни дејствија поврзани со семејството.

Огништето најчесто било отворено, поставено на средината помеѓу сидовите, опкружено на подот со камени парчиња, вдлабнато од нивото на подот за да не се шири огнот во просторијата. Над огништето се правел дрвен *черен* на кој се сушеле производи, а воедно дрвената конструкција заштитувала огнот да не се прошири на покривната конструкција. На покривот најчесто се оставал отвор, со покривна конструкција на мала баца, во функција на изнесување на чадот. Во почетните фази кај првичните живеалишта доминирал животот во ниското животно ниво каде што сите покуќнински предмети биле на подот. Огништето било вградено во подот, трpezата имала ниски нозе, со ниски столчиња, а се спиеело на постели на подот непосредно покрај огништето.



Сл. 5. Изглед на ентериер на одаја (Чучер) и куќа (Горно Соње)

Поради едноставната изработка и незаштитеноста на дрвото, овие предмети се сочувани во мал број. Подоцна, со развојот на огништето во височина, се изработувале предмети во куќата на нормална човечка работна височина, со *трpezа*, столчиња со нормална височина, дрвени сандаци – *ковчези*, *ноќви* и др. Оваа просторија се сочувала како автентична форма и организација на домаќинството, при подготовката на храна и како дел од организацијата на *куќата-чардаклија*. Куќата се организирала во приземјето или на катот во зависност од целокупната организираност на куќата. Подоцна огништето се вградува странично на еден од сидовите, како дел од еден од бочните сидови во куќата, со капа од горната страна и оцак кој го одведува чадот над покривната конструкција.

Дрвениот ковчег за месење леб го изработувале занаетчии, со геометричка декорација од надворешната страна, со капак од горната страна,

додека внатрешноста била поделена на два дела, за чување на брашно и за месење на лебот (Говрлево). Најголемиот дел од покуќнината се чувал во куќата, но со еволуцијата на просторот на куќата, со градење на одајата, дел од предметите за спиење и пречекување гости се префрлил во одајата.

Кон крајот на 19 век одредени елементи од ентериерот од градската куќа се пренесувале и во селската, што влијаело врз декорацијата на внатрешните врати, таваните, долапите, мусандрите, оградите и сл. Ова било особено изразено кај *куќата-чардаклија* со големи димензии од вообичаените и на повеќе нивоа (Чучер, Горњани).

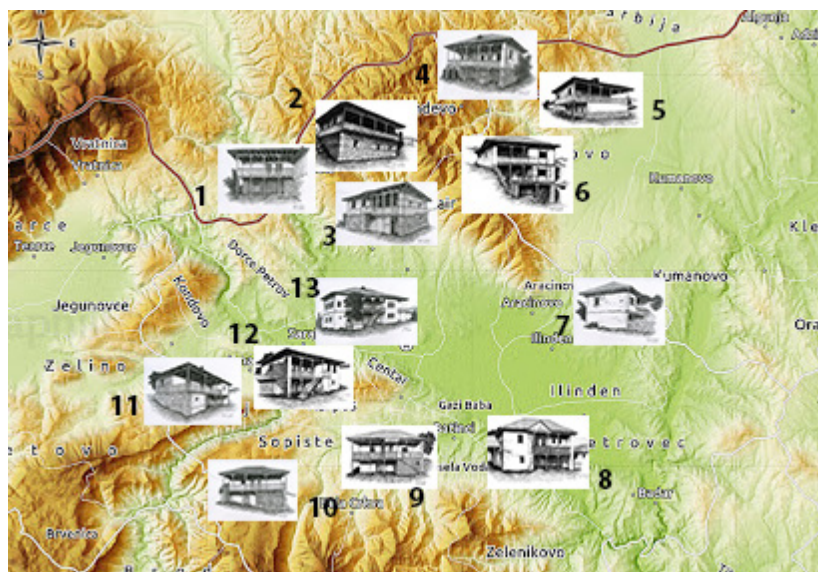
Декорацијата и изведбата на внатрешните врати е скромна, со едноставна поврзаност на дрвените штици и при оформувањето на полињата се вметнува минимална декорација од профилирани штици. Во развојот на куќата се применувале различни системи на прозорци во зависност од еволуцијата на куќите и занаетчиската умешност на градителите. Во камените сидови се оставаат отвори – *камари* за чување на покуќнински предмети, а се поставуваат најчесто од двете страни на огништето. Развојот и разновидноста на декоративната обработка на предметите и ентериерот во селската куќа се поврзува со едноставна геометриска декорација и обработка, според скромните потреби на селската куќа.

Заклучок

Поради релативно сличните климатски и економски прилики, врз основа на согледувањата на еволуцијата на живеалиштата во скопската област, доминира тип на куќа со отворен чардак како заштитен модел на куќа, специфичен за поднебјето и народните сфаќања на населението во регионот. Во скопската котлина и околината *куќата-чардаклија* била градена во рамничарските предели на Скопско Поле, а во одредени куќи во ридските делови чардакот можел да биде затворен.

Овој тип бил распространет на најголемиот дел од територијата на Македонија, независно од климатските, локалните, етничките услови или традицијата на локалното градителство. Таа се градела во полските, ридските и планинските села како модел кој ги задоволувал потребите на просечното семејство во период од неколку генерации.

Иако чардакот е застапен речиси кај сите живеалишта во регионот на државата, тој се појавува како отворен или затворен простор. Одредени просторни решенија добиваат варијанти во локални рамки во одреден регион, меѓутоа се задржува основната функција и конструктивните решенија. Отворениот чардак и куќа од скопскиот регион имаат слични карактеристики со одредени примери од областите Малешевија (Беровско), Пијанец (Делчевско, Пехчевско), Полог (Тетовско и Гостиварско), Железнец (Демирхисарско), Кумановско, Кривопаланечко, Азот, Велешко, Прилепско, Струмичко, Радовишко, Кратовско, Струшко, Охридско и др. (Намичев, 2020).



1. Глуво; 2. Чучер; 3. Бањани; 4. Љубанци; 5. Мирковци; 6. Побужје; 7. Дивље;
8. Зелениково; 9. Сопиште; 10. Говрлево; 11. Соње; 12. Соње; 13. Скопје.

Сл. 6. Карта на типови на живеалишта во скопскиот регион

Според тоа, може да се констатира дека моделот на *куќа-чардаклија* со отворен чардак доминира во сите региони, со просторот на чардакот како средишен и поврзувачки просторен сегмент кој има мултифункционален пристап. Од тие причини скопскиот регион како средиште на густа концентрација на рурални населби кои се развивале со поволни услови поради близината на градот, создале развојна подлога и зголемен интензитет на градење. Сепак, и градската средина, каде биле изразени и одредени модерни текови во архитектурата, успевала да сочува и негува одредени модели на куќи со чардак, да ги прилагоди на современите потреби на населението, а притоа да влијае и во руралните населби да се усовршуваат локалните модели на селски куќи.

Во одредени региони на Балканот, преку сличностите и различностите на основната линија на живеалишта, се дефинирал одреден модел на живеалиште во најголем дел со одредени заеднички елементи. *Куќата-чардаклија* со своите просторни особености во најголема мерка доминирала во регионите на државата, со одредени варијации успеала да се третира како модел на куќа со најголема флексибилност и можност за прилагодување во регионите на поширокиот балкански простор. (Намичев, 2021). Моделот на куќа со просторни, конструктивни и декоративни карактеристики бил застапен во регионот на Скопје, успеал да се формира како израз на големо градителско искуство и доследност на примената на негување на принципите на народното градителство.

Библиографија

1. Алексијевска Ј., Вољинец Р. (1993). Архитектурата на станбената куќа од с. Бродец. *Културно наследство*, (16), 192–212.
2. Вољинец Р., Хаџиева Ј. (1984). Старата куќа чардаклија во селото Мирковци. *Културно наследство*, (9), 57–78.
3. Вољинец Р., Хаџиева Ј. (1985). Функционално обликовната концепција во архитектурата на старата куќа во селото Горно Соње, Скопско. *Зборник на АФ* (8), 27–50 .
4. Намичев П. (2007). *Развојот на куќата во Македонија*. Скопје: Музеј на Македонија.
5. Намичев П. (2009). *Селската куќа во Македонија*. Скопје: УЗКНМ.
6. Намичев П., Намичева, Е. (2018). *Традиционалната архитектура во Скопска Црна Гора од 19 и почетокот на 20 век*. Скопје: П. Намичев.
7. Намичев П. (2020). *Традиционалната куќа во скопско*. Скопје: Град Скопје.
8. Намичев П. (2021). *Традиционалната куќа-чардаклија во скопско од 19 век*. Скопје: Град Скопје.
9. Томиќ С. (1905). Скопска Црна Гора. СЕЗб, књ. 6, *Насеља српских земаља*, књ. 3. Београд: САНУ.
10. Хаџивасилевиќ Ј. (1930). *Скопље и негова околина, Историска, етнографска и културно политичка излагања*. Београд: Св. Сава.
11. Христова С., Намичев П. (2004). *Говрлево нема да умре*. Копер: Аналес Медитеранеа.
12. Цвијиќ, Ј. (1906). *Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије*, књ. 1. Београд: САНУ.

Ekaterina Namicheva

FON University, Skopje

Petar Namichev

Goce Delchev University, Stip

Spatial Characteristics of the Traditional Village House in Skopje Region of the 19th Century

Abstract: Rural settlements in the Skopje region contain certain types of habitats in terms of evolution, with the formation of huts, cottage, house-ground floor, house-above-ground, house on the porch, house with a chardak, house-tower and complex houses. The spatial features of the dwellings contain economic rooms in the ground floor (porch, storeroom and barn), while on the first floor are the living rooms (porch, room and *house*). The spacious dimensions in the interior changed depending on the needs of the family, with the partition of the space on the porch. The interior of the dwellings was quite modest with equipment and decoration, with modest household items, which were present in the room - *house*, on the porch and in the room. Due to the relatively similar climatic and

economic conditions, the dwellings in the Skopje area are dominated by the type of house with an open porch as a protective model of a house, specific to the climate and the popular perceptions of the population in the region.

Keywords: *house; interior; space; evolution; porch; room; stone.*

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА



TEACHING METHODOLOGY

БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО НАСТАВАТА ПО ПРЕДМЕТОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Марија Гркова

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
marija1.grkova@ugd.edu.mk

Апстракт: Ликот и делото на Блаже Конески наоѓа свое место и во учебниците по предметот Македонски јазик за основно и за средно образование. Во 2021 година навршуваат 100 години од неговото раѓање, па по тој повод годината е прогласена за година во чест на Блаже Конески. Од друга страна, 2021 година е прогласена и за Меѓународна година на мирот и довербата од страна на Генералното собрание на Обединетите нации. Кон прославата на Меѓународната година, се приклучува и Македонија со специјална Програма која ќе биде посветена токму на големиот македонски великан и патрон, Конески. Денот на неговото раѓање е запишан и на Листата на УНЕСКО за одбележување значајни јубилеи во светот во текот на истата година. Во реализација на Програмата се приклучуваат повеќе институции, министерства, органи на државната управа, здруженија во земјава и во странство, а меѓу нив и Народна банка и Македонска пошта чија цел ќе биде издавање златна монета и поштенска марка со ликот, портретот на Конески. Токму оттука се побудува и инспирацијата и идејата да бидат разгледани ликот и делото на Конески во учебниците по предметот Македонски јазик во основното и во средното образование.

Клучни зборови: *Блаже Конески, наставен предмет Македонски јазик, учебници, основно образование, средно образование.*

Вовед

Блаже Конески е еден од кодификаторите на македонскиот стандарден јазик и значајна личност за македонската книжевност. Неговото име во науката се јавува до бројни титули како: научник-славист, филолог, лингвист, поет, писател, критичар, есеист, лингвистички историчар, преведувач, професор, академик. Во рамките на творечката дејност, пак, зад себе остава бројни дела: првото поетско дело „Мостот“, поетските збирки „Земјата и љубовта“, „Песни“, „Везилка“, „Записи“, „Стари и нови песни“, „Чешмите“, „Послание“, „Црква“, „Златоврв“, „Сеизмограф“, „Небеска река“ и „Црн овен“, како и збирката раскази со наслов „Лозје“ и книгата со кратка лирска проза „Дневник по многу години“.

Сепак, од аспект на македонистиката нужно е да се спомене дека Конески игра значајна улога во стандардизирањето на македонскиот јазик и ја изработува „Граматиката на македонскиот литературен јазик“ по која, оттогаш па до денес, се едуцираат сите генерации македонисти. Тој го составил и првиот Правопис на македонскиот литературен јазик, а бил и редактор на „Речникот на македонскиот јазик“.

Со оглед на тоа што е основач на студиите по Македонистика на Филолошкиот факултет во Скопје, и заради бројни други заслуги, денес Факултетот во негова чест го носи неговото име. Името на Конески се среќава и во членството на Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ), каде што се јавува и како нејзин прв претседател (до 1975 година). Тој е еден од основачите и прв претседател на Друштвото на писателите на Македонија. Улогата во творештвото и книжевноста ја проширува и во рамките на познатите литературни списанија „Нов ден“ и „Македонски јазик“ каде работел како нивни уредник. Неговата заслуга во науката и во творештвото е ненадминлива и денес, 100 години по неговото раѓање.

Горенаведеното е само мал дел од животот на Конески срочен во зборови, но станува јасно зошто неговото име редовно се среќава и во учебниците по Македонски јазик во основното и во средното образование, и како методичка единица во наставните програми по овој предмет.

Целта на овој труд е да ги разгледаме овие содржини од учебниците и од програмите кои говорат за животот и за делото на Блаже Конески. Ќе се обидеме и да ја утврдиме соодветната застапеност на содржините под неговото име.

Наставните програми по Македонски јазик и Блаже Конески

Името Блаже Конески како методичка единица во наставните програми по Македонски јазик¹ се среќава во: IX одделение во основното образование; во III и IV година – гимназиско образование и во IV година – средно стручно образование. Содржините за Конески се среќаваат и во наставните програми по Македонски јазик за децата на другите заедници.

Во наставните програми по Македонски јазик за IX одделение и за III година гимназиско образование методичката единица за Конески е разгледана во програмското подрачје Јазик, а во наставните програми за IV година гимназиско и средно стручно образование Конески се разгледува во рамките на програмското подрачје Литература.

Според наставната програма по Македонски јазик за IX одделение учениците се запознаваат со улогата на Блаже Конески во кодификацијата на македонскиот стандарден јазик реализирајќи ги следниве цели:

- да анализира текстови од првите години на кодификацијата и да ги споредува со македонскиот стандарден јазик;

¹ Наставните програми по Македонски јазик се преземени од официјалната страница на Бирото за развој на образованието на РМ на интернет. Пристапено на 14.3. 2021 година <https://www.bro.gov.mk/>

- да го истакнува и заклучува значењето и улогата на Блаже Конески и на другите македонски лингвисти од овој период во кодификацијата на македонскиот стандарден јазик.

Во наставната програма по Македонски јазик за III година гимназиско образование во врска со Конески учениците ги остваруваат следниве цели:

- да се запознае со процесите пред кодификацијата на македонскиот јазик и со важните историски датуми;
 - да знае кога е извршена кодификацијата на македонскиот литературен јазик: донесување на азбуката и на правописот;
 - да се запознае со првите значајни дела (граматики, правопис и сл.) каде што се дадени насоките за развојот на македонскиот литературен јазик.
- Истава наставна година се обработуваат и песни од Конески.

Конески се среќава и во делот „Лирика“ во рамките на програмското подрачје Литература во наставната програма по Македонски јазик за IV година гимназиско образование. Во оваа програма се внесени следниве цели:

- ја претставува лириката во рамките на литературата;
- сумарно ја опишува нејзината трансформација од антички времиња до денес;
- селективно ги набројува клучните точки во историјата на родот лирика во македонската литература, клучните автори и дела (од претходните етапи на образованието);
- дискутира за лирските форми, за иновациите во македонската лирика;
- интерпретира одделни песни и ги коментира описите и белезите на лириката на Конески, Шопов, Павловски со нивниот специфичен влог во историјата на овој литературен род.

Во делот Македонска наука и литература е впишана целта:

- да ги категоризира најрелевантните претставници на одделните гранки на македонската наука за литературата (К. Пенушлиски, Х. Поленаковиќ, Д. Митрев, Бл. Конески и други).

Во рамките на наставната програма за IV година средно стручно образование, во делот Литература е наведена, покрај преостанатото, и следнава цел што го споменува Конески:

- интерпретира одделни песни и ги коментира опусите и белезите на лириката на Конески, Шопов, Павловски со нивниот специфичен влог во историјата на овој литературен род.

Учебници по Македонски јазик и Блаже Конески во нив

Содржините за Блаже Конески како кодификатор на македонскиот стандарден јазик, поет и писател, се застапени и во учебниците по предметот Македонски јазик во основното и во средното образование.

Во овој дел од трудот правиме анализа на сите учебници во кои се среќава неговото име, а што може да се преземат од официјалната страница

на интернет наменета за електронски учебници.²

I. Учебници по предметот Македонски јазик за основното образование:

1. Во учебникот *Македонски јазик за трето одделение деветгодишно основно образование* од Весна Настовска и од Љубица Севдинска е наведено: „Правилата за македонскиот литературен јазик ги утврдил нашиот голем поет, раскажувач и јазичен научник Блаже Конески. Тој напишал многу песни, раскази и многу стручни дела за јазикот. Најзначајно негово дело е Граматиката за македонскиот литературен јазик“. Во истиов учебник се среќава и литературната творба на Конески „Пеперуга“ (стр. 127);

2. Учебникот *Македонски јазик за четврто одделение од деветгодишното образование* од Љиљана Атанасова е збогатено со песната „Успивање на болно дете“ од Блаже Конески (стр. 100). Оваа песна во учебникот служи за збогатување на речникот на учениците со непознати зборови за нив; препознавање на мајчината гружа кон детето од каде што се будат идеи за рецитација со другарче на тема „Мајка“; пишување состав со наслов „Ти благодарам, мила мајчице“ кој ќе биде највредниот подарок за празникот на жената-мајка – 8 Март;

3. Во учебникот *Македонски јазик за четврто одделение за деветгодишното образование* од Билјана Кртолица, Виолета Митовска и од Весна Гавриловска-Аврамовска се среќава песната „Приспивна“ од Конески (стр. 202);

4. Учебникот *Македонски јазик за четврто одделение од деветгодишното основно образование* од Весна Настовска и од Љубица Севдинска е збогатен со поголем број содржини и информации за Конески, како што се: Стандарден јазик е јазикот што се користи од сите луѓе во сите области од животот; Крсте Мисирков прв ги поставил, а Блаже Конески ги утврдил правилата на македонскиот литературен јазик (стр. 26); „Игра со дете – на ќерка ми“ (стр. 130); Кој е Бл. Конески? (стр. 131) и слично;

5. Во *Учебникот по Македонски јазик за VI одделение* од Снежана Велкова и Соња Јовановска се обработуваат песните „Приспивна“ (стр. 99) и „Дете заспано крај езеро“ на Конески (стр. 101);

6. Снежана Велкова и Соња Јовановска во учебникот *Македонски јазик за VII одделение за основно образование* потсетуваат на неколку цитати од Конески кои оставиле белег во литературата и во книжевноста: „Македонскиот јазик треба да биде строен и изразит, да биде вистински белег на македонската нација, зашто преку литературниот јазик се закрепнува најздраво свеста за припадност кон нацијата. Македонскиот литературен јазик треба да биде навистина македонски“; „Во нашите народни говори и во усната литература ќе се најдат не само зборови врзани за конкретни предмети, туку и зборови што можат многу арно да се издигнат до значењето на научни термини“; „Во македонскиот литературен јазик треба до најголем

² Пристапено на 14.3. 2021 г. <https://www.e-ucebnici.mon.gov.mk/>

степен да се изрази неговата народна основа. Речникот на литературниот јазик да се збогатува со зборови од сите наши дијалекти, да се изградуваат нови зборови со живи наставки и, само колку што е потребно, да се усвојуваат туѓи зборови“; „Во речникот на македонскиот литературен јазик треба, во прв ред, до максимум да се искористат елементите што се веќе дадени во народниот говор“; „Филозофот Волтер рекол дека човекот не може да го сака тоа што не го познава! Затоа треба секој од нас да го учи својот јазик за да го запознае што подобро, а љубовта кон јазикот тогаш ќе дојде сама по себе“. Во учебникот се обработува и песната „Зимско утро“ (стр. 19);

7. Еден дел од горенаведените цитати ги среќаваме и во учебникот *Македонски јазик за VI одделение основно образование* од Билјана Димковска и Сузана Цветковиќ каде што се дадени и кратки податоци за животот и творештвото на Конески (стр. 108–109). И во овој учебник е дадена песната „Зимско утро“ (стр. 108);

8. Во учебникот *Македонски јазик за VIII одделение за деветгодишното основно образование* од Стојка Бојковска, Гордана Алексова, Димитар Пандев и Косара Гочкова во осмо одделение се обработуваат песните „Везилка“ (стр. 104), преку која се воведува нова стилска фигура – апострофа, потоа „Болен Дојчин“ (стр. 112) кој послужил како инспирација за епска песна и на Конески. Во оваа песна учениците ја препознаваат стилската фигура – градација. Посебно внимание во учебникот привлекува насловот „Од дневникот на Блаже Конески“ – извадок кој им овозможува на учениците да препознаат копнеж кај авторот за враќање во родната земја, а потоа овие негови чувства ги споредуваат со истите чувства што се одразиле кај поетот Константин Миладинов (стр. 142);

9. Во учебникот *Македонски јазик за седмо одделение - осумгодишно основно образование* од Томе Богдановски се проверуваат знаењата за прилозите преку извадок од расказот „Изложба“ од Конески (стр. 21). Во делот Литература и Лектира се среќава песната „Од возот“ (стр. 53), како и извадокот од претходно споменатиот расказ „Изложба“ (стр. 66);

10. Во учебникот *Македонски јазик за VII одделение за основно образование* од Снежана Велкова и од Соња Јовановска се проверува знаењето на учениците за видовите акцентски целости преку гласно читање на извадок од дело на Блаже Конески (стр. 14). Авторот се споменува и како автор на балади во македонската литература. И во овој учебник, како и во претходниот, се среќава расказот „Изложба“ (стр. 88), при што учениците даваат свое размислување за расказот; учениците се запознаваат со Конески и како есеист и како автор на дневник;

11. *Македонски јазик за VIII одделение* од Снежана Велкова и Соња Јовановска е учебникот во кој се среќаваат и се обработуваат песните „Уплав“ (стр. 62), „Тешкото“ (стр. 63) и „Везилка“ (стр. 66) од Конески. Меѓу другото, песните служат и за препознавање на видовите рими.

II. Учебници по предметот Македонски јазик за средното образование:

1. Во учебникот *Македонски јазик и литература за III година за реформираното гимназиско образование* од Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, Гане Тодоровски и Наташа Аврамовска особено внимание се посветува на кодификацијата на македонскиот стандарден јазик и придонесот на Конески во неа. Во најголем дел од содржината за Конески се споменува неговата граматика која придонела и придонесува за зацврстување на македонската лингвистичка терминологија и ја претставува основата на современата македонска наука за јазикот. Во овој дел свое место заземаат и информации за Речникот на македонскиот литературен јазик во три тома во кој како редактор се јавува самиот Конески;

2. Во *Македонски јазик и литература, учебник за III година за реформираното гимназиско образование* од Венко Андоновски, Марјан Марковиќ и Глигор Стојковски, како и во претходниот учебник, акцентот се става на кодификацијата на македонскиот стандарден јазик и значајната улога на Конески во неа. Притоа се наведува: „Кодификацијата на македонскиот јазик е извршена веднаш по Втората светска војна и за таа цел е избрана Комисија во која најголема улога одиграл Блаже Конески“. Тој ги продолжи и ги оствари принципите поставени од македонистите во XIX век и од Крсте Петков Мисирков;

3. *Македонски јазик и литература за IV година гимназиско образование* од Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, Наташа Аврамовска и Лорета Георгиевска-Јаковлева е учебник во кој се разгледуваат стилските фигури и тропите, а во рамките на содржините за нив се среќаваат бројни извадоци од песни на Конески преку кои се препознаваат стилските фигури;

4. Во *Македонски јазик и литература – учебник за IV година за реформираното гимназиско образование* од Венко Андоновски, Марјан Марковиќ и Глигор Стојковски се среќава името Блаже Конески во рамките на разгледувањето на стилските фигури низ неговата најпозната поезија. Се споменуваат и неколку специфични термини што се среќаваат само во песните на великанот. Авторите се обидуваат да потсетат на важноста на Конески во улога на кодификатор, лингвист и поет, повикувајќи се на проучувачите кои го нарекуваат Конески – *втор Мисирков*: „Блаже Конески е еден од најкрупните личности на македонскиот 20 век. Многу проучувачи на македонската културна и национална историја го нарекуваат *втор Мисирков*, поточно личност која продолжи таму кај што престана Крсте П. Мисирков – даде најголем влог во нормирањето на литературниот јазик на Македонците, напиша извонредни студии за историјата на македонскиот јазик, на 19 век и – се разбира – поезија според која се препознава втората половина на изминатото столетие“. Авторите во учебникот даваат детален преглед на најпознатите песни од поезијата на Конески.

Заклучни белешки

Годинава е прогласена за година на Блаже Конески, зашто со неа навршуваат 100 години од неговото раѓање. Животот и делото што ги остави зад себе не се и никогаш нема да бидат само дел од историјата на Македонците. Со оглед на тоа што покажавме дека станува збор за важна историска личност, ги разгледавме и содржините и методичките единици поврзани со неговиот живот и дело, како и нивната соодветна застапеност во учебниците по Македонски јазик за основно и за средно образование.

Поголем број лингвисти и книжевници го нарекуваат Конески – втор Мисирков, а доказ за тоа е редовната застапеност на неговото име во учебниците и во наставните програми по Македонски јазик за основно и за средно образование.

Од горенаведеното може да се констатира дека Конески редовно се среќава и како методичка единица во образованието во државата. Горенаведениот преглед на наставните програми по Македонски јазик го покажа следново: името Блаже Конески како методичка единица се среќава во: IX одделение во основното образование; во III и IV година – гимназиско образование и во IV година – средно стручно образование. Како методичка единица Конески во наставните програми се среќава во програмското подрачје Јазик и во рамките на програмското подрачје Литература.

Прегледот на учебниците по Македонски јазик покажа дека песните на Конески може да послужат за најразлични цели: од запознавање со нови зборови, преку запознавање со нови стилски фигури, до инспирација за создавање прекрасен подарок за жена-мајка. Сепак, треба да се спомене дека во учебниците се застапени и еден дел прозни текстови од Конески што служат за најразлични цели, како поттик за размислување, мотивација за креирање од страна на учениците и слично.

Во учебниците во кои се споменува името Блаже Конески како лингвистички историчар и кодификатор, посебно внимание привлекуваат содржините за кодификацијата на македонскиот стандарден јазик. Станува јасна улогата на Конески во стандардизирањето на македонскиот јазик, статус врз кој се создава денешниот, современ македонски јазик. Во повеќе учебници, во делот за стандардизирањето, свое место наоѓа и „Граматиката на македонскиот литературен јазик“ од Конески преку која, како што кажавме, се едуцираат сите генерации македонисти.

За крај, ќе го издвоиме следново: прегледот на учебниците по Македонски јазик во кои е пишувано за содржините поврзани со животот и делото на Конески покажа дека еден дел од учебниците редовно го проучуваат македонскиот великан и патрон, а во други е потребно да се отвори простор и да има стремеж кон збогатување на овие содржини. Сметаме дека би било соодветно да се даде значајно место во учебниците по Македонски јазик и за поголем број дела од Конески како поет и прозаист чија содржина би била соодветна на возраста на учениците што треба да ги обработуваат и анализираат овие песни и други книжевни дела.

Сепак, кон запознавањето со животот и делото на Конески може да се пријде на најразлични начини: преку разгледување на богатата литература во која е пишувано за неговото творештво, за постигнатите научни предизвици во рамките на македонистиката, за поставувањето на темелите во современата состојба на јазикот и за бројни други фактори што остануваат во рацете на наставникот да ги искористи во својата настава.

Библиографија

1. Андоновски, В., Марковиќ, М., Стојковски, Г. (2003). *Македонски јазик и литература, учебник за трета година за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Култура.
2. Андоновски, В., Марковиќ, М., Стојковски, Г. (2004). *Македонски јазик и литература, учебник за четврта година за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Култура.
3. Атанасова, Љ. (2009). *Македонски јазик за четврто одделение од деветгодишното основно образование*. Скопје.
4. Бојковска, Ст., Минова-Ѓуркова, Л., Пандев, Д., Цветковски, Ж., Аврамовска, Н., Георгиевска-Јаковлева, Л. (2009). *Македонски јазик и литература за четврта година за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.
5. Бојковска, Ст., Минова-Ѓуркова, Л., Пандев, Д., Цветковски, Ж., Исакова, Н., Пендовски, Б. (2018). *Македонски јазик и литература за втора година за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.
6. Бојковска, Ст., Минова-Ѓуркова, Л., Пандев, Д., Цветковски, Ж., Тодоровски, Г., Аврамовска, Н. (2018). *Македонски јазик и литература за трета година гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.
7. Бојковска, Ст., Алексова, Г., Пандев, Д., Гочкова, К. (2020). *Македонски јазик за осмо одделение за деветгодишното основно образование*. Скопје: Министерство за образование и наука, Република Македонија.
8. Богдановски, Т. *Македонски јазик за седмо одделение – осумгодишно основно образование*.
9. Велкова, С., Јовановска, С. (2020). *Учебник по Македонски јазик за шесто одделение*. Скопје: Министерство за образование и наука, Република Македонија.
10. Велкова, С., Јовановска, С. (2020). *Македонски јазик за седмо одделение за основно образование*. Скопје: Министерство за образование и наука, Република Македонија.
11. Велкова, С., Јовановска, С. (2010). *Македонски јазик за осмо одделение*. Скопје: Министерство за образование и наука, Република Македонија.
12. Димковска, Б., Цветковиќ, С. *Македонски јазик за шесто одделение основно образование*.

13. Кртолица, Б., Митовска, В., Гавриловска, В. *Македонски јазик за четврто одделение за деветгодишното основно образование.*
14. Настовска, В., Севдинска, Љ. (2008). *Македонски јазик за трето одделение деветгодишно основно образование.* Скопје: Просветно дело.
15. Настовска, В., Севдинска, Љ. (2009). *Македонски јазик за четврто одделение од деветгодишно основно образование.* Скопје: Министерство за образование и наука, Република Македонија.

Marija Grkova

Goce Delchev University, Stip

**Blaze Koneski in Regards of the Education Curriculum on the Subject of
Macedonian Language**

Abstract: The name Blaze Koneski finds an essential place in the textbooks on the subject of Macedonian language for primary and secondary education. In the year of 2021 a 100 years have passed since his birth, therefore, that same year was commemorated as a year in honor of Blaze Koneski. At the same time, 2021 has also been declared an International Year of Peace and Trust by the General Assembly of the United Nations where the Republic of Macedonia joins the celebration of the International Year with a special program that will be dedicated to the great Macedonian patron, Koneski. His birthday is also inscribed on the UNESCO List for celebrating significant anniversaries in the world during 2021. The program, which is part of the calendar of important international anniversaries, is joined by several institutions, ministries, associations in the country and abroad, including the National Bank and the Macedonian Post, which will aim to issue a gold coin and a postage stamp featuring the portrait of Koneski. This is where the inspiration and the idea to review the life and work of Koneski in the textbooks in primary and secondary education emerged from.

Keywords: *Blaze Koneski; Macedonian language; textbooks; primary education; secondary education.*

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

ОСВРТ КОН ПОСЛЕДНАТА ПОЕТСКА ЗБИРКА, „ЦРН ОВЕН“, ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Бојана Самарџиева
Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
bojana.97@yahoo.com

Апстракт: Во овој труд се прави осврт на последната поетска збирка на Блаже Конески. Станува збор за поетската збирка „Црн овен“, објавена само неколку месеци пред неговата смрт. Иако планирал да запре со своето творење, напливот на стихови го натерал да го создаде своето последно дело. Конески ја именува оваа збирка со симболичен наслов, обидувајќи се од самиот почеток да го претстави своето гледиште и да ги искаже своите чувства. Целокупната поезија од оваа збирка претставува збир на испреплетени емоции: тага, осаменост, носталгичност, немир. Користи кратки, но добро промислени зборови кои навидум изгледаат сиромашни, но со длабоко значење. Меѓутоа, во оваа поезија Конески покажува и смиреност во исчекувањето на самиот крај, соочен со она што следува, како смртта постојано да демне врз неговото перо. Подготвен за она што следува, умешно го прави својот завршеток. Завршетокот на една доба, епоха, онака како што доликува за таков великан.

Клучни зборови: *последни зборови, простување, болка, тага, смрт.*

Поетската збирка „Црн овен“ претставува последно дело, последни пишани зборови на Блаже Конески. Во оваа поезија тој умешно ги искажува сите свои внатрешни доживувања и мисли. Ја искажува својата тага, осаменост и носталгичност. Го искажува немирот, гневот во себе кон сите оние кои го напаѓаат неговото творештво и неговиот мајчин јазик. Ја искажува помиреноста со судбината, сооченоста и подготвеноста со она што следува. Тој е свесен дека неговиот крај се ближи и тој, навидум просто, случајно, ненаметливо, ќе го пренесе тоа чувство во самата поезија. Читајќи ги неговите песни и ние се соживуваме со она што тој го чувствувал, како постојано да ја чувствуваме смртта во близина на поетот, како го обиколува, ги напаѓа неговите мисли, го демне неговото перо. Со оваа поетска збирка, на свој начин, достоинствено, скромно, искрено, авторот се простува од сите, пријатели и природни убавини, ги остава во аманет своите песни и

секавањето на него и по објавувањето на збирката, како да го постигнал својот завршеток, заминува од живиот свет.

На самиот почеток, Конески, пишува свој предговор – „Црн овен“. Тој во предговорот дискретно објаснува зошто се одлучил за овој симболичен наслов. Имено, тој пишува: „Порано имало обичај на Свети Атанас да се коле курбан бел овен годинак. Годинак – за да се означи дека изминал уште еден годишен круг; бел – за да се знае дека уште еднаш денот ја навасува ноќта, светлината мракот. Но, јас оваа година водам по себе црн овен. Прости ми, средсело!“ (Конески, 1993, стр. 5). И самиот вели, за празникот се давало овен-курбан. Но, вели дека по себе води црн овен. Секогаш помислата на црно, црнина, буди негативни мисли кај нас. Нè раздражува, растревожува. „Црната боја речиси насекаде се јавува како боја на негативните сили и на тажни настани. Таа го симболизира мракот на смртта, неукоста, очајанието, несреќата, желбата, тагата и злото...“ (Тресидер, 2001, стр. 283). По она што тој го напишал, неколку месеци пред да почине, само го најавил она што следува. Од самиот почеток го најавува својот крај.

Покрај предговорот, Конески и во песната „Личност“ продолжува со истиот мотив и со истите мисли.

*„О стадо!
Јас не припаѓам кон тебе!“
Така си мисли еден тажен брав
дури со другите овчички
си штрпка тревичка
на лединката.*

(Конески, 1993, стр. 10)

Лирскиот субјект овде е во прво лице. Тој ја изразува тагата за неприпадноста во стадото, меѓу преостанатите овци. Дека е време да замине и дека не му е повеќе местото овде. Но, во поезијата на Конески карактеристична е слоевитоста, повеќезначајноста на песните. Преку оваа песна тој го изразува и неприпаѓањето во општеството.

Надоврзувајќи се на тоа дека не припаѓа во општеството, поради постојаното напаѓање на неговата личност и неговото творештво, за последен пат, застанат цврсто на својот став, тој им се обраќа со песната „Отпор“. На начин на којшто и претходно им се обраќал, со цврстина во изразот, со остри и промислени зборови, како и во песната „Молитва“, овде директно им се обраќа со *силници*.

*Поради силниот збор, макар на непризнат јазик,
сè уште одбирам звуци на македонската лира.
Тоа е мојот штит, рамен на вашата сила,
силници! Зашто гробот со сите и вас ве збира.*

(Конески, 1993, стр. 12)

Во своите песни, како што се „Побуна“, „Античка трагедија“, „Испустени“, Конески ја изразува својата душевна болка. „Античка трагедија“ и „Испустени“ се мошне кратки, скржави песни, како авторот да штедел на своите зборови. Составени од четири стиха, навидум едноставни, а всушност богати, исполнети, како што вели и Георги Старделов за оваа поезија, недостижни во својата длабочина кои допираат до суштината, до битното, до битието. (Старделов, 2000, стр. 216).

Во оваа поетска збирка, Блаже Конески се навраќа на „Сеќавање за таткото“, кој во своите најболни и најтешки мигови, никому не му се доверил за својата болест, за својата мака, за она што го проживувал. Таа скромност, ненаметливот, поетот ја наследил од него и преку стиховите, само на своите песни им се доверил за сè што му причинувало болка. Во песната тој пишува: „Да не пуштиш ни глас за болката, а толку те болело!“. (Конески, 1993, стр. 34).

Во тие меланхолични денови на измешани, силни чувства, Конески размислувал и на своите пријатели. Присетувајќи се на деновите поминати заедно со нив, ги опишува нивните средби, седенки. Ги споменува и оние загубени пријатели на кои им оддава почит. Пишува и песна „На пријателите“ во којашто им простува „секоја слабост и притворност, дури пресметливост, дури изневера“ (Конески, 1993, стр. 35) и се простува од нив, а во песната „Чувари“ им го остава својот спомен во аманет, да го чуваат, споменуваат и паметат каков што бил.

При самиот животен крај, Конески се присетувал и на природните убавини. Не заборавил да ги спомене „Шар Планина“, „Скакулец“, „Сокол“, „Клукајдрвец“. Пронашол начин како и нив да ги вклопи во своите последни песни. Се потсетил на нивните убавини и карактеристики, а неговите импресии и доживувања тој ги преточувал на лист, па така настанале и овие песни. Нема секој да му посвети внимание на соколот или на клукајдрвецот или ќе ја гледа Шар Планина со иста љубов и на ист начин како што тоа го правел Конески.

Виолета Пирузе-Тасевска во својот труд го засведочува она што Блаже Конески го вели за поезијата на Константин Миладинов: „...Поезијата на еден поет не може да биде прочитана само во една генерација. Јас ви нудам само една своја варијанта, а вие продолжете го читањето натаму“. (Пирузе-Тасевска, 2002, стр. 179). Тоа може да го кажеме и за поезијата на Блаже Конески – творештво составено од повеќе поетски збирки составени од мудрост преточена во стихови што при секое читање нуди нови гледишта. Секое препрочитување на неговата поезија ни отвора нови врати, нови заклучоци, ни буди нови сомнежи, размислувања и нови емоции. Години по неговата смрт, во годината на одбележување на 100 години од неговото раѓање, сè уште ја читаме и се воодушевуваме на поезијата на Блаже Конески. Секоја генерација повторно ја чита и ја споменува, одржувајќи го во живот споменот на авторот и исполнувајќи го она што и самиот го оставил во аманет во својата последна поетска збирка „Црн овен“.

Библиографија

1. Конески Блаже (1993). *Црн овен*. Скопје: Култура.
2. Пирузе-Тасевска Виолета (2002). Блаже Конески за македонскиот романтизам (Поттици, инспирации, иновации). *Делото на Блаже Конески (Остварувања и перспективи)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
3. Старделов Георги (2000). *Одземање на силата*. Скопје: Ѓурѓа.
4. Тресидер Џек (2001). *Речник на симболи*. Скопје: Три.

Bojana Samardzieva

Goce Delchev University, Stip

Review of the Last Poetry Collection, „Black Aries“ by Blaze Koneski

Abstract: This paper is an overview of the last poetry collection of Blaze Koneski. It is about the poetic collection „Black Aries“, published only a few months before his death. Although he planned to stop writing, the influx of verses made him create his last piece. Koneski gives a symbolic title to his collection, trying from the beginning to present his view and express his feelings. The overall poetry of this collection is a set of intertwined emotions: sadness, loneliness, nostalgia, turmoil. He uses short, but well-thought words, which may seem poor, but they are with deep meaning. But also in his poetry, Koneski expresses his calmness and his anticipation of the end as death constantly lurks over his pen. He himself feels the end approaching, so he finalized one era, epoch, as it befits such a great poet.

Keywords: *last words; forgiveness; pain; sadness; death.*

ДОДАТОК



APPENDIX

ПОВИК ЗА ДОСТАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ЗА „ПАЛИМПСЕСТ“

Трудовите за наредниот број на „Палимпсест“ да се испраќаат најдоцна до 25 март 2022 година.

Почитувани,

Ве покануваме да земете учество со ваш труд во списанието „Палимпсест“. Во прилог ви доставуваме упатство за подготовка на трудовите.

УПАТСТВО ЗА ПОДГОТОВКА НА ТРУДОВИТЕ

Во меѓународното научно 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“ 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. **Наслов на трудот:** големи букви, болд, големина 12;
2. **Име и презиме на авторот/авторите:** големи букви, болд, големина 12;
3. **Институција (универзитет и слично) и држава во која се наоѓа институцијата на авторот/авторите:** мали букви, големина 11;
4. **Адреса од електронската пошта на авторот/авторите:** големина на букви 11 (сите податоци се наведуваат посебно за секој автор, ако се двајца или повеќе автори на трудот);
5. **Апстракт на соодветниот јазик:** максимум 250 зборови, големина 10;
6. **Клучни зборови на соодветниот јазик:** максимум 7 клучни зборови, големина 10;
7. Трудот треба да ги содржи следните **основни елементи (делови):** вовед, главен дел на трудот, заклучок и библиографија.
8. Воведот, главниот дел на трудот и заклучокот да бидат со големина на букви 11, проред single;
9. Библиографијата со големина на букви 10.
10. **Апстракт на англиски јазик на крајот од трудот, по Библиографијата:** големина на букви 10, со следните задолжителни елементи: име и презиме на авторот, институција и држава во која работи 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):

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:

<https://apastyle.apa.org/>

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_style_introduction.html

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”**

**The deadline for submitting papers for the next issue of Palimpsest
is 25 March 2022.**

Dear colleagues,

You are cordially invited to submit a paper to the journal “Palimpsest”. 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” publishes 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 12
- 2. Title of the paper:** capital letters, bold, size 12
- 3.** Institution (University, etc.) and the country of the author’s institution: small letters, size 11;
- 4.** Email address of author/ authors: size 11 (data of each author should be listed separately)
- 5. Abstract:** 250 words maximum, size 10
- 6. Keywords:** maximum 7 keywords, size 10
- 7.** The paper should contain the following **basic elements (parts):** introduction, main body, conclusion and references.
- 8.** The introduction, the main part and the conclusion should be written in size 11 with single spacing.
- 9.** References: size 10
- 10. Abstract in English after the reference section:** size 10, containing the following mandatory elements: author’s name and surname, author’s country and institution, title of the paper, abstract and keywords.

Prior to submission, the papers should be proofread by an authorized proofreader in one of the languages listed below.

Papers should be submitted to one of the following email addresses:

In Macedonian: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

In Russian: tole.belcev@ugd.edu.mk

In English: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

In German: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

In French: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

In Turkish: marija.leontik@ugd.edu.mk

In Italian: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

Authors should use the APA citation style, as in the examples below:

a) In-text citations

For direct citation in the text you should state the author's surname, the year of publication and the page number:

Panoska (1980) specifies that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (p. 29).

If the author is not mentioned at the beginning, place the author's surname, the year of publication and the page number in parenthesis after the quotation:

She states that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (Panoska, 1980, p. 29)

If you use paraphrase instead of direct citation, you should use the following format:

Panoska (1980) states that contemporary schools need to merge theory with practice.

She states that contemporary schools need to merge theory with practice (Panoska, 1980).

b) References

Reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work. If there are more articles by the same author, they should be listed in chronological order from the oldest to the most recent one.

- **Books:**

Panoska, R. (1980). *Methodology of Teaching Macedonian Language*. Skopje: Prosvetno delo.

- **Book chapters:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **Journal:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **Websites:**

Office of Statistics of Republic of Macedonia (2009). *Statistical Yearbooks of Republic of Macedonia*. Accessed on 4th of March 2009. <http://www.stat.gov.mk>

For more information, please visit the following websites:

<https://apastyle.apa.org/>

https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/apa_style/apa_style_introduction.html

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 and the Editor-in-Chief.

ГОД. VI
БР. 12

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VI
NO 12

