

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2018

YEARBOOK

2018



ГОДИНА 9
БРОЈ 11

VOLUME IX
NO 11

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2018
YEARBOOK

ГОДИНА 9
БР. 11

VOLUME IX
NO 11

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP
FACULTY OF PHILOLOGY



ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

За издавачот:

доц. д-р Драгана Кузмановска

Издавачки совет

проф. д-р Блажо Боев

проф. д-р Лилјана Колева-Гудева

проф. д-р Виолета Димова

доц. д-р Драгана Кузмановска

проф. д-р Луси Караниколова -Чочоровска

проф. д-р Светлана Јакимовска

доц. д-р Ева Горѓиевска

Редакциски одбор

- проф. д-р Ралф Хајмрат – Универзитет од Малта, Малта
проф. д-р Нецати Демир – Универзитет од Гази, Турција
проф. д-р Ридван Цанин – Универзитет од Едрене, Турција
проф. д-р Стана Смиљковиќ – Универзитет од Ниш, Србија
проф. д-р Тан Ван Тон Та – Универзитет Париз Ест, Франција
проф. д-р Карин Руке Бритен – Универзитет Париз 7 - Дени Дидро, Франција
проф. д-р Роналд Шејфер – Универзитет од Пенсилванија, САД
проф. д-р Кристина Кона – Хеленски Американски Универзитет, Грција
проф. д-р Златко Крамариќ – Универзитет Јосип Јурај Штросмаер, Хрватска
проф. д-р Борјана Просев-Оливер – Универзитет во Загреб, Хрватска
проф. д-р Татјана Гуришиќ-Беканович – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
проф. д-р Рајка Глушица – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
доц. д-р Марија Тодорова – Баптистички Универзитет од Хонг Конг, Кина
доц. д-р Зоран Поповски – Институт за образование на Хонг Конг, Кина
проф. д-р Елена Андонова – Универзитет „Неофит Рилски“, Бугарија
м-р Диана Мистреану – Универзитет од Луксембург, Луксембург
проф. д-р Сузана Буракова – Универзитет „Павол Јозев Сафарик“, Словачка
доц. д-р Наташа Поповиќ – Универзитет во Нови Сад, Србија
проф. д-р Светлана Јакимовска, доц. д-р Марија Кукубајска, проф. д-р Луси Караниколова-Чочоровска, доц. д-р Ева Горѓиевска, проф. д-р Махмут Челик,
проф. д-р Јованка Денкова, доц. д-р Даринка Маролова, лектор д-р Весна Коцева, виш лектор м-р Снежана Кирова, лектор м-р Наталија Поп-Зариева, лектор м-р Надица Негриевска, лектор м-р Марија Крстева

Главен уредник

проф. д-р Светлана Јакимовска

Одговорен уредник

доц. д-р Ева Горѓиевска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)

лектор м-р Биљана Петковска, лектор м-р
Крсте Илиев, лектор м-р Драган Донеv
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А
п. факс 201, 2000 Штип
Р. Македонија



YEARBOOK FACULTY OF PHILOLOGY

For the publisher:

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Editorial board

Prof. Blazo Boev, PhD

Prof. Liljana Koleva-Gudeva, PhD

Prof. Violeta Dimova, PhD

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska

Editorial staff

Prof. Ralf Heimrath, PhD— University of Malta, Malta

Prof. Necati Demir, PhD— University of Gazi, Turkey

Prof. Rıdvan Canım, PhD— University of Edrene, Turkey

Prof. Stana Smiljkovic, PhD— University of Nis, Serbia

Prof. Thanh-Vân Ton-That, PhD— University Paris Est, France

Prof. Karine Rouquet-Brutin PhD— University Paris 7 – Denis Diderot, France

Prof. Ronald Shafer— University of Pennsylvania, USA

Prof. Christina Kkona, PhD— Hellenic American University, Greece

Prof. Zlatko Kramaric, PhD— University Josip Juraj Strossmayer, Croatia

Prof. Borjana Prosev – Oliver, PhD— University of Zagreb, Croatia

Prof. Tatjana Gurisik- Bekanovic, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Prof. Rajka Glusica, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Ass. Prof. Marija Todorova, PhD— Baptist University of Hong Kong, China

Ass. Prof. Zoran Popovski, PhD— Institute of education, Hong Kong, China

Prof. Elena Andonova, PhD— University Neofit Rilski, Bulgaria

Diana Mistreanu, MA— University of Luxemburg, Luxemburg

Prof. Zuzana Barakova, PhD— University Pavol Joseph Safarik, Slovakia

Ass. Prof. Natasa Popovik, PhD— University of Novi Sad, Serbia

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD, Ass. Prof. Marija Kukubajska, PhD, Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD, Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD, Prof. Mahmut Celik, PhD, Prof. Jovanka Denkova, PhD, Ass. Prof. Darinka Marolova, PhD, lecturer Vesna Koceva, PhD, lecturer Snezana Kirova, MA, lecturer Natalija Pop-Zarieva, MA, lecturer Nadica Negrievska, MA, lecturer Marija Krsteva, MA

Editor in chief

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Managing editor

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD

Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasova

(Macedonian language)

lecturer Biljana Petkovska, lecturer Krste

Iliev, lecturer Dragan Donev

(English language)

Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

Address of editorial office

Goce Delchev University

Faculty of Philology

Krste Misirkov b.b., PO box 201

2000 Stip, Republic of Macedonia



СОДРЖИНА CONTENTS

----- *Книжевност*

Цветанка Стоилова

ПСИХОЛОШКИОТ РЕЛАТИВИЗАМ ВО РОМАНОТ ПОКОЛНИОТ
МАТИЈА ПАСКАЛ ОД ЛУИЏИ ПИРАНДЕЛО

Cvetanka Stoilova

THE PSYCHOLOGICAL RELATIVISM IN THE NOVEL THE LATE
MATTEA PASCAL BY LUIGI PIRANDELO 9

Ева Ѓорѓиевска

ИТАЛИЈАНСКАТА ЛАУДА ВО XIII ВЕК:
ДАМАТА ОД РАЈОТ ИЛИ ПЛАЧОТ НА БОГОРОДИЦА

Eva Gjorgjievska

THE ITALIAN XIII CENTURY LAUDA:
DONNA DE PARADISO OR PIANTO DELLA MADONNA 23

Natalija Pop Zarieva, Krste Iliev, Dragan Donev

MARY SHELLEY'S FRANKENSTEIN AND BYRON 29

----- *Преведување*

Светлана Јакимовска

ИНТЕРПРЕТАТИВНАТА ТЕОРИЈА ВО РАМКИТЕ
НА СОВРЕМЕНИТЕ ПРЕВЕДУВАЧКИ ТЕОРИИ

Svetlana Jakimovska

INTERPRETATIVE THEORY IN THE FRAMEWORK OF
CONTEMPORARY TRANSLATION THEORY 37

Даринка Маролова, Роберта Костадиновска

ЛЕКСИЧКА ЕКВИВАЛЕНТНОСТ МЕЃУ ГЕРМАНСКИОТ
И МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК СОГЛЕДАНА ПРЕКУ ПРЕВОДОТ
НА НОВЕЛАТА СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА ОД ТОМАС МАН

Darinka Marolova, Roberta Kostadinovska

LEXICAL EQUIVALENCE BETWEEN GERMAN AND
MACEDONIAN CONSIDERED THROUGH THE TRANSLATION
OF THOMAS MANN'S NOVELLA DEATH IN VENICE 43

Даринка Маролова, Николина Лукароска

ЕКСПЛИЦИРАЊЕ НА ИМПЛИЦИТНИТЕ ИСКАЗИ ВО
ПРЕВОДОТ ОД ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Darinka Marolova, Nikolina Lukaroska

EXPLICATION OF IMPLICIT EXPRESSIONS IN TRANSLATION
FROM GERMAN INTO MACEDONIAN 51



----- *Јазик*

Марија Леонтиќ

ЗБОРОВНИ КЛАСИ ВО ТУРСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Marija Leontik

WORD CLASSES IN THE TURKISH AND IN THE

MACEDONIAN LANGUAGE 59

----- *Методика*

Марија Тодорова

УЛОГАТА НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК (J2) ПРИ УСВОЈУВАЊЕ НА
ШПАНСКИОТ ЈАЗИК (J3) ОД СТРАНА НА МАКЕДОНСКИ СТУДЕНТИ

Marija Todorova

THE ROLE OF L2 ENGLISH IN L3 SPANISH ACQUISITION BY

MACEDONIAN LEARNERS 69

Драган Донеv, Крсте Илиев, Наталија Попзариева

КУЛТУРОЛОШКИ ИМПЛИКАЦИИ ВО ИЗУЧУВАЊЕТО НА
ДЕЛОВЕН АНГЛИСКИ КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК И НЕГОВАТА
УПОТРЕБА КАКО ЛИНГВА ФРАНКА

Dragan Donev, Krste Iliev, Natalija Popzarieva

CULTURAL IMPLICATIONS IN BUSINESS ENGLISH ASSESSMENT

AS A FOREIGN LANGUAGE AND ITS USE AS LINGUA FRANCA 77

ИТАЛИЈАНСКАТА ЛАУДА ВО XIII ВЕК: ДАМАТА ОД РАЈОТ ИЛИ ПЛАЧОТ НА БОГОРОДИЦА

Ева Ѓорѓиевска¹

¹Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
eva.gorgievska@ugd.edu.mk

Апстракт. Трудот што следи претставува осврт на средновековната религиозна поезија на италијанскиот автор Јакопоне да Тоди, со сосредоточеност врз неговата најпозната лауда, *Дамата од Рајот* или *Плачот на Богородица*. Анализата ја потенцира специфичноста на религиозната поезија во Перуџа, каде што и покрај строгите аскетски начела на монашките редови, поезијата го обединува религиозното со длабоко хуманото, општочовечко чувствување на верата. Се следат карактеристиките на метриката, лексиката и фигуративниот говор на лаудата.

Клучни зборови: *Јакопоне да Тоди, Богородица, Евангелие, мајка, син*

THE ITALIAN LAUDA IN XIII CENTURY: *DONNA DE PARADISO OR PIANTO DELLA MADONNA*

Eva Gjorgjievska¹

¹Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia
eva.gorgievska@ugd.edu.mk

Abstract. The article that follows is a review of the medieval religious poetry of the Italian author Jacopone da Todi, with a focus on his most famous lauda, *Donna de Paradiso* or *Pianto della Madonna*. The analysis emphasizes the specificity of the religious poetry in Perugia, where despite the strict ascetic principles of the monastic orders, poetry unites the religious with the profoundly humane sense of the faith. The characteristics of the metrics, lexis and figurative speech of the lauda are followed.

Key words: *Jacopone da Todi, Mother of God, Bible, mother, son*

Вовед

Присуството на религијата во сите домени на живеењето во XIII век го условува и постоењето на религиозно творештво. Тоа станува експресија на моралните и верски дилеми и преокупации на луѓето во тој период. Во првата религиозна поезија на италијански јазик уметничката цел е подредена во однос на

верската, но тоа не ја исклучува книжевната вредност на тие дела. Дотолку повеќе што оваа поезија нема за цел да ги потврди црковните догми, туку да претставува размислување за некои општи човекови вредности, како хуманизмот, солидарноста и моралната исправност која е составен дел на христијанското учење. Преку творештвото, христијанската религија ги напушта институциите за да се поврзе со обичниот човек и со една поискрена вера. Народниот јазик станува исто така сè позастапен во литургиите за сметка на латинскиот.

Во периодот помеѓу XIII и XV век во Италија се појавува нов поетски облик наречен *лауда* (лат. *Laus* - пофалба), првенствено како религиозна народна песна произлезена од литургиските песни, за подоцна да биде интерполирана во религиозните драми од каде што ќе ја развие својата форма во дијалог, преобразувајќи се во *драмска лауда*. Лаудата била посветена на темите од Евангелието, наменета за искажување пофалби кон Богородица, Исус и другите светци, притоа тематизирајќи ги нивните страдања и подвизи. Лаудите биле сочувани во збирки наречени *лаудари*, во кои исто така се пронајдени и остатоци од музички текст според што се заклучува дека биле проследени со музика. Лаудите на почетокот биле рецитирани како колективна молитва за подоцна да добијат народен тон и да се доближат до баладите. Како и баладата, драмската лауда содржи во себе делови на епика, лирика и драма. За најстара лауда се смета *Песната за созданијата* од Сан Франческо од Асизи, но посебно уметничко и драматично дело претставува *Плачот на Богородица* или *Дамата од Рајот* на Јакопоне да Тоди, која ќе биде предмет на анализа во текстот што следува.

Сан Франческо од Асизи наспроти Јакопоне да Тоди

Постои значителна разлика помеѓу сензибилитетот и разбирањето на религијата пресликана во творештвото на двајцата автори. Ако Франческо ги пишува своите песни на народен јазик за да се доближи до поголем број луѓе, песните на Јакомо се изразени на повоздигнат стил и наменети за пообразована публика. Јакопоне пее за гревот, за смртта, за порокот, не за да ги претстави како неопходен стадиум пред приклучувањето кон Бога, туку за да го потенцира спасението како дистанцирање од животот. Единствен знак на религиозност за него не е радоста, туку измачувањето. Ги негира теолошките теории, за него дури и учената богословија треба да биде заменета со сурово одрекување во името на верата. Се согласува за беда, страдање, понижување, дури и потсмет како знак на одрекување од човековата суета.

За разлика од Франческо кој ги слави сите појави на земјата како творби на Бога и зборува за обединување на човекот со сè што го опкружува, творештвото на Јакопоне е обележано од строги опозиции помеѓу божественото и световното, животот и смртта, задоволството и страдањето. Животот на земјата за него е неделив од неавтентичноста на постоењето, од човековата грешност, хипокризија, лакомост.

Јакопоне не го воспева човековото блаженство, туку само страдањето, каењето, болката, смртта. Стреми кон негација на телото, на чија сметка треба да се воздигне душата. Кај него преовладува темна, траорна атмосфера и песимизам. Ниту едно од задоволствата на душата не треба да се бара на земјата. Во песните се среќаваат долги, но испрекинати реченици, честа е употребата на крици и извици. Последните песни од неговото творештво ќе содржат исклучиво мистичка димензија која ќе подразбира директно слевање со Бога. Наспроти хармонијата која ја бара Франческо, кај Јакопоне доминира непознавањето на мерата, а ексцесот во страдањето е единствениот пат кој е исправен.

Плачот на Богородица

Оваа најзначајна и длабоко хумана драмска лауда на Јакопоне да Тоди го тематизира оплакувањето на Христос од страна на неговата мајка во моментот на распнувањето, при што во преден план е ставено чувствувањето на мајката, наместо страдањето доживеано од синот. Богородица, исто како и Христос, не е прикажана со светост и недостижност, туку ја претставува секоја мајка која жали за своето дете, со што повикува на универзалноста на човековото суштествување. Специфичноста на формата на лаудата овозможува таа да содржи и наративен и дијалогски дел, освен примарната поетска структура која ја има. Наративниот дел на лаудата го следи Евангелието, при што како прв сезнаечки наратор се јавува Гласникот, најверојатно апостолот Јован, кој ги соопштува пред Богородица фактите за распнувањето на Исус по хронолошки редослед: неговото заробување, измачување, евокација на предавството, омаловажување и пренесување до Пилат за да биде распнат.

Јакопоне да Тоди го доведува на сцена страдањето на Богородица на местото на страдањето на Исус. Се смета дека поетот го напишал во облик на лауда она што веќе можело да се сретне во вид на фрески во капелите на северна и централна Италија уште во XII век, но исто така и дека се приклонил кон спецификите на лаудата со потекло од Перуца која се залагала помалку за аскеза и мистицизам, колку за едно општочовечко и хумано претставување на страдањето.

Метрички особености

Лаудата е структурирана со воведен тристих кој го претставува прологот на песната и 33 катрени кои ги симболизираат годините на Исус. Пишувана е во седмерец по примерот на светите балади. Катрените се римуваат по принципот на АААХ римата, каде што последниот стих од строфите секогаш завршува на –ato и се римува во прологот и низ целата лауда. Со преоѓање пак од строфа во строфа се забележува римување преку смена на шемата ааах, bbbx, cccx. Исклучок од ваквото римување постои во стиховите 76 и 77, каде што наместо рима е употребена асонанца (Et eo comenzo el **corrotto**; figlio, lo meo **deporto**). За исклучок можат да се сметаат и стиховите 81 и 82 каде што постои римување преку употребата на идентична лексема (ch`el cor m`avesser **tratto**, ch`ennella croce è **tratto**).

Лексички особености

Во оваа лауда всушност се менуваат два лексички регистри: едниот се однесува на лексиката од колоквијалниот говор или *sermo cotidianus*, а другиот на лексичките елементи кои се латинизми или водат потекло од Евангелието. Првиот треба да ја акцентира универзалноста на односот мајка-син и да ѝ даде хуманистичка визија на песната, додека пак вториот регистар треба ја истакне нејзината религиозна содржина. Честото повторување на лексемата „сине“, како и обраќањето на Исус кон Богородица со вокатив „мамо“ (стих 84, 92, 104) или пак за нијанса поформална употреба на ‘mia mate’ во моментот кога Исус ја предава мајка си на другарот Јован за тој да ѝ биде новиот син (стих 108), ја истакнуваат интимната и нежна релација помеѓу мајката и синот. Во целата лауда 40 пати се појавува обраќањето „сине“ со цел хуманизација на светото, односно приближување на содржината до патосот и чувствата на обичниот народ. Истото се случува и преку споменувањето на доењето кое го потенцира физичкото во релацијата: Figlio, perche t`ascundi al petto o`si lattato? („Сине зошто се криеш од градите што те доеле?“, стих 47). Во стих 77 изразот на

Марија говори за мајчинско чувство кое се опишува со зборови од доменот на профаната љубов ('figlio, lo meo deporto'), исто како што во стих 116 „сине бел и црвен“ е начин да се опише убавината кој често се среќава во љубовната поезија, а истата метафора е употребена и во *Песна над песните*, V, 10 („мојата сакана е бела и црвена“).

Во обраќањето на народот до Пилат се користат зборови со латинско потекло, како на пример 'crucifige' (стих 28), 'rege' (стих 29), 'lege' (стих 30). Исто така, зборовите на Гласникот allide (стих 5, allide = percute) или traduto (стих 12, traduto = tradito) го добиваат целосното значење само доколку се поврзат со латинскиот извор.

Тематско-структурни особености

Кога на моменти текстот ја употребува семантичката фигура на алузија кон Евангелието, ликот на Богородица од универзално мајчинство стекнува и димензија на светост, што се огледа во нејзината свесност за теолошките импликации на судбината на нејзиниот син, односно за фактот дека она што се случува со синот е веќе претскажаната судбина на водачот на христијанството. Таков е случајот со првото обраќање до Магдалена, каде што наидува на молчење (стих 16-19). Додека воведниот разговор на Марија со гласникот е претставен како обраќање на секоја мајка засегната за судбината на својот син, со споменувањето на Магдалена веќе се воведува теолошката свест кај ликот на Марија, која како да алудира на пророштвото според кое Магдалена е првата која ќе го види Исус по воскреснувањето. Директното обраќање до Евангелието се случува и со споменувањето на св. Јован кого Исус го предава на Марија за да ѝ биде замена за синот (стих 104-106).

На ист начин, во стихот 'figlio, pat'e mmarito' / „сине, татко и сопруг“ (стих 89), повикувањето на син, татко и сопруг е истовремено метафора и алузија на светото тројство, Таткото, Синот и Светиот Дух. Се прави поврзување на општочовечкото со светото, проширувајќи го семантичкото поле на синот со она на Таткото (Бог) и на Духот, кој самиот е олицетворение на љубовта, па оттаму и употребата на лексемата „сопруг“. Метафорична е и идентификацијата на синот со светоста кога Марија му се обраќа во стихот 41: 'figlio, amoroso giglio!' / „сине, сакан гулабе“, знаејќи дека гулабот во христијанството ја симболизира духовната чистина.

По прологот од три строфи, во лаудата следат дваесет строфи (стих 4-83) кои го опишуваат обидот на Марија да разговара со различни соговорници за да најде помош за нејзиниот син, но кои се обележани со отсуство или неможност за комуникација. Отсуството на одговор кон барањата на Марија му даваат зголемена драматичност на текстот бидејќи нејзините зборови се претвораат во очаен монолог или пак во реторички прашања кои повеќе говорат за нејзината мака отколку за исчекување на разбирање, не занемарувајќи го предзнаењето на читателот кој познавајќи го исходот на случувањата, не очекува милост од нејзините соговорници. Прашањата на Богородица се всушност зборови кои се упатени во очај на мајка која знае дека не може да го смени текот на настаните.

По молбата до Магдалена следи обраќањето до Пилат (стих 24-27), од каде што не доаѓа одговор, освен имплицитен преку обраќањето на народот кој бара распнување. Ниту молбата до народот (стих 32-35) не е усlišена. Марија залудно упатува зборови до својот син, нагласувајќи ја физичката поврзаност со синот (стих 60-63). Во отсуство на одговор, Марија очајно му се обраќа на крстот (стих 55), персонафицирајќи го и придавајќи му дел од вината за распнувањето.

Гласникот со којшто започнува нарацијата, повторно се појавува за да го опише реалистично распнувањето на Исус (стих 64-75). Распнувањето е предадено во три строфи кои го заземаат централниот дел на лаудата, така што може да се рече дека песната има строга структура, каде првите 15 строфи се однесуваат на обидот за дијалог, а последните 15 го означуваат погребното оплакување (стих 112-135), кои се всушност и единствениот вистински дијалог во песната, оној меѓу мајката и синот. Со експресионистичка прецизност се опишани раните на Исус, анатомијата на неговите раце и нозе, опис кој го запира дијалогот и става акцент на едно кинематографско прикажување, на забавување на нарацијата и на приближување на болката. Описот на телото на Исус (стих 64-75) е предадено со нагласена визуелност од каде се следи во детали анатомијата, а вокабуларот е преземен од народното творештво ‘abbracciate’ = прегрнати (стих 134), ‘afferato’ = очајно (стих 87), ‘attossecato’ = убиен (стих 115).

Седум строфи во централниот дел на лаудата се посветени на дијалогот меѓу мајката и синот (стих 84-111). Додека говорот на Марија е исполнет со патос и страдање, Исус ја задржува надземската димензија и со помирност и прифаќање ја теши Марија да го остави на судбината. Освен физичките описи кои се дадени од Гласникот, самиот Исус не изрекува зборови кои алудираат на страдање, нити пак на емотивна состојба. Неговата болка повеќе произлегува од плачот на неговата мајка, отколку од раните по неговото тело. Репетитивното обраќање на Марија со „сине“ помалку означува вокатив, колку што наликува на посмртно жалење по загубениот син. Употребата на три строфи со кои Исус ѝ се обраќа на мајката не е случајно, туку го одразува светото тројство. Исто како што и мајката, за која синот е сè, го идентификува со тројство на таткото, синот и светиот дух. Но, и Исус се обраќа до Марија со именката „мама“, која етимолошки исто така ја означува релацијата на новороденче со мајка си. Специфична е и употребата на вокативот *мама* од страна на Исус, кој упатува на латинската етимологија за градите, па оттаму и Марија прави алузија на доењето „Сине, зошто се криеш од градите кои те доеле?“ (стих 47). Преку употребата на синегдохата, по принципот на *pars pro toto*, се потенцира физичката близина и искомската поврзаност на мајката со детето.

Погребниот плач кој е прекинат со дијалогот меѓу мајката и синот (стих 83), се продолжува во крајниот дел на лаудата. Забележлива е во одредена мера свесноста која ја стекнува Марија за теолошките импликации од судбината на нејзиниот син (стих 130-131), кога Марија му укажува на Јован дека се случило она што било предвидено од Евангелието, дека мечот ќе го прободи нејзиното срце, исто како што уште на почетокот во стих 19 се случува претскажаното (‘Cristo figlio se mena, como è annunziato’/„мојот син Исус го водат, како што беше претскажано“). Последните стихови (стих 132-135) кои ја повикуваат заедничката смрт на Марија со синот, се инвокација на желбата на Марија спомената уште во стихот 100-104. Дека паралелизмот не е случаен го докажува повторувањето на истиот регистар на зборови: ‘trovare en afrantura, mat’e figlio affocato!’/„нека се најдат испружени во гробот, мајката и насилно убиениот син“, поврзани со зборови со исто експресивно значење во стиховите 134 и 135: ‘trovare abbracciate mat’e figlio impiccato!’/„нека се најдат прегрнати во заедничка смрт, мајката и распнатиот син“.

Но, Марија никогаш не ја напушта својата хумана димензија и нивното тажење сепак како да ја одржува непремостливата бездна меѓу човечкиот и божјиот свет. Уште во почетното обраќање до Марија, Св. Јован ја употребува лексемата ‘*donna*’, која во македонскиот превод на лаудата не гласи „жена“ (во тој случај преводот би бил „жената од Рајот“), туку води потекло од латинското ‘*domina*’, со што стекнува пософистицирано значење како „дамата од Рајот“. Како намерно да се изостави обраќањето ‘*Signora*’ кое би го содржело дистанцираното значење на

„Госпоѓа“, а наспроти тоа, преку лексемата ‘*donna*’ се става акцентот врз хуманата природа на реакциите на мајката. Називот ‘*Signora*’ ќе биде резервиран за престојот на Богородица во Рајот, а сè дотогаш таа е жена и мајка.

Заклучок

Јакопоне да Тоди дава богато уметничка, а истовремено религиозна творба која е своевидна варијанта на литургиската химна *Stabat Mater Dolorosa*. Со осмислена структура и наративен развој, лаудата го помирува светото и возвишено со човечкото и приземното. Иако најголем дел од творбите на Тоди се со темен тон и за разлика од Сан Франческо не поседуваат оптимистично толкување на светот, сепак оваа лауда содржи истовремено тага и воспевање на човечкото чувствување и судбина.

Користена литература

1. Giudice, A. e Bruni, G. (1981) *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia.
 2. Živković, D. (2001) *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.
 3. Sapegno, N. (1926) *Santo Jacopone*. Torino: Edizioni del Baretto.
 4. Underhill, E. (1919) *Jacopone da Todi, poet and mystic. A spiritual biography*. London: J. M. Dent & sons.
- *
5. Ѓурчинова, А., Узуновиќ, Л. (2007) *Италијанската книжевност од XIII до XVI век*. Историски преглед, текстови и коментари. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ - Скопје.
 6. Кулавакова, К. (1984) *Фигуративниот говор и македонската поезија*. Скопје: Наша книга.