

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

ГОД. III, БР. 6
ШТИП, 2018

VOL. III, NO 6
STIP, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 3, Бр. 6
Штип, 2018

Vol. 3, No 6
Stip, 2018

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

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

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД

Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија

Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија

Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација

Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација

Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија

Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија

Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска

Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска

Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија

Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија

Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција

Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција

Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија

Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија

Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија

Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија

Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина

Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина

Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија

Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија

Ана Пеличар-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија

Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија

Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија

Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија

Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција

Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција

Регула Бусин, Швајцарија

Натале Фиорето, Универзитет во Перуџа, Италија

Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST
International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY
Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF
Ranko Mladenovski

EDITORIAL BOARD

- Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czegledi, 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 Vercruyse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска

Толе Белчев

Нина Даскаловска

Билјана Ивановска

Светлана Јакимовска

Марија Леонтиќ

Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)

Весна Продановска (англиски јазик)

Толе Белчев (руски јазик)

Билјана Ивановска (германски јазик)

Марија Леонтиќ (турски јазик)

Светлана Јакимовска (француски јазик)

Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Филолошки факултет

ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А

п. фах 201

МК-2000 Штип, Македонија

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на

Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

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

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

Трудовите се рецензираат [_](#)

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska

Tole Belcev

Nina Daskalovska

Biljana Ivanovska

Svetlana Jakimovska

Marija Leontik

Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)

Vesna Prodanovska (English language)

Tole Belcev (Russian language)

Biljana Ivanovska (German language)

Marija Leontik (Turkish language)

Svetlana Jakimovska (French language)

Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST

EDITORIAL COUNCIL

Faculty of Philology

Krste Misirkov 10-A

P.O. Box 201

MK-2000, Stip, Macedonia

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:

<http://js.udg.edu.mk/index.php/PAL>

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

All papers are peer-reviewed.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field:	UDC 81
UDC code	UDC 82
Article Format	UDC 008
Article Language	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Type of Access	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Review	Open Access e-journal
Type of Publication	Double-blind peer review
First Published	Electronic version and print version
Publisher	2016
Frequency of Publication	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
Subject Category	Twice a year
Chief Editor	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Country of Origin	Ranko Mladenovski
Online Address	Republic of Macedonia
E-mail	http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL palimpsest@ugd.edu.mk
Academia.edu	https://wwwugd.academia.edu/ PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
Research Gate	https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2
Profiles	Facebook Palimpsest / Палимпсест
	Twitter https://twitter.com/palimsest22
	SCRIBD https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

15 ПРЕДГОВОР

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Tole Belcev, editor of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

19 Gondo Bleu Gildas

COMPARAISON ET MARQUEURS COMPARATIFS EN DAN EST

Gondo Bleu Gildas

COMPARISON AND COMPARATIVE MARKERS IN DAN EAST

33 Luciana Guido Shrempf

ANALISI LINGUISTICA DI ALCUNE CARATTERISTICHE MORFOSINTATTICHE E LESSICALI DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE IN ITALIA

Luciana Guido Shrempf

LINGUISTIC ANALYSIS OF SOME MORPHOSYNTACTIC AND LEXICAL CHARACTERISTICS OF SOCIAL COMMUNICATION IN ITALY

45 Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

DAL BILINGUISMO AL PLURILINGUISMO, DALLA MULTICULTURALITÀ ALL'INTERCULTURALITÀ. ESSERE ITALIANI IN ISTRIA

Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

FROM BILINGUALISM TO PLURILINGUALISM, FROM MULTICULTURALISM TO INTERCULTURALISM. BEING ITALIAN IN ISTRICIA

55 Sanja Maglov

A GENRE-BASED ANALYSIS OF VARIATION IN THE SOCIAL SCIENCE AND MECHANICAL ENGINEERING ABSTRACTS IN ENGLISH AND SERBIAN

69 Gülşen Yılmaz

KALIP SÖZLER ve “YABANCILAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ” ADLI DERS KİTABINDAKİ KALIP SÖZLERİN ANLAMSAL ve BAĞLAMSAL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Gülşen Yılmaz

THE SEMANTIC AND CONTEXTUAL ASSESSMENT OF CLICHÉ WORDS IN THE COURSE BOOK “TURKISH TEACHING SET FOR FOREIGNERS”

- 81 Виолета Јанушева, Христина Видевска**
УПОТРЕБА НА ТОЧКАТА ВО ЗНАЦИТЕ ЗА ДИРЕКТНА РЕЧ ВО
МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК
Violeta Janusheva, Hristina Videvska
THE USE OF THE FULL STOP IN THE DIRECT SPEECH IN THE
MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE
- 93 Zoran Nikolovski**
AN OVERVIEW OF LANGUAGE POLICY IN FRANCE
- 101 Катарина Ѓурчевска Атанасовска, Соња Китановска-Кимовска**
СТИЛОТ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО НИЗ ПРИЗМАТА НА КОГНИТИВНАТА
УЛОГА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ КАКО ПРИМАТЕЛ НА ТЕКСТОТ ПРИ
КРЕАТИВНИОТ ПРОЦЕС
Katarina Gjurchevska Atanasovska, Sonya Kitanovska-Kimovska
TRANSLATION AND STYLE PERCEIVED THROUGH THE COGNITIVE
ROLE OF THE TRANSLATOR AS A TEXT RECEIVER DURING THE
CREATIVE PROCESS
- 113 Марија Кусевска**
ТЕОРЕТСКИ ПРЕТПОСТАВКИ НА ДИРЕКТНОТО И ИНДИРЕКТНОТО
ИЗРАЗУВАЊЕ
Marija Kusevska
THEORETICAL PERSPECTIVES OF DIRECTNESS AND INDIRECTNESS
- 125 Марија Леонтиќ**
ВИДОВИ РЕЧЕНИЦИ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ
ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК
Marija Leontik
TYPES OF SENTENCES IN TURKISH LANGUAGE AND THEIR
EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE
- 137 Деспина Минова**
ПРИЛОЗИТЕ ВО РОМАНОТ „ЦРНА КНИГА“ ОД ОРХАН ПАМУК И
НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДОТ НА ИЛХАМИ
ЕМИН
Despina Minova
ARTICLES IN THE NOVEL „BLACK BOOK“ BY ORHAN PAMUK AND
THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN THE TRANSLATION OF ILHAMİ
EMİN

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

151 Ali Lihî

DE L'ONOMASTIQUE ET DE L'ESPACE FICTIONNALISE:
L'AFFIRMATION DE L'IDENTITE DANS L'ŒUVRE DE MOHA SOUAG
Ali Lihî
ONOMASTICS AND FICTIONALIZED SPACE:
AFFIRMATION OF IDENTITY IN THE WORK OF MOHA SOUAG

161 Eva Mesárová

SCRITTORE-TRADUTTORE E CULTURA LETTERARIA EUROPEA
Eva Mesárová
WRITER-TRANSLATOR AND EUROPEAN LITERARY CULTURE

171 Turgay Kabak

RİZE İLİNDE ÖLÜM ETRAFINDA GELİŞEN HALK İNANIŞLARI
Turgay Kabak
SOCIAL BELIEFS DEVELOPED AROUND DEATH IN RIZE PROVINCE

179 Ignac Fock

LA FOLIE DE FLAUBERT DANS LES MÉMOIRES D'UN FOU:
CONCILIER L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION
Ignac Fock
FLAUBERT'S MADNESS IN MEMOIRS OF A MADMAN:
RECONCILING AUTOBIOGRAPHY AND FICTION

195 Eva Gjorgjevska

LE DÉVELOPPEMENT ET LA DÉGRADATION D'UN PERSONNAGE
DE PROUST: LE BARON DE CHARLUS
Eva Gjorgjevska
THE DEVELOPMENT AND THE DEGRADATION OF A PROUSTIAN
CHARACTER: THE BARON DE CHARLUS

209 Danijela Kostadinović

FEATURES OF SHORT STORIES FOR CHILDREN BY MOŠA ODALOVIĆ

217 Neslihan Huri Yiğit

AFYONKARAHİSAR YÖRESİ KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN
“DEVECİ” OYunu
Neslihan Huri Yigit
A THEATRICAL VILLAGE PLAY FROM AFYONKARAHISAR REGION:
“CAMELEER PLAY”

КУЛТУРА / CULTURE

227 Petar Namicev, Ekaterina Namiceva

WOOD CARVING – TRADITIONAL ART EMBEDDED IN THE HISTORIC OBJECTS

241 Стојанче Костов

КОРЕОГРАФИЈА И СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА –
ФОРМИ НА СЦЕНСКО-УМЕТНИЧКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА (КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА)

Stojance Kostov

COREOGRAPHY AND STAGE ADAPTATION -
FORMS OF STAGE PRESENTATION OF THE FOLK DANCE TRADITION
(COMPARATIVE ANALYSIS)

251 Маја Манчевска

УЛОГАТА НА ФЕМИНИЗМОТ ВО БОРБАТА ЗА ПОЛИТИЧКА ПАРТИЦИПАЦИЈА

Maja Mancevska

THE ROLE OF FEMINISM IN THE STRUGGLE FOR POLITICAL PARTICIPATION

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

267 Tatjana Marjanović

FOUR SUCCESSIVE GENERATIONS OF STUDENTS AND A GRAMMAR TEST: SHOULD WE BE ALARMED?

281 Марија Тодорова, Татјана Уланска

УСВОЈУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО ТРЕТ ЈАЗИК КАЈ МАКЕДОНСКИТЕ СТУДЕНТИ

Marija Todorova, Tatjana Ulanska

ACQUISITION OF SPANISH AS A THIRD LANGUAGE BY MACEDONIAN LEARNERS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

293 Васил Тоциновски

ИДЕИТЕ И ИДЕАЛИТЕ НА XIX ВЕК ВО ПРИЛЕП И ПРИЛЕПСКО

Vasil Tocinovski

THE IDEAS AND IDEALS OF THE XIX CENTURY IN PRILEP
AND THE PRILEP REGION

297 Луси Караникова-Чочоровска

„ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА ИЛИ: ЗА

ДРЕВНОСТА, СТАМЕНОСТА, ЧОВЕЧНОСТА И БЕСКОНЕЧНОСТА

Lusi Karanikolova-Chochorovska

„HERACLEA LYNCESTIS“ FROM VANJA ANGELOVA OR: ABOUT ANCIENT HISTORY, TOUGHNESS, HUMANITY AND INFINITY

ДОДАТОК / APPENDIX

305 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ

ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS

FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

ПРЕДГОВОР

Шестиот број на меѓународното научно списание „Палимпсест“ доаѓа како потврда на заложбите од уредниците на оваа научна публикација, но и на раководството и на сиот наставен кадар од Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, за поставување на квалитетот на списанието во секоја смисла на едно повисоко ниво во однос на сите претходно објавени броеви. Впрочем, трудовите што се објавуваат во овој број од списанието и нивната солидна научно-истражувачка вредност го илустрираат зголемениот интерес на лингвистите, книжевните теоретичари, историчари и критичари, културологите и методичарите на наставата од Македонија и од странство за учество во креирањето на секој нареден број. Имено, во шестиот број на „Палимпсест“ се приложени 25 научни, стручни и прегледни трудови на автори од Македонија (од Универзитетот „Гоце Делчев во Штип, од Универзитетот „Св. Климент Охридски“ од Битола и од Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ од Скопје), но и од други земји како што се Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, Словачка, Турција, Брегот на Слоновата Коска и Мароко, во петте постојани рубрики од списанието: Јазик, Книжевност, Култура, Методика на наставата и Прикази. Очигледно е дека за меѓународното научно списание „Палимпсест“, полека но сигурно, се прошируваат сферите на интерес во голем број научни кругови во разни држави од нашата планета. Во таа смисла, пријатно изненадува покажаниот огромен интерес за објавување на научни и стручни трудови во „Палимпсест“ од нашите почитувани колешки и колеги од африканскиот научен круг.

Од друга страна, преку интересот на странските истражувачи за нашето списание, на индиректен начин и Филолошкиот факултет од Штип ја продлабочува и ја проширува научната соработка со поголем број странски универзитети што е во духот на современото високо образование во светски рамки. Во таа смисла, со задоволство можеме да констатираме дека меѓународното научно списание „Палимпсест“ дава значаен прилог во развојот и растежот на нашиот Факултет на меѓународно ниво.

Нема сомнение дека ова наше меѓународно научно списание и натаму ќе се развива по нагорна линија со што ќе нуди значаен придонес во унапредувањето и афирмирањето на македонската, но и на светската модерна научно-истражувачка работа од областите лингвистика, наука за книжевноста, методика на наставата и културологија. Упорноста и ентузијазмот на големиот број учесници од 17 земји во светот коишто се вклучени во креирањето на секој број од „Палимпсест“ претставуваат солидна основа за нашата верба во брзиот растеж на квалитетот на оваа меѓународна научна публикација. Со таква верба и ви ги нудиме за читање трудовите од шестиот број на „Палимпсест“.

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

The sixth issue of the international scientific journal “Palimpsest” is not only a confirmation of the efforts of the editors of this scientific publication, but also of the management and the academic staff of the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip for raising the journal’s quality in every sense to a higher level in relation to all previously published issues. In fact, the papers published in this issue and their solid scientific and research value illustrate the growing interest of linguists, literary theorists, historians and critics, cultural scientists and teaching methodologists from Macedonia and abroad for participating in the creation of each upcoming issue. Namely, the sixth issue of “Palimpsest” contains 25 research, theoretical and review papers by authors not only from Macedonia (from Goce Delcev University in Stip, St. Kliment Ohridski University in Bitola, and St. Cyril and Methodius University in Skopje), but also from other countries such as Serbia, Croatia, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Slovakia, Turkey, Ivory Coast and Morocco, in the five permanent sections of the journal: Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews. It is obvious that the international scientific journal “Palimpsest” slowly but surely expands its areas of interest in many scientific circles in many countries worldwide. In that sense, it is a pleasant surprise that there is great interest in publishing research and theoretical papers in our journal by our respected colleagues from the African scientific circles.

On the other hand, through the interest of foreign researchers the Faculty of Philology in Stip indirectly deepens and extends the scientific cooperation with a number of foreign universities, which is in the spirit of contemporary higher education worldwide. In that sense, we can gladly state that the international scientific journal “Palimpsest” gives a significant contribution to the development and growth of our Faculty internationally.

There is no doubt that this international scientific journal will continue to develop in an upward direction, which will offer significant contribution to the promotion and affirmation of the Macedonian as well as the world’s modern scientific and research work in the fields of linguistics, literary theory, teaching methodology and culture. The persistence and enthusiasm of the large number of participants from 17 countries in the world involved in the creation of every issue of “Palimpsest” provide a solid basis for our belief in the rapid growth of the quality of this international scientific publication. With such faith, we invite you to read the papers in the sixth issue of “Palimpsest”.

To the Belcev, editor of “Palimpsest”

ЈАЗИК



LANGUAGE

COMPARAISON ET MARQUEURS COMPARATIFS EN DAN EST

Gondo Bleu Gildas

Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire
gondobleu@gmail.com

Résumé : Le présent article traitant de la « Comparaison et des marqueurs comparatifs en *dan est* » cherche à attirer l'attention des lecteurs sur les marqueurs ou les morphèmes servant à ébaucher une comparaison dans la langue dan et plus précisément en *dan est*. Les enquêtes sur le terrain et les analyses du corpus décèlent trois types de comparaison en *dan est* : la comparaison restrictive et la comparaison large. La comparaison restrictive ne comporte pas de morphème comparatif et de comparant tandis que la comparaison large comporte des marqueurs ou morphèmes comparatifs et des comparants. En ce qui concerne la comparaison large, l'on dénote deux types de comparaison : la comparaison simple et la comparaison du superlatif. Chacun des deux groupes comporte en leur sein des morphèmes comparatifs qui varient d'une catégorie de comparaison à une autre. Ainsi, les comparatifs retenus au sein de la comparaison simple sont : infériorité (ká...bà), égalité (kádè...dñ) et supériorité (ká...tà). Quant à la comparaison du superlatif, l'infériorité se manifeste par : la relative (dedewo) et (+/-H + Adjectif (diminutif/augmentatif)), infériorité (foc + (-/+ H +Adjectif diminutif), supériorité (foc + (-/+ H +Adjectif augmentatif) et le superlatif excessif (Adjectif (diminutif/augmentatif + gbí)).

Mots-clés : *comparaison, marqueurs comparatifs, dan est.*

Introduction

La comparaison, considérée comme une figure littéraire, en poésie ou en théâtre, est un mot provenant du lexique latin *comparatio* désignant « l'action d'accoupler ». Elle consiste à rapprocher deux ou plusieurs animés, inanimés concrets ou abstraits de même nature pour mettre en évidence leurs ressemblances et leurs différences. Ces différences et ressemblances s'opèrent à l'aide d'un ou des mots de liaison appelés *comparatif* ou *outil de comparaison*. Toutefois, ces deux objets mis en évidence reflètent souvent des différences ou des similitudes appartenant à des champs sémantiques. Ces comparatifs diffèrent d'une langue à une autre, cette différence observable nous invite à repérer les outils de comparaison dans la langue *dan* et plus particulièrement en *dan est*.

Généralement, le *dan est* la langue est parlé dans l'ouest montagneux de la Côte d'Ivoire par 1490000 d'habitants selon les données de l'Institut National de la Statistique (INS). Cette langue comprend deux grands parlers et de divers dialectes. Les données de Vydrine (2008) et d'Erman (2008) parlent respectivement du *dan de l'ouest* et du *dan de l'est*. De part et d'autre, il existe des écrits sur les deux groupes

de *dan*. Sur le *dan ouest* les ouvrages de Bolli (1973, 1976, 1980, 1991) et de Houmega (2009, 2013) traitent respectivement de la Phonologie, Morphosyntaxique, de la Sémantique du verbe et des procédés d'identification de dérivatifs en *dan* blassé. En se référant au *dan est*, les syllabaires et les ouvrages de Vydrine (2010, 2008) abondent plusieurs terminologies : la morphologie, et le dictionnaire *dan est* ; Gondo (2016, 2017) élaboré une étude phonologique et morphosyntaxique du *dan-gblewo*. Quant à Nadezda (2013), elle décrit les préverbes en *kla-dan*. Aucun de ces ouvrages cités ne traite de la comparaison en *dan*, et particulièrement des outils de comparaison (ou de « *marqueurs de comparaison* » (Fuchs 2009, p. 93)) en *dan*, d'où le fondement de notre recherche.

Le sujet intitulé la « Comparaison et marqueurs comparatifs en *dan est* » mettra en évidence deux objectifs précis. Le premier est de savoir comment les peuples procèdent à la comparaison de deux ou plusieurs objets et le second est d'identifier les outils comparatifs qui interviennent dans cette comparaison. Pour parvenir aux objectifs fixés, cette recherche s'appuie sur un certain nombre de questions : Dans quelles circonstances emploie-t-on la comparaison ? Quels sont les différents types de comparaison qui existent en *dan* ? Combien de morphèmes comparatifs interviennent-ils dans la comparaison ? Existe-t-il des comparaisons sans morphèmes comparatifs ? Existe-t-il des morphèmes spécifiques pour chaque type de comparaison ?

Si bien qu'il n'existe d'esquisse de travaux sur la comparaison en *dan* et plus particulièrement sur les langues mandées, nous nous inspirons des travaux de Vigh (1975) sur la Comparaison et similitude, de Morinet (1995) sur la comparaison en amont ou en aval de la métaphore, de Petibon (2007) sur la figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle, d'Heboyan (2010) sur la Figure de la comparaison et de Fuchs (2009) évoquant les « *marqueurs de comparaison du français* » (p. 93). Les travaux de ceux-ci ont permis de bien conduire nos enquêtes sur l'aire *dan* afin de recenser un corpus fiable sur la comparaison auprès de plusieurs locuteurs.¹ De ces données recueillies, et en guise de réponse aux questions susmentionnées, nous notons que le peuple *dan* emploie la comparaison d'abord pour exprimer un sentiment de mépris (par exemple, il est comme un chien), de grandeur (par ex : il est bien grand que ma fille), ou de simple comparaison de deux objets (il est moins grand que mon fils). De cette enquête, il ressort deux types de comparaisons : la comparaison simple et la comparaison du superlatif. Ces deux types de comparaisons fondent le développement de la recherche.

1. Quelques notions dans la comparaison

Dans la comparaison, les éléments mis en jeu sont le comparant et le comparé. Le degré de comparaison dans les langues s'appuie sur les morphèmes comparatifs, les marqueurs comparatifs (**MC**) ou les « *marqueurs grammaticaux* » selon les analyses de Fuchs et Le Goffic (2005, p. 2), sur les adjectifs ou sur les adverbes. Ces éléments cités,

¹ Nous tenons à remercier Mme Douati et à Mme Kpan, locutrices natives *dan*. Et pour les vérifications des données recueillies, nous adressons nos sincères gratitudes à M. Biéde Gueu et à M. Zito Françoise.

mis en relief au sein d'une phrase, forment la comparaison. Ainsi, la mise en ensemble de ces éléments constitue la structure phrasique suivante :

P : N₁ + V+ ADJ + MC₁ + N₂ + MC₂

P : N₁ + VERB + Ø + N₂ + MC₂

P : N₁ + ADV + Ø + N₂ + MC₂

Le constituant N₁ est le comparant. Ce comparant est considéré comme l'objet de la comparaison. Il peut désigner une personne, une chose etc.

Le constituant N₂ est le comparé. Il est appelé parfois *le thème* dans la comparaison : c'est ce qui est mis en évidence par rapport au comparant.

La position de l'Adjectif peut être considérée comme le point commun de la comparaison ; de même que le verbe ou l'adverbe si et seulement si l'adjectif ne figure pas dans la comparaison.

Les constituants MC₁ et MC₂ sont des marqueurs comparatifs (MC) ou des outils de comparaison, appelés aussi parfois « *mot outil* » dans la grammaire traditionnelle. Les marqueurs comparatifs peuvent varier d'un type de comparaison à un autre. À certains moments de la comparaison, le MC₁ peut avoir une occurrence vide, notée ci-dessus par le symbole Ø et matérialisé dans les énoncés.

2. Comparaison simple

La comparaison simple comporte trois types de comparaison : infériorité, égalité et le superlatif. Et chaque type de comparaison comporte un outil comparatif spécifique.

2.1. Comparaison exprimant un rapport d'infériorité

La comparaison d'infériorité montre que l'un des éléments mis en évidence est moins que l'autre. En *dan*, cela se justifie par la présence de l'adjectif et des comparatifs. Ainsi, les comparatifs figurant dans la comparaison d'infériorité sont :

ká...bà « moins... que »

ká... gɔ « moins... que »

Dans le système de comparaison, le marqueur ká peut être soit présent, soit absent. Toutefois, sa présence ou son absence ne modifie pas le degré de la comparaison d'infériorité. À l'instant précis, le marqueur ká devient un marqueur optionnel dans la comparaison.

Le marqueur ká suit toujours le comparant dans l'énoncé. Ces occurrences sont illustrées à l'aide des exemples ci-dessous.

Cas de : ká...bà « moins... que »

- (1) klà è klà ká zòtā bà
Kla 3SG court CT₁ Zota CT₂
Kla est moins court que Zota.

- (2) zòtā è tǐtǐ ká mūsō bà
Zota 3SG petit CT₁ Mousso CT₂
Zota est moins petite que Mousso.

Cas de : ká... gɔ « moins... que »

- (3) klà è klà ká zòtā gɔ

Kla 3SG court CT₁ Zota CT₂
Kla est moins court que Zota.

- (4) Zòtā è tītī ká mūsō g̃
Zota 3SG petit CT₁ Mousso CT₂
Zota est moins petite que Mousso.

Dans la comparaison d'infériorité, seul le marqueur *ká* peut être supprimé dans les deux cas sans aucune variation sémantique dans la transmission des données. Par exemple : la suppression de *ká* : ... *bà* « moins... que ». Lorsque le marqueur *ká* de comparaison est supprimé, le second marqueur *bà* assure la comparaison.

- (5) klà è kl̄ȳ zòtā b̄
Kla 3SG court Zota CT₂
Kla est moins court que Zota.

- (6) zòtā è tītī mūsō b̄
Zota 3SG petit Mousso CT₂
Zota est moins petite que Mousso.

Suppression de *ká* : ... *g̃* « *moins... que* ». Lorsque le marqueur *ká* de comparaison est supprimé, le second marqueur *g̃* assure la comparaison.

- (7) klà è kl̄ȳ zòtā g̃
Kla 3SG court zota CT₂
Kla est moins court que Zota.

- (8) zòtā è tītī mūsō g̃
Zota 3SG petit Mousso CT₂
Zota est moins petite que Mousso.

Dans le système de comparaison d'infériorité, le marqueur *ká* participe à la comparaison avec le marqueur *bà* et le marqueur *g̃*. En dépit de l'absence de *ká*, la comparaison s'appuie sur les marqueurs *bà* et *g̃*. Toutefois, l'élosion des marqueurs *bà* et *g̃* agrammaticalise les énoncés. Enfin, les marqueurs *ká / bà*, ou *ká / g̃* sont des modificateurs déclencheurs qui justifient l'inégalité de degré, associés aux adjectifs.

2.2. Comparaison exprimant un rapport d'égalité

La comparaison exprimant un rapport d'égalité est un procédé qui permet de comparer deux éléments ou deux groupes d'éléments, en établissant un rapport d'équivalence. En effet, dans cette comparaison, le point commun de la comparaison peut être soit un adjectif, soit un verbe, soit un adverbe. En *dan*, cette comparaison procède de deux manières : avec morphèmes comparatifs ou sans morphèmes comparatifs. Les deux cas sont développés ci-dessous.

Dans ce type de comparaison, tous les adjectifs sont utilisés contrairement à celle qui exprime un rapport d'infériorité n'utilise que des adjectifs diminutifs. À ce niveau de comparaison, le marqueur comparatif est : *kádè...dř*. Ce marqueur établit un rapport d'équivalence entre les deux objets mis en facteur. Le fonctionnement de ce marqueur est visible dans les exemples ci-dessus.

- (9) klà è **kl̩y kádè** zòtā **dř**
 Kla 3SG court MC₁ Zota MC₂
 Kla est aussi court que Zota.
- (10) zòkū è **gbléz kádè** mūsō **dř**
 Zokou 3SG grand MC₁ Mousso MC₂
 Zokou est aussi grand que Mousso.
- (11) zòtā è kpī **kádè** mūsō **dř**
 Zota 3SG gros MC₁ Mousso MC₂
 Zota est aussi grosse que Mousso.

Dans les exemples ci-dessus, le premier marqueur comparatif *kádè* suit le point commun de la comparaison c'est-à-dire l'adjectif, le second marqueur comparatif *dř* suit le comparant.

Toutefois, si le point commun de la comparaison n'est plus un adjectif, le premier marqueur comparatif subit un processus morphologique, celui de la troncation de la première syllabe *ká*. Ce marqueur tronqué, dans la comparaison, suit soit un verbe, soit un adverbe considéré comme le point commun sur lequel se fonde la comparaison. Ainsi, les exemples ci-dessous justifient le processus de troncation de la syllabe *ká* du marqueur *kádè*.

- (12) klà è tāsū **dè** zòtā **dř**
 Kla 3SG marche MC₁ Zota MC₂
 Kla marche comme Zota.
- (13) zòkū è bāā bř **dè** mūsō **dř**
 Zokou 3SG riz manger MC₁ Mousso MC₂
 Zokou mange comme Mousso.
- (14) zòtā è gbōbō **dè** mūsō **dř**
 Zota 3SG pleurer MC₁ Mousso MC₂
 Zota pleure comme Mousso.

Le marqueur tronqué suit un adverbe :

- (15) klà è tāsū v̩v̩dř **dè** zòtā **dř**
 Kla 3SG marche vite-vite MC₁ Zota MC₂
 Kla marche aussi vite que Zota.

- (16) Zökü è bää bř sësëdř dë muso dř
 Zokou 3SG riz manger lentement MC₁ moussou MC₂
 Zokou mange aussi lentement que Mousso.
- (17) Zötä è gbõbõ sësëdř dë mûsö dř
 Zota 3SG pleure lentement MC₁ Mousso MC₂
 Zota pleure aussi lentement que Mousso.

En *dan*, la comparaison exprimant un rapport d'égalité peut aussi établir un rapport métaphorique entre le comparé et le comparant. Ainsi, l'établissement de ce rapport métaphorique n'utilise que le marqueur comparatif *ká*. Ce marqueur suit le comparant. Le point commun non représenté est matérialisé par le caractère animalesque de tous ceux cités dans le contexte d'énonciation. Par exemple :

- (18) Klà è gþé ká
 Kla 3SG chien MC₂
 Kla est comme un chien.
- (19) Zökü è tò ká
 Zokou 3SG poulet MC₂
 Zokou est comme un poulet.
- (20) zötä è blää ká
 Zota 3SG mouton MC₂
 Zota est comme un mouton.

En *dan*, la comparaison d'égalité établie un rapport d'équivalence simple ou un rapport d'équivalence métaphorique. Au niveau sémantique, l'homme copie tous les traits de l'animal auquel il est comparé. Dans ce type de comparaison d'égalité, le marqueur grammatical *ká* a la même valeur que « de même ».

Dans la comparaison d'égalité, à l'exclusion des précédents marqueurs grammaticaux de la comparaison, ou des marqueurs comparatifs, seul le verbe peut assurer une double fonction. Non seulement, il assure la fonction du point commun précédemment assuré par l'adjectif, mais aussi celle des marqueurs grammaticaux. Cette double fonction du verbe est explicite dans les énoncés ci-dessous.

- (21) Klà è bã gþé bá bãbã « ressembler »
 Kla 3SG ressembler chien Pv
 Kla ressemble au chien.
- (22) Zökü è bã klà bã
 Zokou 3SG ressembler kla Pv
 Zokou ressemble à Kla.
- (23) zötä è bã blää bã
 Zota 3SG ressemble mouton Pv
 Zota ressemble au mouton.

En *dan*, seul le verbe *bɔbā* assure cette double fonction. Spécifiquement, c'est un verbe à particule séparable. La particule est *bā*, à ne pas confondre avec le marqueur comparatif précédent.

Les analyses effectuées sur la comparaison d'infériorité et d'égalité motivent une analyse sur la comparaison de supériorité dans ce qui suit.

2.3. Comparaison exprimant un rapport de supériorité

La comparaison exprimant un rapport de supériorité permet de comparer deux choses, deux ou plusieurs éléments d'un groupe par rapport aux autres éléments en montrant la grandeur de l'un par rapport aux autres. Au cours de ce type de comparaison, l'un des marqueurs subit un effacement.

Lorsqu'il s'agit d'un rapport de simple grandeur ou de supériorité, le peuple *dan* fait usage de la locution de marqueur *ká... tā*. Dans son fonctionnement, la locution de marqueur *ká... tā* respecte les paradigmes suivants. D'abord, le marqueur *ká* suit l'adjectif et ensuite celui de *tā* suit le comparant. L'occurrence de cette locution de marqueur est illustrée dans les exemples ci-dessous.

- (24) Klà è và ká zötā tā
Kla 3SG gros MC₁ zota MC₂
Kla plus gros que Zota.
- (25) Zökü è gbé ká mūsō tā
Zokou 3SG chien MC₁ Mousso MC₂
Zokou est plus chien que Mousso.
- (26) zötā è kpíí ká mūsō tā
Zota 3SG grand MC₁ mousso MC₂
Zota est plus grande que Mousso.

Dans la comparaison de supériorité, le marqueur *ká* est susceptible d'élosion. Cette élosion n'affecte pas une variation sémantique des phrases ci-dessus. Au cours de son élosion, seul le marqueur *tā* qui subit toujours une variation tonale en fonction du ton précédent reste pour justifier un degré de comparaison dans la comparaison. Ainsi, l'absence du marqueur *ká* dans les phrases ci-dessus donne les résultats suivants.

- (27) Klà è và zötā tā
Kla 3SG gros zota MC₂
Kla est plus gros que Zota.
- (28) Zökü è gbléé mūsō tā
Zokou 3SG grand Mousso MC₂
Zokou est plus chien que Mousso.
- (29) zötā è kpíí mūsō tā
Zota 3SG grand Mousso MC₂
Zota est plus grande que Mousso.

En définitive, la comparaison simple prend en compte celle de l’infériorité, de l’égalité et celle de la supériorité. Ces trois formes de comparaisons possèdent chacune des marqueurs comparatifs bien spécifiques. Toutefois, il convient de noter la présence du marqueur *ká* considéré comme un marqueur mixte, car il intervient au cours de la comparaison d’infériorité et de supériorité.

En plus de la comparaison simple développée précédemment, il existe une autre forme de comparaison exprimant un rapport de superlatif. Ce dernier type cité fait l’objet d’une attention dans la section suivante.

3. Comparaison du superlatif

Par définition, le superlatif est l’ensemble des procédés grammaticaux qui expriment une qualité portée à son degré extrême dans une comparaison. Il permet de distinguer un élément au sein d’un ensemble. En *dan*, le superlatif peut aussi avoir un niveau relatif, inférieur, supérieur et un niveau excessif. Au niveau de l’excessif, il existe l’excessif exprimant l’égalité et celui exprimant l’absolu. Ces différents niveaux énumérés sont schématisés comme suit :

Superlatif		relatif
		Infériorité
		Egalité
		Supériorité
		Excessif Egalité
		Absolu

3.1. Superlatif relatif

Le superlatif relatif est un degré de comparaison qui instaure une relation de comparaison avec des objets d’un groupe exprimé ou implicite. Ce degré du superlatif se justifie dans la langue française par l’ajout d’un article défini devant l’adjectif précédé de « plus » ou « moins ». Par exemple : *Le plus beau livre que j’ai lu, le moins beau livre que j’ai connu dans ma vie*. Toutefois, en *dan*, le superlatif relatif est perçu par l’ajout de l’adverbe *dèdèwò* « vraiment » après l’adjectif. L’adjectif dans ce paradigme peut exprimer soit le diminutif, soit l’augmentatif.

- (30) a. klà è **klà** **dèdèwò** (pàà)
 Kla 3SG court MC village
 Kla est relativement court au village.

- b. dù è **kpíí** **dèdèwò** (pàà)
 Bœuf 3SG gros MC (village)
 Le bœuf est relativement gros au village.

En dehors du marqueur comparatif *dèdèwò* dans le superlatif relatif, les traits plus ou moins humain et le marqueur *ká* servent à former aussi le superlatif relatif en *dan*. Ainsi, le trait +humain est marqué par *mē* contrairement au trait -humain marqué par *wiù*. Cette argumentation est approuvée à l’aide des exemples suivants :

- (31) a. klà è **mē** klÿy **ká**
kla 3SG pers court MC₂
Kla est la personne la plus courte au village.
- b. dù è **wù** kpíí **ká**
Bœuf 3SG animal gros MC₂
Le bœuf est l'animal le plus gros au village.

En somme, le marqueur *dèdèwò*, les traits +humains *mē*/ -humains *wù* et le marqueur **ká** contribuent à la construction du superlatif relatif en *dan*. En plus du superlatif relatif, le *dan* regorge des superlatifs d'infériorité, d'égalité et de supériorité. Ces derniers font l'objet d'analyse dans les sections suivantes.

3.2. Superlatif d'infériorité

Contrairement à la comparaison du superlatif relatif, celle du superlatif d'infériorité utilise exclusivement les adjectifs exprimant le sens diminutif. À la différence du superlatif relatif, le superlatif d'infériorité fait intervenir le focalisant, les traits plus ou moins humains et les marqueurs *dèdèwò* et **ká**. Les traits plus ou moins humains précèdent toujours les adjectifs dans la comparaison. Les phrases ci-dessous illustrent nos argumentations :

- (32) Klà nà (ŷ)² **mē** klÿy **dèdèwò** **ká** pÿy
Kla foc rel pers court MC MC village
C'est Kla qui est l'homme le moins court au village.

- (33) zötä nà (ŷ) **mē** fléésű **dèdèwò** **ká** pÿy
Zota foc rel pers pauvre MC₂ MC village
C'est Zota qui est la personne la moins pauvre au village.

- (34) mò nà (ŷ) **wù** tÿtÿ **dèdèwò** **ká** pÿy
souris-foc rel animal petit MC MC village
C'est la souris qui est l'animal le moins petit au village.

3.3. Supériorité

Contrairement à la comparaison du superlatif de l'infériorité, le superlatif de supériorité utilise exclusivement les adjectifs qui expriment un sens augmentatif. À la différence des adjectifs, la construction reste la même.

- (35) Klà nà **mē** gblëë **ká** pÿy
Kla foc pers long CM village
C'est Kla qui est la personne la plus grande au village.

² () Cet élément est optionnel dans la phrase.

- (36) zötā nà mē nòòsù ká pÿ́
 Zota foc pers argent MC village
 C'est Zota qui est la personne la plus riche au village.

- (37) sōō nà wùù jàà ká blàà
 Agouti foc animal mauvais MC champ
 C'est l'agouti qui est l'animal le plus mauvais au champ.

Le superlatif d'infériorité et celui de supériorité ont la même construction. En effet, la seule différence réside au niveau de la sémantique adjetivale. Ainsi, si bien que l'infériorité fait usage des adjectifs exprimant un sens diminutif, celui de l'augmentatif est utilisé pour exprimer la supériorité.

En plus du superlatif relatif, d'infériorité et celui de supériorité antérieurement étudiés, il existe une autre forme du superlatif en *dan* : celui de l'excessif. La section suivante met en évidence son fonctionnement.

3.4. Superlatif excessif

À la différence des autres comparaisons du superlatif relatif, d'infériorité, de supériorité, le superlatif excessif existe sous deux formes : le superlatif d'égalité et le superlatif absolu. Ces deux formes de superlatif excessif emploient l'adjectif (diminutif / augmentatif) et l'adjectif *gbí* qui se meut en un marqueur excessif à valeur superlatrice.

3.4.1. Excessif absolu

La seconde forme exclut simplement les marqueurs +/-humains et conserve l'intensificateur *gbí*. L'absence des marqueurs plus ou moins humains se résume comme suit :

- (38) Klà è gblèè gbi pÿ́
 Kla 3SG long inst village
 Kla est le plus grand en taille au village.
- (39) Zötā è kpíí gbi pÿ́
 Zota 3SG gros inst village
 Zota est la plus grosse au village.
- (40) Zökü è klÿ́ gbi pÿ́
 Zokou 3SG short inst village
 Zokou est le plus petit au village.
- (41) zötā è sà gbi pÿ́
 Zota 3SG short inst village
 Zota est la plus belle au village.

3.4.2. Excessif d'égalité ou incorporation de double comparaison

La comparaison du superlatif excessif d'égalité comprend deux types de comparaison : le superlatif absolu et la comparaison simple d'égalité. En effet, la

comparaison du superlatif se justifie d'abord par le marqueur intensif *gbí* et ensuite la comparaison simple d'égalité par marqueur comparatif *kádè...dř*. Au sein de la même phrase, la présence de ces deux comparatifs confirme la double comparaison. Cette argumentation se justifie grâce aux exemples suivants :

- (42) klà è **gblɛ́k** **gbí** / **kádè** zō **dř** p̄y়
 Kla 3SG grand inst CT₁ zoh CT₂ village
 Kla est aussi plus grand que village.
- (43) zötā è **kpíí** **gbí** **kádè** dù **dř** p̄y়
 Zota 3SG big inst CT₁ beef CT₂ village
 Zota est aussi plus grosse que le bœuf.
- (44) Zo è **kl̄y়** **gbí** **kádè** bō **dř** p̄y়
 Zoh 3SG court inst CT₂ cabri CT₂ village
 Zoh est aussi plus courte que le cabri au village.

En définitive, le superlatif en *dan est* très riche, car il fait appel à plusieurs marqueurs. Ainsi avons-nous les marqueurs *dèdèwò*, *ká*, *kádè... dř*, *gbí*, le focalisant *nà* et le trait plus ou moins humain *mē* / *wiù*.

Conclusion

La démarche que nous avons suivie pour faire la comparaison en *dan* nous a permis tout d'abord de savoir le type de comparaison et ensuite de caractériser la diversité des constructions avec les outils comparatifs ou marqueurs comparatifs. En effet, la comparaison en langue *dan* met en relief les différents marqueurs comparatifs qui diffèrent d'un type de comparaison à un autre. Dans la comparaison simple, les outils de comparaison sont des morphèmes. Toutefois, dans la comparaison du superlatif, les outils de comparaison sont des nominaux qui attribuent des traits +humains lorsque la comparaison ne concerne que des +humains, contrairement à la comparaison qui ne prend en compte que des animaux. Dans la même suite d'idée, les adjectifs deviennent des marqueurs superlatifs. Tous les outils de la comparaison cités sont représentés dans le tableau ci-dessous.

	Comparatif	Comparatif	Comparatif	Comparatif
d'infériorité	d'égalité	de supériorité	du superlatif	
<i>ká...bà</i>	<i>kádè...dř</i>	<i>ká...tā</i>	<i>mē</i>	+humain
	<i>dè...dř</i>		<i>wiù</i>	-humain
	<i>bō...bā (pv)</i>		<i>dèdèwò</i>	relatif
 <i>ká</i>		<i>gbí</i>	intensif

Ces marqueurs participant à exprimer une comparaison en *dan* respectent les occurrences suivantes :

- Dans les comparaisons respectives, d'égalité, d'infériorité et de supériorité, les outils de comparaison suivants : *kádè...dř*, *ká...bà* et *ká...tā* suivent l'adjectif et

encadrent le comparant. Toutefois, si la comparaison a un degré métaphorique, seul le marqueur *ká* participe à la comparaison d'égalité.

- Dans la comparaison du superlatif, les outils *+/-humains* comme *mē* et *wù* précèdent les adjectifs contrairement aux outils comparatifs *gbī* et *dèdewò* qui les suivent.

À l'instar des autres langues du monde, le *dan*, en particulier le *dan* de l'est, possède une construction de comparaison fondée sur des outils et des marqueurs comparatifs. En se fondant sur cette construction de comparaison avec ses outils et marqueurs comparatifs, l'on se pose la question suivante : cette construction est-elle la même dans les dialectes du *dan* de l'ouest ? Ou encore cette construction est-elle similaire aux différentes langues Mandé ? Comme réponse à ces questions, nous laissons libre champ aux chercheurs qui s'investigueront à la recherche des formes ou des types de comparaison dans ces langues.

Bibliographie

- Erman, A. & Loh K. J. (2008). *Dictionnaire Dan-Français (dan de l'Ouest) avec un index français-dan*. St Pétersbourg : Nestor-Istoria.
- Bolli, M. (1991). "Orthography difficulties to be overcome by Dan people literate", *Notes on Literacy*, S.I.L.: s.n. n° 65, pp. 25-34.
- Bolli, M. (1980). «Progress in literacy in Yacouba country», *Notes on Literacy*, n° 31, pp. 1-6.
- Bolli, M. & Flik E. (1973). «Phonological statement: Dan (Blossé)», In *two studies in Ivory Coast*, 51 Language Data, African Series, and 5. Huntington Beach: Summer Institute of Linguistics, vol. III.
- Bolli, M. (1976). « Étude prosodique du dan (Blossé) ». *Publications conjointes I.L.A. - S.I.L. 1, Abidjan*.
- Fuchs, C. (2009). « Les marqueurs de comparaison du français : un air de famille avec l'italien ». C.Calvo et al. *Miradas cruzadas: Estudios franco-italianos*, Valencia : Presses de l'université de Valencia.
- Fuchs, C. & Le Goffic, P. (2005). « La polysémie de *comme* », in Olivier Soutet (ed.) : *La Polysémie*, Paris : Presses de la Sorbonne.
- Gondo B. G. (2017). « Possession dans la sphère extérieure et personnelle en dan de l'est, Longbowu » in *Revue des Lettres, Langues et Sciences de l'Homme et de la Société*, N° 004, *Université de Kara*, pp. 299-316.
- Gondo, B. G. (2016). *Etude phonologique et morphosyntaxique du dan-gblewo*, Edition Universitaire Européenne.
- Heboyan, E. (2010). *La Figure de la comparaison*, Artois : Presses Université, coll. « Langues et civilisations étrangères ».
- Houmega, M. A. (2013). « Procédé d'identification de dérivatifs en dan-blossé », CIRL, no 33, pp. 9-23.
- Houmega, M. A. (2009). *Le verbe blossom : Etude morpho-syntactique et sémantique*, thèse de doctorat unique, option : linguistique descriptive, Université Félix Houphouët Boigny, UFR de Langues, Littératures et Civilisations, département des sciences du langage.
- Morinet, C. (1995). « La comparaison en amont ou en aval de la métaphore », *Faits de langues*, no 5, pp.201-208
- Nadezda, M. (2013). « Les préverbes en *kla-dan* », *Mandenkan*, No. 50, 2013, pp. 85-102.

Petibon, N. (2007). « La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle », dans Colloque 2007 - Figure et figuration, Rusca, pp. 5-151.

Vydrine, V. (2010). Le pied métrique dans les langues mandé. In : *Essais de typologie et de Linguistique générale*. Mélanges offerts à Denis Creissels. Lyon : ENS Editions, 53-62.

Vydrine V. & Kessegbeu M. A. (2008). *Dictionnaire Dan-Français (dan de l'Est) avec une esquisse de grammaire du dan de l'Est et un index français-dan*. St Pétersbourg: Nestor-Istoria.

Gondo Bleu Gildas

University Félix Houphouët Boigny, Ivory Cost

Comparison and Comparative Markers in *Dan East*

Abstract: This paper deals with "Comparison and comparative markers in (*Dan East*)", and puts in the light over the readers the morphemes used to draft a comparison in the Dan-language and more specifically in (*Dan East*). Field investigations and analyses of the corpus detect two types of comparison in (*Dan East*): The restrictive comparison and the broad comparison. The restrictive comparison does not include comparative morpheme and comparing while the broad comparison includes comparative morphemes and comparators. As far as the broad comparison is concerned, two types of comparison are noted: simple comparison and comparison of superlatives. Each of the two groups has comparative morphemes that vary from one category of comparison to another. Thus, the comparatives selected within the simple comparison are: inferiority (ká... bà), equality (kádè... dñ) and superiority (ká... tã). As for the comparison of superlatives, inferiority is manifested by: relative (dèdèwó) and (+/-H + adjective (diminutive/augmentative)), inferiority (foc + (-/+ H + diminutive adjective), superiority (foc + (-/+ H + adjective augmentative) and excessive superlative (Adjective (diminutive/augmentative) + gbí).

Keywords: *comparison, comparative marker, dan-east.*

ANALISI LINGUISTICA DI ALCUNE CARATTERISTICHE MORFOSINTATTICHE E LESSICALI DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE IN ITALIA

Luciana Guido Shrempf

Università Santi Cirillo e Metodio di Skopje, Macedonia
guidoluciana5@gmail.com

Abstract: Il presente intervento mira ad individuare alcune fra le caratteristiche proprie a livello morfosintattico e lessicale della lingua utilizzata nella comunicazione sociale italiana attraverso l'analisi di un congruo numero di annunci pubblicitari realizzati a partire dagli anni settanta fino ai giorni nostri. I risultati della nostra indagine hanno fatto emergere una decina di usi e strategie linguistiche più frequenti che sono stati riportati in un paio di esempi esaustivi che mettono a viva luce anche lo scopo benefico della comunicazione sociale: sensibilizzare l'opinione pubblica su questioni di carattere morale e civile riguardanti l'intera collettività.

Parole chiavi: *Comunicazione sociale italiana, pubblicità sociali, analisi linguistica, annunci pubblicitari.*

1. Introduzione

Il nostro studio si pone l'obiettivo di esaminare alcune delle peculiarità del linguaggio della pubblicità sociale italiana, di questa forma di comunicazione, che nonostante adotti gli stessi strumenti adoperati dalla pubblicità commerciale, se ne discosta per la sua finalità di indurre cambiamento, suscitare discussioni, diffondere informazioni e conoscenze, migliorare il clima sociale.

Mentre il linguaggio pubblicitario commerciale si prefigge infatti il fine di creare una preferenza di marca per produrre profitto, quello sociale è orientato alla diffusione di buone cause, alla promozione dei diritti, all'educazione di comportamenti rispettosi di sé e degli altri senza fini di lucro.

Il presente studio è nato per cui dal desiderio di analizzare certe caratteristiche peculiari di questo linguaggio, modernissimo, centrato sull'immediatezza, con uso frequente di espressioni e modi di dire, giochi di parole, ecc.

Il corpus analizzato è costituito dalla lingua pubblicitaria sociale di 401 slogan presenti in immagini statiche e filmiche di campagne italiane realizzate dal 1971 ad oggi e reperibili sul sito web dell'archivio comunicazione sociale di Cesvot¹ e sul sito di Pubblicità Progresso.²

¹ L'Archivio Comunicazione sociale di Cesvot accoglie circa 300 cortometraggi e oltre 2700 campagne nazionali ed internazionali legati al mondo del non profit. Un vero e proprio tesoro fatto di

Ai fini della redazione della presente indagine ci siamo valsi della seguente impostazione metodologica: sincronica, diacronica, sintetica, deduttiva e induttiva.

Per ciascuna caratteristica precipua individuata a livello morfosintattico e lessicale, sono stati portati 2 esempi, ognuno con relativo commento e/o spiegazione.

2. Esempi di alcune caratteristiche della lingua della pubblicità sociale riscontrate a livello morfosintattico

Nella nostra indagine fra le caratteristiche principali individuate sono emersi: **l'uso dell'aggettivo possessivo *tuo*; del pronome personale *tu*; del modo imperativo o congiuntivo esortativo; delle frasi interrogative.**

2.1. Uso dell'aggettivo possessivo *tuo*.

La presente indagine, come dicevamo, ha messo in luce un largo impiego del possessivo “tuo” (50 occorrenze), che “legano” il mittente ed il ricevente in una sfera affettiva e personalizzano un bene, un servizio o un’azione svolta invece per tutti. Il possessivo affettivo ed enfatico si può notare in esempi del tipo:

1) *Coltiva più interessi. È nel tuo interesse*,³ recita il payoff del manifesto della campagna *Per un automiglioramento* della fondazione di Pubblicità progresso del 1995 che spinge il ricevente del messaggio all’automiglioramento delle proprie conoscenze, ad un allargamento dei propri interessi e di come ciò possa arrecargli beneficio migliorando il suo valore umano e naturalmente anche professionale. Da notare l’utilizzo della figura retorica del bisticcio nell’accostamento dei termini simili *interessi* < *interesse* ma che sono diversi per quel che riguarda il significato. Il primo termine esprime infatti l’accezione di *coltivare hobby* mentre il secondo quello di *bene*.

2) *Il verde è tuo. Difendilo*,⁴ recita il pay off del manifesto della campagna della fondazione di Pubblicità progresso esortando l’interlocutore a non sporcare, a non inquinare il verde che in fondo gli appartiene e a prendersene cura. La

manifesti, locandine, video, campagne stampa, etc. Tutto il materiale è stato archiviato in macrocategorie che corrispondono agli ambiti in cui opera l’associazionismo: salute, diritti, ambiente e animali, cultura, comunicazione pubblica, politica e religiosa. La ricerca è agevolata dalla presenza di oltre 300 tag (temi): diritti delle donne, violenza di genere, tutela dell’ambiente, sicurezza stradale, povertà, etc. In <http://comunicacionesociale.cesvot.it/>

² Attiva dal 1971 (prima come Associazione e poi, dal 2005, come Fondazione), Pubblicità Progresso ha promosso e promuove la comunicazione sociale di qualità dimostrando l’utilità di un intervento professionale nel campo della comunicazione sociale. A tal riguardo la studiosa Giovanna Gadotti ha osservato: << le campagne di Pubblicità progresso (a cominciare dalla prima a favore della donazione del sangue del 1971 che riscosse, come noto, un inatteso ed insperato successo) hanno accompagnato lo sviluppo della società italiana, svelandone – e talora anticipandone – problemi e contraddizioni. Forse non è esagerato affermare, da questo punto di vista che Pubblicità Progresso è diventata uno specchio – certamente parziale e incompleto, ma egualmente interessante – delle inquietudini e dei problemi sociali del Paese e della rappresentazione che di essi ne è stata data da una élite influente>>. In <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/home-page/chi-siamo/>

³ In *PubblicitàProgresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/per-un-automiglioramento/>

⁴ In *PubblicitàProgresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/a-difesa-del-verde/>

campagna *A difesa del verde* si pone l'obiettivo di aggiornare l'opinione pubblica sulle azioni compiute a danno della natura e di creare maggiore sensibilità verso il problema.

2.2. Uso del pronomine di seconda persona singolare ‘tu’.

I risultati ottenuti nella nostra ricerca hanno fatto anche emergere a livello morfosintattico un discreto impiego dei pronomi personali soggetto, soprattutto del pronomine di seconda persona singolare ‘tu’, sia negli slogan, sia nei pay off delle pubblicità da noi inventariate (21 occorrenze).

Il copywriter utilizzando la strategia del ‘dare del tu’ cerca di far leva sull’egocentrismo del destinatario del messaggio che così si sente lusingato, e che nello stesso tempo si autoconvince di essere unico.

Il ‘darsi del tu’ implica inoltre una maggiore confidenza, ed assolve anche alla funzione di penetrare nella sfera sentimentale, affettiva del cliente.

Il ‘tu’ è presente soprattutto in immagini che si presume possano commuovere e quindi arrivare al cuore dello spettatore. Nelle proposizioni che lo contengono si gioca in particolar modo sulla pietà per cercare di muovere la coscienza degli interlocutori e per invitare all’azione come si può evincere dai messaggi che seguono:

1) ***Entra in azione anche tu***, recita lo slogan di chiusura dello spot della campagna di Pubblicità progresso del 2017 *Ci riesco Squad* che invita l’interlocutore ad agire per combattere i comportamenti scorretti con l’efficacia di un sorriso, sull’onda del team action dello spot che incarna i valori della sostenibilità e che si materializza quando si verificano comportamenti impropri.⁵

2) ***Tu puoi dare la vita***, recita lo slogan finale dello spot della campagna crossmediale *Donazione organi e tessuti* che facendo leva sulle emozioni dell’interlocutore cerca di fare opera di convincimento e persuaderlo a donare.⁶

Il *tu*, come abbiamo potuto osservare, è di conseguenza presente soprattutto nei messaggi di natura esortativa che inducono gli utenti ad assumere, ‘per il loro bene’, un atteggiamento, a compiere un’azione, a prendere partito davanti a un’alternativa.

2.3. Modi verbali

In base alla nostra indagine il modo imperativo o congiuntivo esortativo nelle forme della prima persona singolare e plurale risulta essere tra i più adoperati nelle pubblicità di natura sociale.

2.3.1. Uso del modo imperativo o congiuntivo esortativo.

Negli slogan inventariati è stato difatti riscontrato un largo uso del modo imperativo, cosicché la frase pubblicitaria assume l’aspetto della frase affermativa senza possibilità di dubbio, così come la forma di un comandamento.

⁵ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/ci-riesco-squad-2017/>.

⁶ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/donazione-organi-e-tessuti/>

Le proposizioni che lo contengono spesso hanno un carattere forte e perentorio e non sono mitigate. In esse il ricevente viene sollecitato vivacemente a fare qualcosa per migliorare la sua condizione, agire al servizio del proprio benessere e di quello degli altri, ad essere insomma un buon cittadino ed un buon essere umano. Il modo imperativo viene per cui usato in senso positivo, come un consiglio che l'azienda dà ai suoi interlocutori. La strategia usata si estrinseca nel far sentire al ricevente al centro dell'attenzione. Tra le persone più frequentemente usate si evincono la prima persona plurale e la prima persona singolare come si può osservare dagli esempi di seguito riportati:

2.3.2. Uso della prima persona singolare del modo imperativo

Sulla base dei risultati ottenuti dalla nostra ricerca è emersa un'alta occorrenza dell'uso della prima persona singolare del modo imperativo (97 occorrenze). Si tratta di uno stratagemma adoperato da quelli del mestiere per far sentire il ricevente in un rapporto esclusivo con il mittente il quale viene esortato vivacemente a mettersi in azione per automigliorarsi, migliorare la propria salute psico-fisica, per aiutarsi e per aiutare gli altri, come emerge dagli esempi che seguono:

1) **Datti una mossa! Computer e inglese, chi si aggiorna cresce**,⁷ recita lo slogan della campagna della fondazione di Pubblicità progresso per l'alfabetizzazione informatica del paese che è stata pensata nel 1999 sulla base della rilevazione che gli italiani, tra tutti i cittadini d'Europa, si collocano agli ultimi posti quanto a utilizzo del computer e alla conoscenza di una seconda lingua. Il messaggio è una chiara sollecitazione a muoversi rivolta a chi non ha ancora preso in considerazione l'utilità del computer e dell'inglese per migliorare la propria vita quotidiana.

2) **Adotta un nonno**,⁸ recita il messaggio – appello della campagna per sensibilizzare i cittadini a prestare maggiore attenzione ai problemi della terza età, rivolto in particolare al bambino che viene invitato ad *adottare*, ovvero a prendersi cura di un anziano.

2.3.3. Uso della prima persona plurale dell'Imperativo o congiuntivo esortativo

Come abbiamo precedentemente osservato, accanto alla prima persona singolare dell'imperativo, è stato riscontrato anche un largo utilizzo della prima persona plurale (49 occorrenze) che serve a creare una relazione più diretta tra il ricevente ed il mittente. Ma vediamo qualche esempio:

1) **Combatiamo l'indifferenza che distrugge il patrimonio artistico italiano**,⁹ recita il pay off della campagna della fondazione di Pubblicità progresso

⁷ In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/alfabetizzazione-informatica/>

⁸ In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/tutelare-gli-anziani/>

⁹ In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/tutela-del-patrimonio-artistico/>

del 1978 *Tutela del patrimonio artistico* che invita i cittadini a tutelare il patrimonio artistico e culturale italiano che sta andando in rovina.

2) **Salviamo insieme queste vite con una piccola donazione c/c postale n°792200**¹⁰, recita lo slogan della campagna dell'Ente Ivo De Carneri Onlus intitolata *Zanzara* che invita i riceventi a dare un piccolo contributo alla lotta alle malattie parassitarie e infettive attraverso la ricerca scientifica, gli interventi sul campo e la formazione di giovani ricercatori.

2.4. Uso delle frasi interrogative

In Pubblicità si ricorre spesso alle frasi interrogative (30 occorrenze), specie se esprimono un sentimento. Queste, solitamente riservate al corpo del testo, descrivono, spiegano, raccontano, rivestendo un ruolo importante nel discorso pubblicitario sociale. La proposizione interrogativa difatti funge da stimolo per incentivare una risposta o una reazione nel ricevente e fare in modo che egli/ella partecipi attivamente al fittizio dialogo pubblicitario. Ma vediamo qualche esempio:

1) **Te la senti di guardare in faccia suo padre?**¹¹ recita la proposizione interrogativa pubblicitaria che preceduta dalla proposizione affermativa *C'è un bambino che ha bisogno di continue trasfusioni per vivere* posta nella parte alta di uno dei tanti manifesti realizzati dalla Fondazione Pubblicità Progresso per la campagna del 1971 *C'è bisogno di sangue*, introduce il corpo del testo creando choc e sorpresa nel ricevente che vengono successivamente risolte dal pay off *C'è bisogno di sangue. Ora lo sai*. Il claim invita perciò il ricevente a donare sangue.

2) **Cosa manca all'educazione di tuo figlio?**¹² è la frase interrogativa collocata nella parte più alta del manifesto della campagna *Sulla salute dei figli* dell'Ente Pubblicità Progresso del 1982 che invita i genitori a prendersi cura dello sviluppo fisico armonico dei propri figli attraverso una giusta attività sportiva e una corretta alimentazione, oltre che regolari controlli medici. Nel manifesto la risposta alla proposizione interrogativa posta sotto la foto della testa di un bel bambino è *Forse tutto questo* che introduce tutto il resto del corpo del piccolo, molto esile e gracilino. La pubblicità si chiude con il pay off *Per crescere bene tuo figlio deve crescere sano. Con il giusto sport e la giusta alimentazione* che invita il ricevente a preoccuparsi di crescere la propria prole in modo sano attraverso una giusta attività sportiva ed alimentarla in modo giusto.

3. Esempi di alcune caratteristiche peculiari a livello lessicale della lingua della comunicazione sociale

Dal nostro studio sono emersi alcuni aspetti interessanti della lingua pubblicitaria riguardanti il livello lessicale. Fra questi soprattutto il largo utilizzo di

¹⁰ In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/zanzara/>

¹¹ In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/c-e-bisogno-di-sangue/>

¹² In Pubblicità Progresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/la-salute-dei-figli/>

parole-ringhio e parole fusa che nei messaggi pubblicitari danno luogo a fenomeni di vero e proprio ipnotismo verbale.¹³

3.1. Le parole “fusa”

Come è ben noto, numerosi sono stati gli studiosi di fenomeni linguistici che hanno dedicato molto del loro tempo alla tematica della pubblicità; tra questi degno d’attenzione è il semanticista americano Hayakawa, noto per aver analizzato quelle che lui chiama le “parole-ringhio” (“snarl-words”) e le “parole-fusa” (“purr-words”), (citato in Baldini, p.40). Attraverso le sue ricerche, egli mostra come di frequente gli uomini traggano il massimo della soddisfazione da parole che non comunicano nessuna informazione, come cioè il nostro comportamento sia influenzato da parole che hanno una scarsa relazione con la realtà o addirittura nessuna.

È per queste ragioni che negli annunci pubblicitari compaiono di frequente temi che inneggiano alla natura, alla salute, alla vita e che funzionano come elementi di richiamo.

Questi fattori conosciuti nel gergo pubblicitario come *idee-forza*, si accompagnano di solito a parole ed espressioni che si riferiscono alla sfera delle emozioni e dei desideri. Ciò non deve stupirci visto che tra le sue altre funzioni, il messaggio pubblicitario può anche adempiere al ruolo di attivatore di una reazione *emozionale* nel destinatario, svolgendo pertanto una **funzione emotiva**.¹⁴

Parole come *natura, sano, benessere, cuore, amore, desiderio, ecc.* ormai affollano le pubblicità su giornali e riviste, manifesti e in tv, determinando un effetto ipnotico sul pubblico fruitore.

Alcune di queste parole “magiche” vengono utilizzate anche nella comunicazione sociale. Secondo la nostra indagine tra quelle più frequenti in ordine di occorrenza risultano essere *aiuto, dona¹⁵, vita, contro, diritto*.

3.1.1. Uso della parola *aiuto*

Visto che tra gli obiettivi della comunicazione sociale c’è l’indurre l’interlocutore ad aiutare chi ne ha bisogno, un altro termine utilizzato da questa forma di pubblicità è *aiuto* (27 occorrenze).

1) **Per combattere i pericoli della casa c’è bisogno del tuo *aiuto*.**¹⁶ Recita il claim della campagna di Fondazione Pubblicità Progresso del 1984 contro gli incidenti domestici. Il messaggio intende sensibilizzare l’interlocutore, ovvero chi vive con i bambini a prestare maggiore attenzione alle possibilità di incidenti ma vuole anche stimolare le capacità di autoprevenzione degli stessi bambini.

2) **Senza il tuo *aiuto* in Italia potrebbe mancare qualcosa.**¹⁷ È lo slogan del manifesto realizzato per la campagna di raccolta fondi per il restauro dei beni

¹³ In Baldini, 1987, p. 40.

¹⁴ Jakobson opera 6 suddivisioni, per funzioni esercitate, del messaggio:a) *referenziale*,b) *emotiva*,c) *conativa* o *imperativa*,d) *fatica*,e) *metalinguistica*,f) *estetica*. In Fabris, 1991, p. 67.

¹⁵ seconda persona singolare dell’imperativo *donare*.

¹⁶ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/incidenti-domestici/>

¹⁷ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da

culturali. Il messaggio rivolto al cittadino per sensibilizzarlo sull'importanza di salvaguardare, custodire e di valorizzare il patrimonio culturale italiano e di farlo sentire unico e indispensabile perchè attraverso un piccolo contributo può aiutare a renderlo possibile.

3.1.2. Uso di *dona* (2a persona singolare dell'imperativo del verbo *donare*)

Come abbiamo già sopra citato in questa forma di comunicazione i copywriter fanno leva sulle emozioni dell'interlocutore cercando di convincerlo a donare. Risulta ovvio che nei loro messaggi siano presenti termini come *donazione*, *donatori*, ecc. soprattutto di *dona* (27 occorrenze) nell'accezione di *offrire il proprio contributo in denaro per aiutare le persone o donare il proprio sangue o i propri organi*.

1) **Dona sangue dove vedi questa insegnă**¹⁸ è la frase finale dell'annuncio che appare accanto al logo di uno dei tanti manifesti creati per la campagna di Pubblicità Progresso del 1971 *C'è bisogno di sangue*. La campagna realizzata con la collaborazione dei tre maggiori enti trasfusionali (Avis, Croce rossa italiana e Associazione italiana centri Trasfusionali) aveva l'obiettivo di far aumentare il numero delle prime donazioni, di trasformare in donatori abituali quelli occasionali, di sollecitare un miglioramento delle strutture di prelievo.

2) **Dona un farmaco a chi ne ha bisogno**.¹⁹ È lo slogan della Fondazione Banco farmaceutico per la Giornata nazionale di raccolta del farmaco che era in programma in tutta Italia nel 2006. Il messaggio era un invito rivolto a tutti i cittadini a recarsi in farmacia per acquistare un farmaco “da banco”, quelli per cui non è richiesta la prescrizione, da lasciare in dono da destinare a oltre 1300 associazioni ed enti caritatevoli che a livello nazionale assistono quotidianamente più di 420.000 persone in condizioni di particolare difficoltà.

3.1.3. Uso della parola *vita*

Come arma di adescamento i pubblicitari fanno spesso ricorso alla parola *vita* (27 occorrenze) nell'accezione di *modo di vivere o di esistenza*.

Questa voce compare nelle pubblicità di diverse categorie quali, ad esempio *l'informazione*, *gli infortuni domestici*, *la sicurezza stradale*, come si può evincere dagli esempi che seguono:

1) **L'informazione migliora la vita**,²⁰ recita il pay off del manifesto della campagna della Fondazione Pubblicità progresso *Per un'informazione corretta* del 1989. La campagna ha inteso denunciare le situazioni stressanti del vivere quotidiano che dipendono dall'inadeguatezza delle comunicazioni rivolte al

<http://comunicacionesociale.cesvot.it/archivio/pubblilita-sociali/>

¹⁸ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/c-e-bisogno-di-sangue/>

¹⁹ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/dona-un-farmaco-a-chi-ne-ha-bisogno/>

²⁰ In *Pubblicità Progresso*, disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/informazione-corretta/>

pubblico, come gli ingorghi, le code, le inutili attese; come pure indicare alcuni semplici rimedi rivolgendone il messaggio a fruitori e a fornitori di informazioni. Il significato intrinseco del messaggio della campagna è: *Chiediamo un'informazione migliore e miglioreremo la vita.*

2) ***La tua attenzione può salvargli la vita***²¹ è il messaggio o claim conclusivo del manifesto realizzato per la campagna sugli infortuni domestici del 1980, lanciata dall'ente Pubblicità Progresso. Il messaggio sollecita l'attenzione dei genitori al pericolo degli incidenti di cui possono essere vittime i bambini a causa della distrazione degli adulti che non riflettono sul fatto che oggetti o prodotti di uso comune possono essere una minaccia alla vita dei piccoli, se lasciati alla loro portata.

3.1.4. Uso di *contro*

Un'altra parola che viene adoperata abbondantemente dai copywriter è *contro* (23 occorrenze) adoperato col significato di *azione di prevenzione* o di *contrast*, anch'esso utilizzato in categorie diverse (ambiente, salute, società e diritti, ecc.). Ma vediamo qualche esempio esaustivo:

1) ***Non lasciamo rifiuti abbandonati. Contro le malattie infettive almeno questo si può fare.***²²

 È lo slogan della campagna contro i rifiuti del 1975 realizzata dalla fondazione Pubblicità progresso. Il messaggio della campagna che rileva come i rifiuti abbandonati siano una fabbrica di malattie, è rivolto al senso del dovere dei cittadini che vengono invitati a non scaricarli se si intende combattere gli effetti nocivi e a proteggere la propria salute.

2) ***Adroterapia: Una nuova energia contro i tumori.***²³

 È il pay off della campagna istituzionale di Fondazione CNAO del 2018 che si pone l'obiettivo di porre l'attenzione sull'esistenza in Italia di un centro in grado di trattare i tumori mediante l'utilizzo di ioni carbonio e protoni. Il messaggio comprensibile a tutti è che la battaglia contro i tumori si può vincere grazie al trattamento innovativo dell'idroterapia.

3.1.5. Uso di *diritto*

Un'altra parolina ‘magica’ largamente impiegata è *diritto* (13 occorrenze) nella sua accezione di “ciò che ogni cittadino può giustamente rivendicare di fronte alla comunità”. Anche in questo caso il termine viene adoperato in più contesti.

1) ***Essere bambini è un diritto non una colpa.***²⁴

 Così recita il pay off del manifesto realizzato sempre dalla Fondazione Pubblicità Progresso per la campagna contro la violenza sui minori del 1988. La campagna era mirata ad offrire un

²¹ In PubblicitàProgresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/infortuni-domestici/>

²² In PubblicitàProgresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/contro-i-rifiuti-abbandonati/>

²³ In PubblicitàProgresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/adroterapia-una-nuova-energia-contro-i-tumori/>

²⁴ In PubblicitàProgresso. Disponibile da <https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/violenza-sui-minori/>

prezioso contributo per la realizzazione di un protocollo sui ‘Diritti dei minori’ in attesa dell’approvazione della legge. L’invito del messaggio rivolto a tutti era di denunciare ogni forma di violenza perché venisse evitata e perché ne venissero rimosse le cause.

2) **Sicurezza, dovere assoluto, diritto intoccabile**²⁵ è lo slogan del manifesto della campagna del 2008 sulla sicurezza sul lavoro della Fondazione Pubblicità Progresso che richiama tutti alla consapevolezza dei rischi sul lavoro. L’intento della campagna era quello di diffondere una cultura della prevenzione che rendesse tutti consapevoli che la vita sul posto di lavoro non la si può giocare a testa o croce e che molto poteva essere fatto perché non si dovesse morire di lavoro o rimanere invalidi. Il claim utilizzato era teso a ricordare i diritti e doveri dei lavoratori e delle imprese.

4. Alcune brevi considerazioni sulla parte visiva o *visual* del messaggio

Dopo aver individuato e spiegato attraverso esempi esaustivi alcune fra le caratteristiche morfosintattiche e lessicali principali della lingua adoperata nella comunicazione sociale italiana, in questo paragrafo ci limitiamo giusto a spendere qualche parola sulla parte visiva o sul *visual* dell’annuncio, riproponendoci di approfondire il discorso in un’altra occasione.

È noto come ogni campagna nasca dall’incontro di parole e immagini che devono integrarsi perfettamente per poter esprimere concetti anche complessi in modo corretto, chiaro, semplice, innovativo ed efficace. Le due parti del messaggio, testo e visual, scrive De Liso (De Liso), sono complementari e debbono contribuire, ciascuna a suo modo, ma in sinergia, a rendere il concetto (p. 151). Testo e immagine si sorreggono a vicenda, ciascuno influenza sul senso dell’altro, così come insieme partecipano a creare il concetto, ad informare e a procurare emozioni. L’annuncio va pertanto inteso come un’argomentazione unica, un prodotto ottenuto dalla somma di parole e immagini.

Nella pubblicità cartacea non si può separare il linguaggio verbale dal visual: tra essi infatti si realizza un rapporto di complementarietà, poiché il primo è indispensabile per commentare l’immagine ed attribuire un significato preciso come emerge dall’esempio che segue.

Il manifesto che si trova più avanti è tratto dalla campagna realizzata nel 1982 dalla Fondazione Pubblicità Progresso sulla *Salute dei figli* che si prefiggeva di dare alcuni suggerimenti ai genitori su come crescerli bene. Un esempio esaustivo questo, di quanto *testo* e *visual* siano imprensindibilmente legati.

Gli headline del manifesto *Cosa manca all’educazione di tuo figlio?* e *Forse tutto questo* non ci ricondurrebbero a nessun significato specifico se non fossero accompagnati dalla parte illustrativa dell’annuncio, ovvero una foto strappata in due metà raffiguranti una la testa di un bambino e l’altra il suo corpo nudo e mingherlino, e dell’importanza della loro disposizione. A rendere

²⁵ In *Pubblicità Progresso*. Disponibile da

<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/sicurezza-sul-lavoro/>

maggiormente chiaro il messaggio contenuto nel manifesto, di quanto sia significativa una giusta attività sportiva e una corretta alimentazione, contribuiscono le altre parti testuali, come il *bodycopy* che è il testo lungo dell'annuncio che spiega al genitore cosa fare; il *coupon* che consente di ricevere una valida e pratica guida dal titolo “Come crescere bene tuo figlio” e infine la *base-line* o il *payoff* che è la frase finale dell'annuncio, la frase conclusiva del messaggio *Per crescere bene tuo figlio deve crescere sano, Con il giusto sport e una giusta alimentazione* che completa e chiarisce il messaggio, esplicita l'annuncio.



In tal caso, il testo verbale assume una funzione di “ancoraggio”,²⁶ serve cioè a guidare verso una corretta interpretazione del messaggio.

Quanto sopraosservato fa emergere molto chiaramente il legame imprenscindibile tra *testo* e *visual*.

5. Conclusioni

Ci avviamo alla conclusione del nostro studio che ha avuto lo scopo di analizzare alcune fra le caratteristiche peculiari del linguaggio della pubblicità sociale individuate in 401 annunci realizzati in un arco di tempo che va dal 1971 al 2018.

I dati raccolti dalla nostra analisi ci hanno fatto prendere atto delle pluricomponenti che interagiscono in questa forma di comunicazione fra cui, dal punto di vista morfosintattico, a livello quantitativo, emergono in ordine di occorrenza un largo utilizzo dell'aggettivo possessivo affettivo ed enfatico “tuo” (*Coltiva più interessi. È nel tuo interesse*), un discreto impiego del pronome di seconda persona singolare ‘tu’, (*Entra in azione anche tu*), un alto utilizzo dell’uso della prima persona singolare del modo imperativo (*Datti una mossa! Computer e inglese, chi si aggiorna cresce*), della prima persona plurale (*Combattiamo l’indifferenza che distrugge il patrimonio artistico italiano*) e della frase interrogativa (*Te la senti di guardare in faccia suo padre?*).

La nostra indagine ha anche messo in luce alcuni aspetti interessanti della lingua della pubblicità sociale a livello lessicale come il largo utilizzo di parole-

²⁶ Barthes ha sostenuto che la principale funzione della componente linguistica è quella di ancorare il messaggio. La parte scritta del messaggio serve cioè a fissare il significato da dare all’immagine e ciò perché l’immagine è per sua natura ambigua, polemica. In Baldini, 1987, p. 32.

ringhio e parole fusa come *aiuto* (*Per combattere i pericoli della casa c'è bisogno del tuo aiuto*), *dona* (*Dona sangue dove vedi questa insegna*), *vita* (*L'informazione migliora la vita*), *contro* (*Non lasciamo rifiuti abbandonati. Contro le malattie infettive almeno questo si può fare*), *diritto* (*Essere bambini è un diritto non una colpa*).

I risultati del nostro studio hanno perciò messo in evidenza quali siano gli usi e le strategie linguistiche adottate dai creatori pubblicitari nella costruzione di slogan e payoff e di come si basino soprattutto su parole e frasi che appartengono alla funzione emotiva e conativa. Quelli da noi individuati sono usi linguistici, termini ed espressioni che hanno un potere d'azione molto alto, che sono in grado di plasmare il pensiero dell'uomo, di canalizzare i suoi sentimenti, di dirigere la sua volontà e le sue azioni, come emerge chiaramente dai nostri esempi portati, ed è per questo che vengono lautamente impiegati dagli addetti ai lavori. La lingua della comunicazione sociale non ha difatti come quella della pubblicità commerciale l'obiettivo di vendere un prodotto o un servizio, ma la vendita di un modello e di un messaggio spingendo l'interlocutore come abbiamo visto, al miglioramento e all'allargamento delle proprie conoscenze e dei propri interessi, esortandolo ad agire al servizio del proprio benessere, a prendersi a cuore e cura della sua condizione e di quella degli altri, soprattutto dei più deboli, a muoversi, a compiere un'azione, a decidersi davanti a un'alternativa, ad essere insomma un buon cittadino ed un buon essere umano.

La pubblicità sociale per cui, nonostante sia stata e continui ad essere bersaglio di critiche di vario genere, può certamente essere considerata uno stimolo al cambiamento sociale dato che favorisce l'adozione di comportamenti positivi e vantaggiosi, potendo quindi contribuire al miglioramento della società attraverso una azione edificante ed ispiratrice che stimoli le persone ad agire in modo da giovare a loro stesse. Essa è 'summa summarum' uno strumento grazie al quale è possibile esercitare un'opera di persuasione ma che viene utilizzata come una forza positiva sugli individui. Nemmeno noi siamo riusciti a restare indifferenti alla sua efficacia e alla sua potenza suggestiva e le abbiamo dedicato queste pagine.

Bibliografia

- Adorno, C., & Ribotta, P. (1999). *Insegnare e imparare la grammatica*. Torino, Paravia.
Baldini, M., (1987). *Le fantaparole. Il linguaggio della pubblicità*, Roma, Armando editore.
Bernocchi, R. (a cura di), Sobrero, R. (a cura di). (2011) *Pubblicità Progresso. La comunicazione sociale in Italia*, Roma, Rai Eri.
Cucco, E., Pagani, R. & Pasquali, M. (2005). *La comunicazione sociale in Italia*, Roma, Rai Eri.
De Liso, G., (2003), *Creatività & Pubblicità – Manuale di metodologie e tecniche creative*, Milano, Franco Angeli.
Danesi, M. (1988). *Manuale di tecniche per la didattica delle lingue moderne*. Roma, Armando editore.
Fabris, G. (1991). *La pubblicità*: uno sguardo semiotico, in AA.VV. *Il linguaggio della pubblicità*, Milano, Mursia editore, 55-73.

Sitografia

<http://comunicacionesociale.cesvot.it/archivio/pubblicita-sociali/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/a-difesa-del-verde/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/alfabetizzazione-informatica/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/c-e-bisogno-di-sangue/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/ci-riesco-squad-2017/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/contro-i-rifiuti-abbandonati/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/donazione-organi-e-tessuti/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/informazione-corretta/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/infortuni-domestici/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/la-salute-dei-figli/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/adroterapia-una-nuova-energia-contro-i-tumori/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/dona-un-farmaco-a-chi-ne-ha-bisogno/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/patrocini/campagne-patrocinate/zanzara/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/per-un-automiglioramento/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/sicurezza-sul-lavoro/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/tutelare-gli-anziani/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/tutela-del-patrimonio-artistico/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/campagne/campagne/violenza-sui-minori/>
<https://www.pubblicitaprogresso.org/it/home-page/chi-siamo/>

Luciana Guido Shrempf
Univeristy "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

Lingustic Analysis of Some Morphosyntactic and Lexical Charasteristics of Social Communication In Italy

Abstract: The present study aims to identify some of the main features at the morphosyntactic and lexical level of the language used in Italian social communication through the analysis of a large number of announcements made from the seventies to the present day. The results of our study revealed about ten of more frequent uses and language strategies reported in a couple of exhaustive examples which even bring out the good aim of the social communication: to raise public awareness about moral and civil community issues.

Keywords: *Italian social communication, social media announcements, linguistic analysis, social ads.*

DAL BILINGUISMO AL PLURILINGUISMO, DALLA MULTICULTURALITÀ ALL'INTERCULTURALITÀ. ESSERE ITALIANI IN ISTRIA

Rita Scotti Jurić

Università “Juraj Dobrila” di Pola, Croazia
rscotti@unipu.hr

Isabella Matticchio

Università “Juraj Dobrila” di Pola, Croazia
isabella.matticchio@unipu.hr

Abstract: Il saggio offre uno spunto di riflessione sul bilinguismo e sul plurilinguismo in una società in cui è il monolinguismo a rappresentare sempre più un’eccezione. Si affrontano i temi della multiculturalità e dell’interculturalità. Dopo alcune considerazioni di base sul fenomeno del bilinguismo e sui vantaggi che possiede un individuo bi/plurilingue si discute dei fenomeni tipici della comunicazione bilingue quali l’interferenza e la commutazione di codice. Inoltre, quando si parla di bilinguismo in una terra come l’Istria è necessario affrontare anche il discorso dell’identità; un’identità plurima alla cui costruzione incide la componente italiana, ma anche quella adriatica e triestina e a cui si lega inevitabilmente il quesito del futuro del bilinguismo in Istria. Infine, si discute l’idea secondo cui tutti siamo minoranza e diventa necessario educare ad una cittadinanza europea lavorando su un approccio che parta dalle radici culturali dell’individuo.

Parole chiave: *bilinguismo, plurilinguismo, multiculturalità, interculturalità, identità, italiani, Istria.*

1. Alcune considerazioni di base

Quando si parla di bilinguismo si pensa alla capacità del parlante di esprimersi e di comprendere due lingue diverse e di vivere due culture diverse. Anche se una grande maggioranza di parlanti sostiene di essere monolingue, il bilinguismo rappresenta una norma, piuttosto che un’eccezione. Infatti, anche coloro che parlano la lingua standard e un dialetto sono bilingui e succede raramente che un parlante parli solo la lingua standard oppure solo un dialetto per cui due terzi della popolazione mondiale sono bilingue.

Moltissimi studi condotti negli ultimi anni confermano costantemente i vantaggi della formazione bilingue (Cummins, 1984, 1992, 1997, 2000; Rossell e Baker, 1996; Baker e Jones, 1998; Baker e Sienkewicz, 2000; Baker, 2011; Genesee, 1989, 2001, 2006; Kupisch, 2018) sia per la persona che per la società: il modo di pensare più creativo e flessibile, la maggiore capacità di analisi e di risoluzione dei problemi, le abilità cognitive (Bialystok, 2011; Emorrey et al. 2008;

Kempert et al., 2011), la facilità ad apprendere una terza o quarta lingua, la facilità nell'interpretazione e nella traduzione, l'accesso a due o più culture e ad esperienze attinte dal mondo intero, una maggiore consapevolezza e il rispetto delle diversità culturali, una maggiore abilità nei rapporti interpersonali, una maggiore flessibilità ed adattabilità in nuovi contesti e situazioni, migliori prospettive di lavoro e di soddisfazione economica e la mobilità delle persone. Il bilinguismo porta grossi vantaggi anche alla società per cui è importante sensibilizzare la popolazione al valore culturale della diversità linguistica, incoraggiare il multilinguismo, promuovere l'apprendimento delle lingue tra la popolazione come elemento chiave dello sviluppo personale e professionale e incoraggiare l'apprendimento delle lingue lungo tutto l'arco della vita.

L'individuo plurilingue va considerato come colui che possiede un capitale linguistico, un insieme di risorse linguistiche e opera a seconda della situazione e dell'interlocutore. In alcune situazioni, come avviene in ambienti monolingui, il bilingue può scegliere di nascondere una parte del suo repertorio linguistico per evitare di essere percepito come differente/diverso. In altre situazioni, può mobilitare tutte le sue lingue, passare da una all'altra, al fine di selezionare i suoi interlocutori, includerli o escluderli dalla loro conversazione, modificare il livello del discorso, parlare con più forza, citare altri partecipanti, e via dicendo.

2. Difficoltà legate al bilinguismo

Il discorso bilingue del parlante italo-croato in Istria è caratterizzato da un frequente uso di *interferenze* e *commutazioni di codice* che consistono nel cambiamento nell'uso della lingua rispetto alla prima lingua usata nel corso del discorso. Mentre la commutazione di codice (ing. *code switching*) è il frutto della decisione del parlante di passare da una lingua all'altra nel corso dell'interazione, l'interferenza si crea invece una confluenza dei due sistemi linguistici e una giustapposizione degli stessi (Scotti Jurić e Brajković, 2016). Due sono le correnti di pensiero che nascono dalle ricerche sulla lingua dei parlanti bilingui: secondo la prima il contatto linguistico porta inevitabilmente alla mescolanza di lingue e pertanto il bilinguismo viene visto come "zoppo" (Mcnamara, 1967). Secondo il secondo filone di ricerche, invece (McLaughlin, 1984; Peale e Lambert, 1962; Cummins, 1984) il bilinguismo presenta indubbi vantaggi e la nozione di *interferenza* (ovvero la deviazione involontaria dalla norma linguistica dovuta al contatto fra due codici) viene sostituita con quella più costruttiva di *transfer* linguistico (che invece indica il passaggio di elementi elementi fonetici, lessicali e sintattici da una lingua nell'altra, senza che nel discorso avvenga un cambiamento del codice). Per *interferenza* una volta si intendeva soprattutto un'insufficiente padronanza di una delle lingue, che induce il soggetto a utilizzare parole dell'altra lingua per otturare i buchi che si formano nella comunicazione. Oggi l'interferenza nei parlanti bilingui e plurilingui istriani non preoccupa più di tanto perché viene compresa e adottata prontamente dai bilingui che formano, col tempo, un contenitore di lessico misto, una specie di "lessico familiare" e, una volta abituato l'orecchio, considerano queste interferenze più o meno normali, a seconda del loro grado di scolarizzazione, di cultura e di età.

Accanto ai fenomeni di interferenza, intesa come influenza involontaria di

una lingua sull'altra, ribadiamo, il linguaggio degli istroquarnerini (compresa la città di Fiume e il tutto il Quarnero) abbonda di prestiti e di *commutazione di codice* controllati dalla loro volontà. Gli studi sul linguaggio delle nuove generazioni dei parlanti italofoni di questo Territorio hanno rilevato nei bilingui e nei diglossici la presenza della capacità di passare dalla lingua di casa e della famiglia (l'istroveneto) alla lingua della scuola (l'italiano standard), dalla lingua della strada (il croato) alle lingue specialistiche (l'inglese, il tedesco ecc.) manifestando intelligenza e una spiccata creatività linguistica (Myers-Scotton, 2017; Scotti Jurić e Brajković, 2016; Matticchio e Scotti Jurić, 2017) Nella maggior parte dei casi, pur lamentando delle preoccupazioni, i ricercatori concordano nel non veder niente di anormale o limitativo nella loro competenza plurilingue, adeguata alle esigenze e agli usi della comunità in cui vivono. Il linguaggio di numerosi giovani bilingui è caratterizzato dal possesso di una competenza plurilingue che colora il loro discorso bilingue italo-croato, per cui riescono a passare da una lingua alle altre a seconda della situazione, nella stessa conversazione, a volte all'interno dello stesso enunciato. Il ricorso a questo uso strategico della lingua serve a negoziare significati, a mantenere la comunicazione a tutti i costi, a dare informazioni su chi parla, sulla sua identità sociale e culturale. La *commutazione di codice* nello stesso discorso non è un'indicazione dell'incapacità dei parlanti di distinguere le lingue singolarmente, ma, il più delle volte, è la padronanza di tutti i sistemi in contatto dove in una stessa sequenza alternativa, ogni lingua segue regole precise.

Le teorie pragmalinguistiche, che ci forniscono strumenti adatti per un'osservazione più consapevole e rigorosa dell'uso del nostro linguaggio, sottolineano il fatto che le lingue non sono sistemi "uniformi ed omogenei", come li vorrebbe far vedere la grammatica, e generano sottosistemi il più delle volte contestati dai puristi. Esprimere ciò che si sente, si vede o si vive, equivale a riprodurre linguisticamente tutto uno stato di sentimenti ed emozioni che rimangono scolpiti nelle parole scelte per esprimerci. Quindi, parlare o scrivere, equivale a esternare il proprio vissuto senza timori o disagi. Siamo dell'opinione che una lingua muore quando la gente comincia ad avere paura di sbagliare. Guai se, come da parte di alcuni si vorrebbe, si instaura l'ideologia della norma, del purismo, della grammaticalità, della perfezione, del modello. D'altronde, tra bilingui, plurilingui e pluriculturali, un'uniformità linguistica sarebbe un suicidio espressivo in quanto non esiste personalità plurilingue senza qualche instabilità o incertezza linguistica. Essere bilingui significa anche accettare l'insicurezza, ma a tesa alta, perché i pregi ed il valore che offre il bilinguismo sono ben più grandi dei piccoli disagi ampiamente compresi dalle persone.

A questi disagi si aggiunge uno ancora più grosso di cui si parla poco: quando le deviazioni non possono più essere spiegate come una conseguenza della scarsa competenza grammaticale, i parlanti nativi generalmente le attribuiscono a tendenze caratteriali piuttosto che a fattori di conoscenza linguistica (Barron, 2003: 2), e fabbricano facilmente pregiudizi sulla personalità dell'interlocutore bilingue o non-nativo (Bettoni, 2006: 237). In alcuni scambi comunicativi particolarmente delicati come possono essere le richieste, le scuse, le proteste e via dicendo, il non-nativo trova difficoltà ad attenuare e moderare l'intensità delle sue espressioni, mentre di regola il parlante nativo si serve di una gamma di mitigatori piuttosto

ampia. Questa incapacità pragmatica di trovare espressioni di mitigazione all'interno della lingua compromette l'efficacia comunicativa del bilingue e tende a generare nell'interlocutore nativo monolingue una falsa impressione di scortesia (Nuzzo, 2005, 2007; Benčić e Scotti Jurić, 2013). Così il non nativo dirà: "Posso venire domani a prendere il voto?" Mentre il nativo attenuerà la richiesta in questo modo: "Scusi, potrei venire domani all'università se per caso La trovo in sede e mi fa la cortesia di scrivermi il voto sul libretto?"

Queste sviste in ambito interculturale non provocano necessariamente agrammaticalità, ma hanno conseguenze sociali: possono generare imbarazzo, sorpresa, sconcerto, o sono motivo di offesa. Rintell e Michell (1989, 248) affermano che nessun „errore“ di grammatica può far apparire i parlanti così incompetenti, così inappropriati, così *stranieri*, come un „errore“ di pragmatica. I bilingui istriani vivono due culture, due realtà sociali, parlano due lingue, ma vivono un'unica quotidianità, quella di questa penisola. Sarebbe facile vivere un anno a Trieste e un altro a Zagabria e tenere così le due lingue/culture distinte. Anche se dal di fuori sembra che basti scegliere una delle due lingue e l'affare è fatto, nella microstruttura della lingua ci sono impercettibili variazioni, per cui deve fare costantemente attente scelte linguistiche.

Misurare la competenza del bilingue istriano con il metro di due monolingui (italiano e croato) è assolutamente sbagliato in quanto la conoscenza di una lingua va al di là della pura conoscenza dei contenuti (Lüdi e Py, 2009). È un processo di acquisizione di una nuova visione di un mondo diverso e di un modo di vivere diverso. Il bilingue italo-croato, anche se parla „male“ è sempre un vincente perché il criterio fondamentale in base al quale si misura la sua competenza non è l'acquisizione di informazioni, ma il cambiamento del proprio punto di vista, che possiamo definire *empatia*. Imparare un'altra lingua è un esercizio cognitivo, ma vivere linguisticamente un'altra cultura è un processo affettivo: si può usare un'altra lingua come uno strumento, rimanendo nel proprio mondo, ma per diventare interculturali bisogna uscire dal proprio mondo per entrare in contatto profondo con chi in un'altra cultura è cresciuto.

3. Identità plurima

Solo fino a pochi anni fa il monolinguismo veniva associato ad un'identità nazionale unica e solo recentemente si è iniziato a considerare che la diffusione delle lingue va oltre i confini politici e nazionali di un territorio. Non solo: oggi si vede una sorta di mobilità anche nella persona stessa dove l'identità non è acquisita definitivamente una volta per tutte, ma è sottoposta ad un processo di costruzione continua che dura tutta la vita e che risente dell'ambiente, del contesto, dal momento emotivo (Dewale, Pavlenko 2001; Pavlenko, 2006; Wilson, 2013) e delle condizioni socio-economiche in cui il soggetto si trova. Oggi si parla molto di „educazione alla cittadinanza europea e alla propria identità culturale“. Non ci deve stupire il mettere insieme questi due temi che troppo spesso vengono ritenuti alternativi. Più l'Europa tende a unificarsi, più si crea un rapporto dialettico che per contrappeso richiede formazioni più piccole; la politica della convivenza, la tutela del pluralismo, il riconoscimento e la promozione effettiva della diversità. Sono tutte premesse indispensabili di una identità transnazionale, che superano

l'esasperazione e la chiusura dei nazionalismi. Non c'è contraddizione tra vivere nel mondo globale e recuperare le proprie tradizioni locali.

Gli appartenenti alla Comunità Nazionale Italiana (una volta chiamati Gruppo nazionale o Minoranza nazionale) ed in particolare i giovani sanno esprimersi in lingua italiana, ma la cultura è molto di più: essa è italiana, croata, slovena, adriatica e triestina, in quanto raccoglie e integra contributi differenti. Essi imparano a spostarsi nel quadro di riferimento della loro cultura composita, ad attraversare le frontiere culturali e linguistiche allargando i loro orizzonti per disporre di un potenziale d'agire interpretativo più grande con maggiore libertà di modellare la propria identità e la propria vita. I fenomeni analizzati sopra, quali l'alternanza del codice, il *code mixing* nelle situazioni delle lingue in contatto e il bilinguismo e la diglossia, dove è difficile distinguere la lingua *primaria* da quella *secondaria*, smentiscono un possibile parallelismo «una lingua/una identità» e fanno appello ad una teoria dell'identità linguistica molto più elaborata. Dagli studi fatti negli ultimi anni emerge che il concetto di identità linguistica è lontano dall'idea che vede «un'identità unica per sempre» (Kalogjera, 2007, 265). In Istria e nel Quarnero sono in molti a ritenerе che l'identità si possa cambiare, ossia che l'individuo costruisca differenti identità nella prassi dell'interazione quotidiana.

4. Il futuro del bilinguismo italo-croato

Le ricerche sullo studio della L2 ci forniscono risultati interessanti legati alla natura linguistica, come quella di Falk (1978) secondo la quale gli apprendenti che hanno maggior successo nello studio di una lingua sono quelli che amano le persone che parlano la lingua in questione, ammirano la loro cultura e desiderano essere integrati nella società che usa quella lingua. Quando qualcuno diventa residente nella comunità istriana che usa anche la lingua italiana nelle interazioni sociali, la motivazione integrativa diventa la componente chiave che aiuta l'individuo a sviluppare un certo livello di efficienza linguistica nella nuova lingua. Si tratta di una necessità per agire socialmente all'interno della comunità e diventare uno dei suoi membri. È il caso di tanti immigrati dei paesi dell'est che in Istria anelano ad un'identità meno sofferta e più europea. È il caso di autoctoni „istriani“ che interiorizzano la necessità di una più completa integrazione in quella che è comunque una delle loro due matrici linguistico-culturali. In tutti questi casi assistiamo ad un desiderio crescente dell'individuo di diventare bilingue e al tempo stesso biculturale. Ma per quanto tempo ancora l'Istria e il Quarnero potranno avvalersi di questa eredità linguistica e culturale italo-croata, è una domanda alla quale nessuno può dare una risposta certa. Che cosa rimarrà un domani della doppia identità, per quanto tempo l'italiano continuerà ad essere lingua madre di italofoni e lingua seconda della popolazione maggioritaria, sono interrogativi e quesiti aperti. Oggi, lo spettro delle motivazioni all'apprendimento/insegnamento della lingua italiana è più differenziato rispetto a dieci anni fa. Sembra che la motivazione professionale diventi sempre più importante. La dimensione economica anche nel territorio istroquarnerino appare elemento forte del contatto con il 'sistema Italia' soprattutto nei contesti migratori e nell'interscambio produttivo dove la presenza economica italiana deve vedere nell'offerta linguistica un suo elemento correlato: strumento di comunicazione e oggetto di apprendimento per investimenti

professionali. Forse oggi, l'emigrazione verso l'Italia per motivi di lavoro, che ha sottratto ingenti masse di dialettofoni istroveneti, la tendenza all'inurbamento della penisola istriana da parte di imprenditori italiani, e altre occasioni ancora, possono far intravvedere maggiori possibilità di uso della lingua italiana standard. Sì perché c'è un altro cavillo: il bilinguismo, nella specifica situazione dell'Istroquarnerino, è possibile solamente sulla base dell'apprendimento e dell'uso perfettamente equiparato delle due lingue standard, l'italiano e il croato. Il bilinguismo non è realizzabile mettendo in contatto l'istroveneto come dialetto minoritario e il croato come la lingua maggioritaria. Questo discorso ci porta a rivalutare l'italiano standard per non rischiare di estromettere da queste terre un bilinguismo vero e proprio e di scivolare nel semilinguismo.

5. Le altre lingue straniere in Istria

In seguito alle insidie dell'inglese, l'italiano in Istria sta sempre più passando da lingua dell'ambiente sociale a lingua straniera, cedendo il passo all'inglese e al tedesco. Oggi l'inglese nelle scuole croate viene insegnato dalla prima classe della scuola elementare. Per quanto concerne la formazione scolastica, sappiamo che in Istria, regione ufficialmente bilingue secondo lo Statuto, un alumno può seguire tutto il percorso formativo in lingua italiana (dall'asilo alla scuola media superiore all'università, se sceglie il corso di Laurea in lingua e letteratura italiana presso l'ateneo polese, ad esempio). Ma cosa succede con le lingue delle altre minoranze? In molte scuole gli alunni possono scegliere di seguire, sempre dalla prima classe elementare, insegnamenti di lingue delle minoranze nazionali. Il diritto all'istruzione nella propria lingua madre per gli appartenenti delle minoranze nazionali è tutelato dalla Legge sulla formazione e l'istruzione nella lingua delle minoranze nazionali¹ e dalla Legge sulla formazione e l'istruzione nelle scuole elementari e medie superiori². La formazione e l'istruzione per gli appartenenti alle minoranze nazionali si svolge secondo tre modelli: il modello A che prevede che tutta la formazione avvenga nella lingua madre con l'obbligo di studio anche della lingua croata, il modello B che prevede una formazione bilingue, e il modello C secondo il quale agli appartenenti alle minoranze vengono offerti alcuni insegnamenti nella loro lingua madre. Così, grazie al modello C nella scuole croate della città di Pola, ma anche in altre città dell'Istria, gli alunni possono seguire le lezioni di Lingua e cultura macedone e Lingua e cultura albanese. Inoltre, è recente la notizia che dal corrente anno scolastico gli alunni delle scuole croate di Pola potranno scegliere anche l'insegnamento Lingua e cultura bosniaca, visto il desiderio e l'interesse di parecchi genitori e alunni della minoranza bosniaca in Croazia.

¹ Zakon o odgoju i obrazovanju na jeziku nacionalnih manjina (NN 51/00, 56/00).

² Zakon o odgoju i obrazovanju u osnovnoj i srednjoj školi (NN 87/08, 86/09, 92/10, 105/10, 90/11, 5/12, 16/12, 86/12, 126/12, 94/13, 152/14, 07/17, 68/18).

6. Conclusioni

Nell'Europa nella quale siamo entrati non dobbiamo andare tutti omologati, come una specie di nullità culturale, ma andarci come croati, come italiani dell'Istria, come croati dell'Istria, volendo, come croati della Dalmazia, come slavoni. Ognuno sceglierà una o anche più di una identità culturale, perché ognuno è in grado di reggere parecchi codici culturali. Non è detto che uno debba sposare un'identità unica e farla sua in modo esclusivo, anzi, più né si ha, più né si è arricchiti. In Istria si assiste da sempre ad un continuo confronto tra due (o tre) "mondi", la Croazia e l'Italia (o la Slovenia e l'Italia), la famiglia bilingue e la società monolingue, il padre croato (o sloveno) e la madre italiana, i nonni materni croati (o sloveni) e quelli paterni italiani, (ma non solo, dove sono le altre etnie: serbi, montenegrini, albanesi, bosniaci...). Si giunge ad una moltiplicazione di identità, ad un ampliamento di prospettive che portano alla scoperta e all'arricchimento dell'umanità. Essa permette alla persona una maggiore capacità critica, obiettività, sensibilità e, soprattutto, un maggior equilibrio, in una società interculturale che promuove le convivenze culturali aperte e multiple. I bilingui italo-croati sono emblema della possibilità di integrazione nei due Paesi che è basata sulla conoscenza reciproca e sul dialogo interculturale di cui sono ambasciatori e promotori. Sono esempio di multiculturalismo perché coniugano varie identità nazionali e non, e le conciliano nel loro vivere quotidiano partendo da valori condivisi e basandosi sul rispetto della diversità. Il loro essere bilingui li richiama alla responsabilità di partecipazione cosciente sia in Croazia che in Italia. È sbagliato credere che l'identità culturale di una persona formata attraverso l'educazione monolingue garantisca precisi punti di riferimento socio-culturali. Non c'è pericolo che crescendo in una atmosfera biculturale e bilingue si creino condizioni di disagio con graduale indebolimento dell'identità personale e smarrimento emotivo ed intellettuale. Per educare alla cittadinanza europea, in cui tutti sono minoranza, bisognerà attuare un approccio consapevole alle proprie radici culturali.

Bibliografia

- Barron, A. (2003). *Acquisition in interlanguage pragmatics: Learning how to do things with words in a study abroad context* (Vol. 108). John Benjamins Publishing.
- Bettoni, C. (2006). Usare un'altra lingua. *Guida alla pragmatica interculturale*, Bari, Laterza.
- Baker, C. (2011). *Foundations of bilingual education and bilingualism* (Vol. 79). Multilingual matters.
- Baker, C., e Sienkiewicz, A. (2000). *The care and education of young bilinguals: An introduction for professionals*. Multilingual Matters.
- Baker, C., e Jones, S. P. (a cura di) (1998). *Encyclopedia of bilingualism and bilingual education*. Multilingual Matters.
- Benčić, A., Scotti Jurić, R. (2013). Il bilinguismo tardivo: il caso delle "badanti". *Studia polensia*, 2(2), 63-73.
- Bialystok, E. (2011). Reshaping the mind: the benefits of bilingualism. *Canadian Journal of Experimental Psychology/Revue canadienne de psychologie expérimentale*, 65(4), 229.
- Cummins, J. (2000). *Language, power, and pedagogy: Bilingual children in the crossfire* (Vol. 23). Multilingual Matters.

- Cummins, J. (1984). *Bilingualism and special education: Issues in assessment and pedagogy* (Vol. 6). Taylor & Francis Group.
- Cummins, J., e Corson, D. (a cura di) (1997). *Bilingual Education: 5*(Vol. 5). Springer Science & Business Media.
- Cummins, J. (1992). L'educazione bilingue: ricerca ed elaborazione teorica. *Il quadrante scolastico*, 55, 54-69.
- Dewaele, J. M., e Pavlenko, A. (2001). Web questionnaire bilingualism and emotions. *University of London*.
- Falk, J. S. (1978). *Linguistics and language: A survey of basic concepts and implications*. John Wiley & Sons.
- Emmorey, K., Luk, G., Pyers, J. E., e Bialystok, E. (2008). The source of enhanced cognitive control in bilinguals: Evidence from bimodal bilinguals. *Psychological science*, 19(12), 1201-1206.
- Genesee, F. (2006). Bilingual first language acquisition in perspective. *Childhood bilingualism: Research on infancy through school age*, 45-67.
- Genesee, F. (2001). Bilingual first language acquisition: Exploring the limits of the language faculty. *Annual review of applied linguistics*, 21, 153-168.
- Genesee, F. (1989). Early bilingual development: One language or two?. *Journal of child language*, 16(1), 161-179.
- Kalogjera, D. (2007). Slojevitost iskazivanja identiteta. In J. Granić, (a cura di), *Jezik i identiteti. Zbornik sa znanstvenog skupa HDPL*, Zagreb/Split: HDPL, 259-267.
- Kempert, S., Saalbach, H., e Hardy, I. (2011). Cognitive benefits and costs of bilingualism in elementary school students: The case of mathematical word problems. *Journal of educational psychology*, 103(3), 547.
- Kupisch, T. (2018). Recent developments in child bilingualism: Cross-linguistic influence, incomplete acquisition, critical periods and the advantages of bilingualism. *Bilingualism: Language and Cognition*, 21(4).
- Lüdi, G., e Py, B. (2009). To be or not to be... a plurilingual speaker. *International Journal of Multilingualism*, 6(2), 154-167.
- McLaughlin, B. (1984). *Child psychology. Second-language acquisition in childhood: Preschool children* (2nd ed.). Hillsdale, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Macnamara, J. (1967). The bilingual's linguistic performance - a psychological overview. *Journal of social issues*, 23(2), 58-77.
- Matticchio, I., Scotti Jurić, R. (2017). Analisi pragmatica die litigi in parlanti bilingui. Saggio presentato al Convegno scientifico internazionale *Immagini e immaginari della cultura italiana* in occasione del 40esimo anniversario degli studi di Italianistica a Pola, Università degli Studi "Juraj Dobrila"di Pola, 21-23 settembre 2017.
- Myers- Scotton, C. (2017). Code- switching. In F. Coulmas (a cura di), *The handbook of sociolinguistics*, 217-237.
- Nuzzo, E. (2007). *Imparare a fare cose con le parole: richieste, proteste, scuse in italiano lingua seconda*. Guerra Edizioni.
- Nuzzo, E. (2005). L'acquisizione della forma di cortesia in tre apprendenti d'italiano L2. *ITALS - Didattica e linguistica dell'italiano come lingua straniera*, 3(8), 53-76.
- Pavlenko, A. (2006). Bilingual selves. *Bilingual education and bilingualism*, 56,1.
- Rossell, C. H., e Baker, K. (1996). The educational effectiveness of bilingual education. *Research in the Teaching of English*, 7-74.
- Scotti Jurić, R., e Brajković, D. (2016). Competenza comunicativa interculturale: alcuni esempi di interazioni plurilinguistiche in Istria. *Studia Polensia*, 4(1), 65-81.
- Peal, E., & Lambert, W. E. (1962). The relation of bilingualism to intelligence. *Psychological Monographs: General and Applied*, 76(27), 1-23.

- Rintell, E., e Mitchell, C. J. (1989). Studying requests and apologies: An inquiry into method. *Cross-cultural pragmatics: Requests and apologies*, 248-272.
- Wilson, R. (2013). Another language is another soul. *Language and Intercultural Communication*, 13(3), 298-309.

Rita Scotti Jurić

Juraj Dobrila University of Pula, Croatia

Isabella Matticchio

Juraj Dobrila University of Pula, Croatia

**From Bilingualism to Plurilingualism, from Multiculturalism to Interculturalism.
Being Italian in Istria**

Abstract: The paper is a reflection on bilingualism and plurilingualism in a society in which monolingualism becomes more and more an exception. The themes of multiculturalism and interculturality are addressed. After some basic considerations on the phenomenon of bilingualism and on the advantages of being bi/plurilingual, we discuss the typical phenomena of bilingual communication such as interference and code switching. Moreover, when it comes to bilingualism in a land like Istria, it is also necessary to tackle the discourse of identity; a many faceted identity which is a result of the Italian component but also the Adriatic and Triestine one. The question of the future of bilingualism in Istria is discussed in the end and the idea that since we all belong to a minority it is important to educate the citizens to a European citizenship by working on an approach that develops from the cultural roots of the individual.

Keywords: *bilingualism, plurilingualism, multilingualism, interculturalism, identity, Italians, Istria.*

A GENRE-BASED ANALYSIS OF VARIATION IN THE SOCIAL SCIENCE AND MECHANICAL ENGINEERING ABSTRACTS IN ENGLISH AND SERBIAN

Sanja Maglov

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

sanja.maglov@mf.unibl.org

Abstract. The use of the English language in academic communication has been increasing in the last decades. Such increased use has effect on discourse and rhetorical properties of genres across languages or sometimes English even replaces national languages completely. The aim of this article is to study the presence and potential influence of genre-based conventions specific to English on the rhetorical organization in Serbian by comparing social science and mechanical engineering abstracts in the two languages. Besides the overall move frequency, the total number of moves in each abstract, as well as move repetition and move embedding are analyzed. The analysis showed that linguistic, cultural and disciplinary factors have influence on academic discourse in both languages. In particular, there is more variation between the two social science groups of abstracts. On the other hand, the engineering abstracts are more similar, although the ones in Serbian have a simpler macrostructure, fewer moves and fewer meta-discourse and promotional elements. The awareness of such differences can help Serbian authors when they want to publish in English and become members of the global academic community.

Key words: *abstract, genre analysis, rhetorical organization, move.*

1. Introduction

A number of examples, both worldwide and in the Balkan region, indicate that the use of the English language in academic communication has been increasing. Writing and publishing research articles is the most common kind of academic activity undertaken by non-native speakers of English. Besides, globalization leads to new forms of contacts and networking. As a result, not only is English used in written forms, but also in science conferences as well as student and teaching staff exchange programs, international projects and postgraduate courses.

1.1. Academic Discourse Globally

What comes out of the leading role of English in academic communication is that it often has effect on discourse and rhetorical properties of genres across languages or it even replaces national languages completely. This is most evident in engineering sciences, with the number of journals and conferences in Serbian constantly decreasing.¹ For example, since 2011 English has been the official

¹ Mauranen et al. (2010:643) give a well-known phrase “publish in English or perish”.

language of the International Conference on Accomplishments in Electrical and Mechanical Engineering and Information Technology – DEMI, organized by the Faculty of Mechanical Engineering University of Banja Luka.²

This role of English in the global academic setting made academic discourse (AD) even more appealing to researchers (Suomela-Salmi and Dervin 2009, p. 3), but also to teachers within English for Academic Purposes (EAP). What especially contributes to such status of English is that non-native speakers have outnumbered native speakers. Mauranen et al. (2010, p. 640) assume that it is quite similar in academia, although they point out that “strictly speaking, academic discourses in themselves have no native speakers [...]. They add that AD is learned by joining a particular academic community, e.g. by acquiring terminology, genres, etc., all of which can be attributed to one’s familiarity with genres in general (*ibid.*).

1.2. Genre Analysis

In its earlier forms, genre analysis has been viewed as an addition to linguistic analysis that helped researchers to study functional variations and the use of English in academic context (Bhatia et al. 2008, p. 10).

However, Swales (2005) offers a comprehensive pedagogic approach to English in academic and research contexts. Among other things, he provides definitions relating to concepts such as genre and discourse community, the two being central to the analysis itself. Thus, he (*ibid.*, p. 58) defines genre as “[...] a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes“. Apart from the purpose, the examples of genre are characterized by the similarity in contents, structure and style. Although various forms of text are used in genre analysis, the term genre implies more than mere text and textual features. Therefore, other features are included, such as social, psychological or ethnographic in order to study genres comprehensively (*ibid.*, p. 6-7). Taking into account the social aspect, genres are directly associated with discourse communities that use them.

Swales introduced his first model for the rhetorical analysis of research article introductions back in 1981, completing it afterwards as the CARS (Create a Research Space) model. This model shows how authors use language structures to create their own research space in a particular discourse community (Swales 2005: 140). In line with their rhetorical roles, specific parts are labelled as *moves*, whereas every smaller element used to realize each move is referred to as a *step*. In reference to abstracts as a part-genre,³ Swales and Feak (2009, p. 5) define moves in the following way:

“A *move* is a stretch of text that does a particular job. It is a functional, not a grammatical term. A move can vary in length from a phrase to a paragraph.”

Genres strongly rely on rhetorical organization of texts, i.e. schemes or structures that point to previous knowledge, experience and other texts, whether in terms of

² In 2017 the conference was renamed to the *International Conference on Accomplishments in Mechanical and Industrial Engineering*.

³ The abstract is referred to as part-genre, while, for example, research articles or lectures are genres (Swales and Feak, 2009).

form or content (*ibid.*, p. 83). In addition to schematic structures, the patterns of linguistic realization are studied as well (Flowerdew and Forest 2009; Pho 2008). Lakić (2012, p. 27) emphasizes that, owing to its comprehensive approach, genre analysis enables us to understand “not only how the text is written, but also why it has been written in a particular way”.⁴ The examples of such analysis best reflect the interrelatedness of form and function of linguistic structures at the textual level.

1.3. The genre analysis of abstracts

Although the CARS model first referred to research article (RA) introductions, many authors have adapted it to other parts of RAs, including abstracts. As information density and compactness in abstracts are very high, rhetorical analysis of this part-genre encompasses various approaches. A number of authors (Pho, 2008; Swales and Feak, 2009; Živković, 2014) agree about the number of moves within the abstract. It is possible to use five different moves, but all of them do not have to be present in a single abstract. Other authors, such as Van Bonn and Swales (2007, p. 97), specify the first move determining it by the following rhetorical roles that lead into the research itself: emphasizing the importance and main characteristics of the topic, and/or emphasizing the existing knowledge about the topic (general or specific (with or without citation)). Dževerdanović-Peđović (2015) opts for another move structure in linguistics abstracts comprising setting the scene, summarizing previous research, introducing purpose, describing the methodology and summarizing results, but also adds key words as the sixth move.

Having studied move frequency in the abstracts published in 1980 and 1997, Hyland (in Swales and Feak, 2009, p. 20) proved that not every move is necessary. Hyland attributed the increasing number of abstracts containing Introductions (from 33% to 47%) and Discussion (from 7% to 22%) to more competition among authors (*ibid.*). This is why abstracts have more promotional features so the whole articles could be accepted by the journals, thus gaining wider readership.

The aim of this article is to study variation between social science (SS) and mechanical engineering (ME) abstracts in English and Serbian. More specifically, taking the corpus comprising RA abstracts as a starting point, genre analysis has been used to study rhetorical structures. These structures include the key sections of abstracts or moves, i.e. their macrostructure as: Introduction – I, Purpose – P, Methodology – M, Results – R and Discussion – D⁵ (Swales and Feak 2009, p. 5). Besides the overall move frequency, macrostructure (the total number of moves in each abstract⁶) as well as move repetition and move embedding (Pho, 2008) are analyzed.

⁴ [...] ne samo kako je tekst napisan, već i zašto je napisan baš na taj određeni način“.

⁵ IPMRD is further used as a label for abstract macrostructure. At the same time the examples provided herein contain abbreviations that mark corresponding moves (e.g. P for Purpose).

⁶ Although Swales and Feak (2009) do not distinguish between steps within moves, in some studies the CARS model is applied in introductions (Martin Martin, 2003). This model implies that the authors make an introduction to their research in the abstract so that it corresponds in short form to the introduction of the RA.

2. Methodology

Genre analysis in this article is based on the theoretical frameworks proposed by Swales (2005) and Swales and Feak (2009).

As this study is based on a quantitative-qualitative approach, the corpus consisting of RA abstracts published in journals played a key part. There were altogether 100 abstracts, 25 SS and 25 ME abstracts in English and Serbian.

The English ones were published from 2007 to 2014 and taken from the online electronic databases of the following journals: *Proceedings of the Institution of Mechanical Engineers, Part C: Journal of Mechanical Engineering Science (JMES)* by Sage Publications and *Contemporary Social Science: Journal of the Academy of Social Science (CSS)*, published by Taylor and Francis Group.

The SS abstracts in Serbian were published in *Zbornik Matice srpske za društvene nauke (ZMSDN)*⁷ from 2007-2013 and copied from the online database of Serbian citation index. Primarily owing to the fact that mechanical engineering abstracts in Serbian are relatively shorter, they were taken from several journals, that is, their online databases: 10 from *Integritet i vek konstrukcija (IVK)* published by the Society for Structural Integrity and Life and the Institute for Testing of Materials, 7 from *IMK 14 – Istraživanje i razvoj (IMK)* by the “14. Oktobar” IMK Institute and 4 from two journals, namely *Tehnika (T)* published by the Association of Engineers and Technicians of Serbia and *Facta Universitatis, Series: Mechanical Engineering (FA)* taken from the Serbian citation index. These abstracts were published from 2010 to 2014.

Furthermore, the fact that a number of major engineering journals in Serbian are already being published in English is another reason why abstracts have been taken from a few journals. As many of these journals still contain abstracts written in Serbian, they were included in the study.

3. Results and Discussion

3.1. Move frequency

Rhetorical and genre properties in the corpus could not be studied in parallel. Namely, 11 SS abstracts in Serbian do not follow the IPMRD⁸ model. Although only original RAs were included in the corpus, most Serbian social science articles are completely theoretical. At the same time, the articles from ZMSDN taken as whole do not reflect the IPMRD structure, but they contain thematic headings related to the subject of research. The absence of the IPMRD model was an obstacle to include these in further analysis. They are characterized by narrative structure without many rhetorical elements, such as well-defined introductions, or metadiscourse as a clear guideline for readers. This is due to the specific nature of presenting social research in the Serbian language that resembles review articles.

⁷ Even though ZMSDN is published in the Cyrillic alphabet, the examples were downloaded in Latin.

⁸ This abbreviation complies with the model applied in this study, unlike the so-called IMRD, which does not contain Purpose as a separate part, but only as a step within the Introduction according to the CARS model.

The exception is Purpose, always present even in the case of SS abstracts in Serbian and mainly realized as a prepositional phrase, e.g. *u ovom radu (in this paper)*:

(1) (P) (I) *U radu je prikazana etnička slika stanovništva Srbije i etnodemografske promene u periodu 1991–2002 [...].* (ZMSDN 9)

(P) (I) *The ethnic structure of population in Serbia and the ethno-demographic changes from 1991-2002 are presented in the paper [...].* (ZMSDN 9)⁹

Namely, such rhetorical organization can be compared to cultural aspects of AD in other Slavic languages, such as Ukrainian and Russian (Yakhontova 2006),¹⁰ or Czech (Čmejrková and Daneš, 1997), whose AD lacks metadiscourse and promotional elements to a great extent. Therefore, it seems that in Slavic languages authors are not primarily concerned with creating a niche for themselves in the way the authors of abstracts in English are, in order to promote their work. Since the abstract is not a competition arena, Slavic authors mainly present the contents of the article, without pointing to previous research or using evaluative structures to present and discuss results. Consequently, the analysis of move frequency in the English and Serbian abstracts showed different percentages. It is interesting to observe that all abstracts have the Purpose move, whereas less than half of ME abstracts in Serbian present the results of the research (Table 1).

Table 1 Macrostructure – move frequency

	English		Serbian	
	SS	ME	SS	ME
Introduction	20 (80%)	19 (76%)	12 (85.71%)	16 (64%)
Purpose	25 (100%)	25 (100%)	14 (100%)	25 (100%)
Methodology	23 (92%)	25 (100%)	8 (57.14%)	22 (88%)
Results	19 (76%)	23 (92%)	8 (57.14%)	12 (48%)
Discussion	20 (80%)	19 (76%)	11 (78.57%)	19 (76%)

In addition to Purpose, most abstracts contain Methodology, although it is only present in all ME abstracts in English. This is a very important move in ME because of the experimental nature of research. Moreover, a great number of SS abstracts in English also have Methodology as it is a way to bring research closer to readers and explain how the authors have obtained findings.

(2) (P) (5) *This paper attempts to respond to this need and call (M) by re-introducing concepts drawn from political economy and political science [...].* (CSS 5)

⁹ The examples have been translated by the author.

¹⁰ Yakhontova (2006) studied conference abstracts, which represent different part-genre. It is important to stress cultural aspects of AD here that are general for RAs as a frame genre, though.

Since the Serbian ME authors do not use the Result or even the Introduction move as much as their English-speaking peers, this may indicate that these moves are not the parts they want to highlight. Hence, it seems that those authors do not strive to primarily promote and “sell” their abstract¹¹ by presenting the research findings, for example. Also, fewer moves may point to different expectations inside a discourse community in which promotional elements are not typical. However, mere indication of relatively high frequency of occurrence of most moves as seen in Table 1 implies that the Serbian authors in ME adhere to conventions specific to AD in English.

Different expectations and the use of promotional elements are related to the writing style of a certain culture. Specifically, a lack of metadiscourse elements points to more implicit rhetorical strategies, in the SS abstracts in Serbian in particular. In a similar way, comparing the Czech and the Anglo-American scientific writing style, Čmejrková & Daneš (1997, p. 56) conclude that the relationship between Czech authors and his/her readers is based on similar background and common knowledge, so the authors use less explicit writing style. This is especially the case in social science and humanities, in which authors and readers share common contextual reality, the metadiscourse in such circumstances not being as relevant.

In contrast with this, even when they are not experimental, the SS abstracts in English almost always contain at least some elements that guide the reader through the text:

(3) (I) (1) ‘Truth’ recovery has become part of a globalised ‘formula’ which transitional justice advocates claim is imperative to conflict transformation. (2) Yet the value of ‘truth’ and efficacy of international ‘truth’ recovery templates has been **negatively critiqued**. (3) Increasingly, ‘localised’ approaches to memory work are seeking to develop innovative and context-specific processes [...]. (M) (4) Through ‘local/global’ perspectives and ‘bottom-up’ critiques, (P) **this article explores** how transitional justice discourse has been mediated [...]. (M) (5) Using a case study of the Historical Enquiries Team (HET), a police-led ‘truth’ recovery process distinctive to Northern Ireland, (M) **it examines** the paradoxes of transitional justice and the challenges [...]. (P) (6) In order to do this, **the article examines** the purpose of the HET [...]. (P) (7) **The aim is to consider** the controversial nature of dealing with the past [...]. (D) (8) **The complications of a police-led ‘truth’-recovery process in a divided society with a history of contested policing and the lessons for other societies in transition are discussed.** (CSS 11)

Some of the guiding elements are given in bold in (3) to show how the author first sets the ground for research and establishes a dialogue with the discourse community (adversative conjunct *yet*). Then, the author focuses on her research, its objectives and possible implications. All the bolded parts are clear elements of rhetorical organization in the abstract. Additionally, the choice of lexis, primarily adjectives, serves to attract the readership to consider the article in its entirety

¹¹ This rhetorical and promotional role of abstracts was emphasized by Yakhontova (2002).

(*claim, imperative, negatively critiqued, innovative, controversial, paradoxes, complications*).

3.2. Macrostructure - the model of rhetorical organization

Taking into account the prevailing rhetorical motivation, four parts of the corpus differ in terms of the total number of moves in each abstract. This can be seen from Table 2.

Table 2 The number of moves in English and Serbian abstracts

		English		Serbian	
		SS	ME	SS	ME
The number of moves	5	11 (44%)	15 (60%)	3 (21.42%)	3 (12%)
	4	10 (40%)	7 (28%)	7 (50%)	15 (60%)
	3	4 (16%)	3 (12%)	2 (14.28%)	5 (20%)
	2	-	-	2 (14.28%)	2 (8%)

Table 2 shows that only most of the abstracts from *Journal of Mechanical Engineering Science* (JMES) contain all five rhetorical moves (15 abstracts). In addition, nine abstracts from the same journal have linear distribution of moves, which reflects the structure of the whole article (IPMRD), comprising 36% of all abstracts.

(4) (I) (1) *Dual-fuel engines are modified compression ignition engines [...].* (P) (6) *In this article, a three-zone model for the analysis of heat-release rate during the dual-fuel combustion process will be derived.* (M) (7) *This model will be tested against data obtained for diesel combustion and then applied [...].* (R) (8) *It will be shown that there is little evidence to support [...].* (D) (9) *The conclusion of this work is that dual-fuel combustion may be better considered [...].* (JMES 12)

In order to present the research as a relevant one, authors normally start from general points (Introduction), move towards specific (Purpose, Methodology and Results) and end with Discussion, which brings more generalization relating to a particular research topic or issue (Swales and Feak 2001). In comparison to the ME abstracts in English, only three abstracts from *Contemporary Social Science* (CSS) adhere to the said sequence of moves. It may be due to the fact that most of these articles are theoretical, which is why rhetorical strategies in the abstracts are organized and distributed in a variety of ways. In other words, those abstracts reflect individual writing styles in social science.

However, the results obtained by Martín Martín (2003) show that abstracts in experimental social science in Spanish do follow linear distribution of moves in accordance with the key parts of the article. On the other hand, only one SS and two ME abstracts in Serbian of this kind were found in the corpus.

Even though the ME abstracts in Serbian were collected from four journals (which may have caused some degree of variation), it can be said that only the majority of ME abstracts in general have a dominant model of rhetorical

organization (15 abstracts in each language). Thus, the Serbian ME abstracts mainly have four moves, whereas the corresponding English ones have five moves.

Nevertheless, when some moves are not present in the Serbian ME abstracts, the model is still linear. For example, when the introductory part is missing, there is a PMRD model (four abstracts). There is similar variation in the ZMSDN abstracts and it suggests that Serbian authors use a wider array of rhetorical models, including those with two moves only. But, if there are fewer moves in an abstract, there is less possibility for conveying relevant information from the article. For instance, combinations in the abstracts with two moves are as follows: IP, IR or PR, which means that these moves comprise contents the authors wish to share with their readers.

(5) (I) (1) *Vrlo visoka čvrstoća omogućava žičanom užetu da prenese velike zatezne sile [...]. (2) Žice od čelika vrlo visoke čvrstoće su postojale [...]. (3) Dalja poboljšanja posle toga su uvedena [...]. (4) Žičana užad uvek imaju ograničen vek [...]. (5) Zbog toga ona moraju da se podvrgnu inspekciji [...]. (6) Krajnji korisnik mašine sa čeličnim užetom u svakom slučaju želi da ima grubu ocenu [...]. (7) To je jedan od razloga zbog kojih su tokom niza godina izvedena obimna istraživanja [...]. (P) (8) Namena ovog rada je da ponudi pregled informacija o postupcima proračuna i da prikaže mogućnosti i ograničenja [...]. (IVK 1)*

(I) (1) *Very high strength enables wire ropes to support tensile forces [...]. (2) High-strength steel wires had already existed when [...]. (3) Since then further improvements have been introduced [...]. (4) Wire ropes always have a limited service life [...]. (5) This is why they have to be subjected to inspection [...]. (6) However, the end-user of a machine with steel wire rope wants to have an approximate estimation [...]. (7) This is one of the reasons why extensive testing has been done over the previous years [...]. (P) (8) The purpose of this paper is to offer an overview of information about calculation procedures and to show the possibilities and limitations [...]. (IVK 1)*

In contrast with the competitive and broader Anglo-American discourse community, the Serbian authors, especially in social science, do not try to present their research by reflecting on other authors' work (with or without citing) or by counterclaiming. Hence, they do not mostly create their own research space, at least not in the way that the native English authors do.

Notwithstanding the numerous individual differences, more consistent rhetorical organization and homogeneity is present in the ME abstracts taken as whole. This can be explained by the research process and the way the authors present the corresponding article, which are more uniform regardless of the national discourse community to which the author belongs to. It is quite similar in some other Slavic languages, such as Czech. Čmejková (1996, p. 146) underlines that the awareness about the norms typical for writing in English is more present among hard sciences (e.g. engineering, medicine, etc.) compared to the soft. Mere presence of the IPMRD model in the Serbian ME abstracts is a signal that their authors are accustomed to the conventions of the Anglo-American discourse community. The

results show, though, that the promotional elements often used in certain moves or some moves in particular, e.g. Results, are not used as much.

Unlike the ME abstracts, a higher degree of individual work and less generalized research and writing procedures can be found in the English SS abstracts. This is evident from Table 2, which shows greater variation in the number of moves in the CSS abstracts. Namely, most of the abstracts have been written by a single author (17 abstracts), thus the claims and argumentation are the result of individual endeavor and effort. On the other hand, there are fewer ME abstracts that belong to one author (five in Serbian and three from *JMES*). Furthermore, the social science corpus in Serbian follows IPMRD to a lesser degree, with just more than half of abstracts with a relatively precise rhetorical model.

To conclude, the two sciences are part of different traditions – argumentative and experimental, individual and team work, abstract and concrete. This is reflected in the way the research is presented to readership. Therefore, Hyland (in Lorés, 2004, p. 299) claims that the themes and directions which social science research can take are broader in comparison to the engineering that deal with narrowly defined, concrete phenomena and processes. That is why social science authors seek various, often interactive ways to engage readers and convince them to read the whole article, primarily by using more metadiscourse elements.

3.3. Repeated moves

Some of the abstracts have their moves distributed in different ways, depending on whether some of them are repeated or left out. Repeating moves implies that a rhetorical element occurs a couple of times in the abstract or is realized by structures that are not adjacent.

Table 3 Repeated moves in English and Serbian abstracts

	English		Serbian	
	SS	ME	SS	ME
Introduction	-	-	2	-
Purpose	18	3	5	7
Methodology	5	4	2	3
Results	3	-	2	-
Discussion	1	1	-	-

As opposed to other rhetorical structures, Introduction is almost always a single unit, mainly at the beginning of the abstract. Table 3 shows that the majority of repetitions occurs in the English SS abstracts (13 abstracts), which makes them stand out from the other three groups (five English ME, seven Serbian ME and three Serbian SS abstracts with repeated moves).

Purpose and Methodology are the moves most often repeated in the corpus, as the CSS example below shows:

(6) (P) (3) I explore this question (M) by investigating cultural contestation in post-Agreement Macedonia and Northern Ireland. (P) (4) Theoretically, I consider the importance of cultural differences in the integration versus accommodation debate on constitutional design in divided societies. (M) (5) Empirically, I draw on original research from the two cases whereby respective peace agreements were designed to manage a self-determination dispute. (P) (6) First, I argue that symbolic controversies relating to cultural emblems, flags and insignia pose a particular kind of test for the stability of power-sharing systems. (CSS 9)

Repeated rhetorical elements enable authors to expand the research topic, to add and to elaborate on some of its aspects. Thus, the author can shift the focus to particular parts of the research, with the help of adequate lexico-grammatical structures. This is well illustrated in (6) above.

Also, the repeated moves are the indication of cyclic character when the research is presented within the abstract. The findings of the study show this character is more typical in the English SS abstracts, as more than half of the abstracts contain such moves. Besides, different or related themes can link to each other, as (6) shows. The subject of research (P) is particularly stressed by author's explicit presence (personal pronoun *I* and verb phrases *explore*, *consider* and *draw on*). Then, the noun phrase *this question* in sentence (3) refers to the previous section in Introduction. By asking a question the setting is created to emphasize the importance of the topic. Next, the procedures are given to solve the issue (M), the topic is expanded (P) by using *I argue that* and methods made more specific (*empirically*, *original research*). Finally, the author once again talks about the purpose of the article stating the research focus (*symbolic controversies to cultural emblems, flags and insignia*). As these moves also exist in the whole corpus, the ME authors can choose to use them as well.

In conclusion, it seems that the repeated moves primarily depend on the research field. A cyclic approach is more suitable to social science, in which themes and rhetorical moves are easily recycled having in mind the research process, abstract concepts and argumentation. On the contrary, the ME authors tend to present their research in a linear and composite manner, most often the way it proceeded. In any case, when authors choose to repeat moves, they opt for creating and confirming their research space (Swales, 2005).

3.4. Move embedding

Apart from being realized by sentences, clauses and phrases can serve as rhetorical elements. As lexico-grammatical units (owing to their structure and their sentence-building potential), they are signals of the so-called move embedding (Pho 2008). This means that two or more moves can be found within a single sentence. In the English part of the corpus, Purpose and Methodology are most often combined, as there are 17 such combinations in the SS and eight in the ME abstracts. Martín Martín (2003) attributed this to limited space in abstracts, having found that these two moves were embedded in a single sentence in around 30% of examples. This can be illustrated using the following corpus examples:

- (7) (M) (6) *By varying the plastic tangent modulus (P) special cases of linear hardening are studied, including ideal materials [...].* (JMES 20)
- (8) (M) (4) *Through “local/global” perspectives and “bottom-up” critiques, (P) this paper explores how transitional justice discourse has been mediated [...].* (CSS 11)

Apart from the said combinations, Results occur with other moves in the English corpus (i.e. M-R, R-D, P-R), in which the authors typically embed two moves.

Specifically, embedding allows the economy of rhetorical structures. In addition to making abstracts more compact, it contributes to the cyclic character of schematic structures, particularly in the SS abstracts in English. Both repeated and embedded moves confirm more flexible textual organization and presentation of key sections in the abstract.

Also, two finite clauses can be combined and used in the English corpus with different rhetorical roles, every time linked by an additive conjunct *and* (four examples in the SS and three in the ME abstracts), as in the sentences below:

- (10) (R) (8) *The study finds that the public has been largely unresponsive to the White House and (D) concludes by questioning the faith that many have in the broad premise of the potential of presidential leadership of the public.* (CSS 24)

The phrasings, such as *the study finds [...] and concludes*, point to rhetorical moves with the use of inanimate agent and evaluative clauses.

Although embedding is present in the Serbian corpus, it is not very common. Methodology is combined twice with Purpose in both parts of the corpus, and with Results in the SS abstracts (three examples). This means that almost all rhetorical elements in the ME abstracts in Serbian are realized by whole sentences, one of the two examples being presented in (11):

- (11) (P) (7) *Autori su razvili (M) jedan postupak zasnovan na statički neodređenim metodama i izradili odgovarajuće kompjuterske programe koji olakšavaju njegovu primenu.* (IMK 14)

(P) (7) *The authors have developed (M) a model based on statically indeterminate methods and created adequate computer programs which facilitate its application* (IMK 14)

Together with repeated moves, embedding prevails in the English abstracts, especially the SS ones. This is due to the lexico-grammatical properties of English and discipline specifics. Namely, in those abstracts less space and wording is generally used to present processes and procedures undertaken. Hence Methodology is more often combined with other structures. In the ME abstracts, on the contrary, the research process and its particular stages are presented in more detail, mostly using a single sentence or several sentences.

4. Conclusions

Academic discourse is under the influence of various factors, such as linguistic, cultural and disciplinary. As the global academic community is evolving nowadays, social factors play an important part, the size of a particular discourse community being a prominent one. In other words, the number of those who will read papers in Serbian and English differs to a great extent, which may affect rhetorical conventions of the abstract which become institutionalized over time.

A more uniform character of engineering sciences may be explained by the fact that Serbian-speaking authors in ME rely on the international academic scene (papers, literature, conferences, etc.). However, the SS abstracts, characterized by a rather subjective tone, deal with the national scientific context. As a result of that, cross-linguistic analysis has shown more variation between the two SS groups of abstracts. The results also reveal that the SS abstracts in Serbian only partly follow the widely accepted IPMRD model.

On the other hand, the ME abstracts are more similar, as the IPMRD model is present in both groups. Still, the ones in Serbian have a simpler macrostructure, fewer moves and fewer promotional elements. Greater similarity between the ME abstracts can be explained by the common research process and the presentation of research results in engineering sciences, regardless of the national discourse community that the author belongs to.

In addition, discipline-oriented research processes and argumentation enable authors to present their research in a variety of subtle ways, with each discipline's AD becoming more specific and acquiring particular properties. This is best reflected by the presence and realization of the Methods move, as well as repeated or embedded moves, which may deserve more or less space and prominence in social science and mechanical engineering abstracts.

Owing to the fact that the English language has become a *lingua franca* of today's academic community, the language skills and the awareness of genre conventions do not only imply the knowledge of another, auxiliary language but the basic academic literacy (Hyland 2009a:3-4). As our researchers and students need to write in English more and more, it is extremely important for them to know the rhetorical and linguistic conventions related to abstract and RA writing in a particular discipline-based discourse community.

References

1. Bhatia, V. K. (2008). "Towards critical genre analysis", In: Bhatia, V. K., Flowerdew, J., and Jones, R. H. (ed.) *Advances in Discourse Studies*. London and New York: Routledge. 166–177.
2. Čmejrková, S. (1996). "Academic Writing in Czech and English, In: Ventola, E. and Mauranen, A. (ed.) *Academic Writing intercultural and textual issues*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 137–152.
3. Čmejrková, S. & Daneš, F. (1997). "Academic writing and cultural identity: the case of Czech academic writing", In: Duszak, A. (ed.) *Culture and Styles of Academic Discourse*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter. 41–61.
4. Dževerdanović-Pejović, M. (2015). "Genre Analysis of Linguistic Abstracts in Montenegrin and English", In: Lakić, I., Živković, B. and Vuković, M. (ed.) *Academic*

- Discourse across Cultures*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 20-41.
5. Flowerdew, J. & Forest, R. W. (2009). "Schematic Structure and Lexico-Grammatical Realization in Corpus-based Genre Analysis: The Case of Research in the PhD Literature Review", In: Charles, M., Pecorari, D. and Hunston, S. (ed.) *Academic Writing: At the Interface of Corpus and Discourse*. London and New York: Continuum. 15–36.
 6. Hyland, K. (2009). *Academic Discourse: English in a Global Context*. London and New York: Continuum.
 7. Lakić, I. (2012). "Modeli analize u pisanom diskursu", In: Perović, S. (ed.): *Mi o jeziku, jezik o nama*, Zbornik rada sa druge konferencije Društva za primijenjenu lingvistiku. Podgorica: Društvo za primijenjenu lingvistiku Crne Gore. 23–36.
 8. Lorés, R. (2004). "On RA abstracts: from rhetorical structure to thematic organization". *English for Specific Purposes* 23. 280–302.
 9. Martín Martín, P. (2003). "A genre analysis of English and Spanish research paper abstracts in experimental social sciences". *English for Specific Purposes* 22. 25–43.
 10. Mauranen, A, Pérez-Llantada, C. & Swales, J. M. (2010). "Academic Englishes: A standardized knowledge?", In: Kirkpatrick, A. (ed.) *The Routledge Handbook of World Englishes*. London and New York: Routledge. 634–652.
 11. Pho, P. D. (2008). "Research article abstracts in applied linguistics and educational technology: a study of linguistic realizations of rhetorical structure and authorial stance". *Discourse Studies* 10(2). 231–250.
 12. Suomela-Salmi, E. & Dervin, F. (2009). *Cross-Linguistic and Cross-Cultural Perspectives on Academic Discourse*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
 13. Swales, J. M. (2005). *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
 14. Swales, J. & Feak, C. B. (2001). *Academic Writing for Graduate Students: Essential Tasks and Skills*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
 15. Swales, J. M. & Feak, C. B. (2009). *Abstracts and the Writing of Abstracts*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
 16. Van Bonn, S. & Swales, J. M. (2007). "English and French journal abstracts in the language sciences: Three exploratory studies". *Journal of English for Academic Purposes* 6. 93–108.
 17. Yakhontova, T. (2002). ""Selling" or "Telling"? The Issue of Cultural Variation in Research Genres", In: Flowerdew, J. (ed.) *Academic Discourse*. Harlow: Pearson Education. 216–232.
 18. Yakhontova, T. (2006). "Cultural and disciplinary variation in academic discourse: The issue of influencing factors". *Journal of English for Academic Purposes* 5. 153–167.
 19. Živković, B. (2014). "Analiza žanra: apstrakti naučnih radova i univerzitetska predavanja", In: Perović, S. (ed.) *Analiza diskursa: teorije i metode*. Podgorica: Institut za strane jezike. 135–156.

KALIP SÖZLER ve “YABANCIALAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ” ADLI DERS KİTABINDAKİ KALIP SÖZLERİN ANLAMSAL ve BAĞLAMSAL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Gülşen Yılmaz

Türkiye Cumhuriyeti

gulsen.yilmaz@gazi.edu.tr

Özet: Dil, bir milletin yaşayış biçiminin, ekonomisinin, coğrafyasının ve pek çok değerinin kodlarını içerisinde taşıyan, dilbilimdeki nedensizlik yasası çerçevesinde, bilinmeyen dönemlerde beşer tarafından oluşturulmuş karmaşık bir yapıdır. Bu yapı, meydana geldiği milletin kültürünü de içinde taşır. Bu sebeple bir dil öğrenmek, bir dili bilmek, aynı zamanda o dilin kullanıldığı kültüre de vâkif olmak demektir. Dolayısıyla dil öğretimi, kültür aktarımının önemli ögesidir denilebilir.

Dil öğretiminde öğrenciyeye verilen dolaylı kültür aktarımı o dilin söz dizimi, anlambilimi, ses bilimi, biçim bilimi yanında kelimelerin cümle içindeki kullanım değerlerinin dikkate alınması, kullanım sikliği yüksek olan kelimelerin öğretimi ve en önemlisi de söz varlığının öğretilmesiyle mümkündür. Söz varlığı, o dili kullananların gelenek ve göreneklerini, sosyal yapısını, yaşayış biçimini, alışkanlıklarını, dünya görüşünü ve daha birçok niteliğini yansitan en önemli unsurlardandır. Söz varlığı içerisinde isim, sıfat, zamir, zarf gibi birden fazla kategori vardır. Bunlarla birlikte deyimler, atasözleri, ikilemeler ve kalip sözler gibi kalıplılmış biçimde, genellikle kelime grubu hâlinde kullanılan belki de yalnızca ait olduğu dilin kullanıcıları tarafından anlaşılabilecek, kültür yapıları da vardır. Bu sebepledir ki bu yapılar, yabancılara dil öğretiminde önemli bir görev üstlenmektedir ve bunlar, yabancı dil öğretiminde fazlasıyla önemsenmektedir.

Biz, bu çalışmamızda Gökdayı'nın kalıp sözlerle ilgili "anlam ve bağlam" değerlendirmesini ve sınıflandırmamasını dikkate alarak Gazi üniversitesi TÖMER'in "Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti" adlı ders kitaplarının A1 seviyesindeki farklı kelime sayısı içindeki kalıp sözlerin kullanımlarını, anlamsal ve bağlamsal değerlendirmesini ve seviyeye uygunluğunu elde ettiğimiz verilerle değerlendirip bir sonuca varacağız.

Anahtar Kelimeler: *Yabancılar için Türkçe, söz varlığı, kalıp sözler.*

1. Giriş

Yeryüzünde yazılı ya da sözlü olarak ifade edilen birçok dil vardır. İnsanlar doğdukları coğrafya üzerinde hâkim olan konuşma ve yazma dilinin dışında başka milletlere ve iklimlere ait yabancı dilleri de kültürel, ekonomik veya daha başka sosyolojik ve psikolojik etkenlerle öğrenme gereği duymuşlardır ve bu gereksinim yabancı dil öğrenimini doğurmuştur. Bir dilin yabancı dil olarak öğrenimi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Yabancı bir dilin başkaları tarafından öğrenilmek istenmesi genellikle öğrenilen dili konuşur olan ülkenin dünya üzerindeki sosyo-ekonomik gücü etkisinde şekillenmeye ve insanlar tarafından o dile talebe neden

olmaktadır ya da bireyin eğitim ihtiyacı, o dile duyulan sempati de talep oluşturan sebepler içerisindeidir.

1071' de Kaşgarlı Mahmut'un Divanu Lugati't- Türk'üyle başlayan yabancılara Türkçe öğretimi, daha sonrasında da kurulan Türk devletlerinin siyasal ve ekonomik gücüne bağlı olarak değişim ve gelişim göstermiştir. Dünya dilleri içerisinde Türkçenin yabancı dil olarak sistematik bir şekilde öğretimine baktığımızda bunun yakın bir geçmişe sahip olduğunu görüyoruz. Söz konusu eğitim, Türkiye Cumhuriyeti'nde 1984'te Ankara Üniversitesi TÖMER'in kurulmasıyla sistemli ve bilimsel bir hale gelmiştir. Daha sonra İstanbul Üniversitesi, Gazi Üniversitesi gibi birçok üniversite kendi bünyesinde Türkçe Öğretim Merkezlerini kurmuştur. Halihazırda da söz konusu üniversitelerle beraber birçok üniversitede TÖMER'ler ve DİLMER'ler açılmıştır. Bunlarla birlikte yurt dışında faaliyetlerine devam eden Yunus Emre Enstitüsü'ne bağlı Yunus Emre Türk Kültür Merkezleri ilköğretim ve orta öğretim çağındaki çocuklara yine yurt dışında eğitim veren Maarif Vakfı ve ülkemiz sınırları içerisinde bilhassa Suriyelilere eğitim veren Diyanet Vakfı bulunmaktadır. Bu alanın gelişimi, ülkemizde ve dünyada 90'lı yıllarda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'nin dağılmasıyla kendi bağımsızlığını ilan Türk devletleri öğrencilerinin eğitim için ülkemize gelmesi, diğer Türk lehçeleri arasında ortak lehçe olarak Türkiye Türkçesinin kabul edilmesi, Türkiye'nin dünyada yaşadığı sosyo-ekonomik gelişmeyle birlikte ve medya, televizyon, sinema ve diziler gibi etkenlerle hem diğer Türk toplulukları hem de diğer milletler için cazip hale gelmesiyle ivme kazanmıştır. Her geçen gün de Türk diline olan talep artmaktadır. Bu artışla birlikte Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi için çalışmalar gittikçe çoğalmakta, dille beraber kültürümüzün de öğretilmesi için farklı öğretim yöntem ve programları geliştirilmektedir. Geliştirilen yöntem ve programlarla ve dilbiliminin öncüldüğü unsurlarla, dil öğretiminin gereklilikleri doğrultusunda ve kültürün öğretiminin bizden istedikleriyle ihtiyaçlar ve kazanımlar şekillenmeye çalışılmıştır. Bu çeşitlilik içerisinde bazı unsurların öğretimi daha da öncelik kazanmaktadır. Bilhassa öğrencinin edinmeye çalıştığı kültürün içerisinde tutunabilmesini sağlayan, günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecek, toplumsal ilişkilerini ve kuracağı iletişimini kolaylaştıracak kelimele ve yapılarla ihtiyaç duyduğu yadsınamaz bir gerektir. Bu da söz varlığının öğrenciye kültür çerçevesi içerisinde öğretiminin gerektirmektedir. Özellikle sıklıkla tercih edilen ve öğrenilmeye çalışılan toplumun kültür kodlarını içerisinde taşıyan deyimlerin, atasözlerinin, ikilemelerin ve kalıp sözlerin doğru ve eksiksiz öğretilmesi elzemdir çünkü bu kalıp kelimelerin anlaşılabilirliği çoğunlukla sadece mensup olduğu toplum içinde mümkündür ve bunların öğrenimi öğrenciye bulunduğu topluma aidiyet duygusu kazandırmakta, öğrencinin toplumla kolay iletişim kurmasına vesile olmaktadır. Bunlar içerisinde özellikle "ilişki sözler" olarak da adlandırdığımız "kalıp sözler"in öğretimi daha da önemlidir çünkü adı üstünde bunlar ilişki sözleridir ve ait olduğu millete özgü ifadelerdir.

2. Kalıp Söz Nedir?

Bir dilin mensup olduğu kültürün genetik taşıyıcısı olan "kalıp söz" Aksan (1996) tarafından "Bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözlerdir." (s.35) şeklinde tanımlanmıştır. Bu söz birimleri

Şimşek tarafından (2015) “topluma ait geleneksel yapıyı, o dilin konuşulduğu toplumun sosyal, kültürel, duygusal tüm varlığını ortaya koyan kalıp sözler, dilin ayrılmaz bir parçası ve kültür taşıyıcısı” olarak ifade edilmiştir (s.811). Yılmaz ve Şenden ise “Kalıp sözler Türk milletinin çağlar boyunca oluşturarak nesilden nesile, dil vasıtasiyla aktardığı duyguya ve düşünce kültürünün ürünleridir.” (2014, s.54) tanımını yapmıştır. Bu tanımlarla ve daha birçok bilim insanının yaptığı tanımla birlikte literatüre baktığımızda bu ifadelerin farklı isimlerle de adlandırıldığını görüyoruz. Aksan’ın yaptığı tanımda ifade ettiği gibi “bireyler arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması” dolayısıyla “ilişki sözler”, kalıp sözler için “Türk kültürünün ne denli yansittığının göstergesidir.” (Kula 1996, s.46) yorumunu yapan Kula tarafından da “kültür birim” olarak adlandırılmıştır.

Kalıp sözler için farklı farklı tanımlar yapılsa da, çeşitli adlandırılmalara gidilse de yapılan incelemeye ve taranan literatürde görülmektedir ki bütün bu farklılıklar ve çeşitlilikler birkaç ortak noktada buluşturmaktadır. Bu yapılar için buluşulan ortak noktalar; halkın kendi zihniyetinin, yaşam biçiminin, ikliminin, tarihinin kodlarını içinde bulundurduğu ve *kollektif bir bilincin* ürünü olduğu geçereğidir. Bu gerçeklikle denilebilir ki bu kelime yapıları toplumun kendisidir ve ortak iletişim şifreleridir.

3. Kalıp Sözlerin Kapsamı, İşlevi ve Belirgin Özellikleri

Daha önce de ifade ettigimiz durumlardan yola çıkarak kalıp sözlerin bağlama ve işlevine göre kapsamının değişiklik gösterdiğini ve farklı anamlarda kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu yapılar, meydana geldiği toplumun zihniyetini, hayatını, tarihini, dil geçmişini, mecaz anlayışını, iletişim gücünü içerisinde taşır ve kapsar. Bu ifadeler zamanla Yüceol ve Özezen’in (2001) de tanımında de濂diği gibi “mecazsız ve herkesçe büyük bir sıklıkla kullanıla kullanıla artık tek kavramın karşılığı olan birlilikler” (s.877) haline gelmiştir.

Dil biliminde deyimler, atasözleri, ikilemeler gibi kalıp sözler de kalıplasmış ifadeler içerisinde ele alınmıştır. Aynı başlık altında değerlendirilen bu yapılar arasındaki farklılıklar dile getirilmiş, ayırt edici özellikleriyle bu ifadelerin işlevsel olarak tanımı kolaylaştırılmıştır. Gökdayı (2008) da kalıp sözlerin belirgin özelliklerini çalışmasında ortaya koymuştur (s.92-104). Gökdayı’ya göre kalıp ifadelerin belirgin özellikleri:

1. **Yapı:** Kalıplasmış dil birimlerinin belli başlı yapısal özelliklerini kalıplasmış olarak bulunma (kalıplasmış olma), çoğunlukla tümce veya sözcük öbeği dizilişiyle görünme (ögelerin dizilişi), belirli tümce veya sözcük öbeği türlerinde yer alma (sözdizimsel türler) ve az sayıda sözcükten oluşma (sözcük sayısı) özellikleriyle dört şekilde sınıflandırılmıştır.
2. **İşlev:** Gökdayı’ya göre kalıp sözlerin konuşmayı süsleme, duyguları daha etkili olabilecek şekilde yansıtma, anlatımı güçlendirme gibi işlevleri vardır.
3. **Anlam:** Kalıp sözleri Gökdayı, kavram alanı temelli olarak *hayirdua ve iyi dilek bildirenler; küfür, beddua-ilenç bildirenler; duygusal tepkileri dile getirenler; selamlaşma bildirenler; ayrılık bildirenler; batıl inançları bildirenler; bir istek bildirenler; konuşanı ve dinleyeni yüceltme*

bildirenler; bir isteği kabul veya reddetme bildirenler; dinleyeni eleştirmeye, uyarma, tehdit etmeye bildirenler; genel bir davranış veya düşüncede bildirenler; töre, gelenek ve kültürel değerleri yansitanlar; dini inançları bildirenler; soru sorup cevap isteyenler, özür dilemeye bildirenler; sembolik olarak ödüllendirme bildirenler; minnet, teşekkür bildirenler biçiminde alt gruplara ayırmıştır.

4. Bağlam: Dil içi ve dil dışı olarak ikiye ayrılan bağlam, iletişim durumunda mevcut olan dilbilgisel, fiziksel, sosyal ve psikolojik her şey olarak algılanabilir. (Brigss 1994, s.25; Kılıç 2002, s.13) Dil içi bağlam ‘bir dil biriminin çevreleyen, ondan önce ya da sonra gelen birçok durumda söz konusu birimi etkileyen, onun anlamını, değerini belirleyen birim ya da birimler bütündür.’ Der.(Vardar 1998, s.34) Bağlamanın bu türü, dilbilgisel ve sözdizimsel ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkar. Buna karşılık dil dışı bağlam ise bir dil biriminin kullanıldığı ‘duruma, konuşucu ve dinleyicinin dil dışı toplumsal, ekinsel ve ruhsal nitelikli deneyim ve bilgisine ilişkin verilerin tümü’ şeklinde anlaşılmaktadır.’ (Vardar 1998, s.34) Bu bağlam dilin kendisiyle değil, dil dışı etkenlerle ilgilidir. Her iki bağlam da birlikte ve/veya ayrı ayrı dilin kullanılmasını sınırlandırır ve yönlendirir.

Kalıp sözler, kullanıldıkları yer ve duruma göre iki gruba ayrılabilir (Tannen vd., 1981, s.39). İlk gruptaki sözlerin kullanılabilmesi için kesinlikle belirli bir durumun olması, bir olayın meydana gelmesi gereklidir. Kullanımını dış bağlamın yönlendirdiği bu gruptaki sözleri de üç alt başlık altında sınıflandırmak mümkündür.

- a) Üzüntü veya strese neden olan olaylarda söylenenler
 - b) Mutluluk veren olaylarda söylenenler
 - c) Yakın ilişki kurmak istenilen durumlarda söylenenler
- Gökdayı, bu üç grubun yanında karşılıklı olarak kullanılan sözlerden, sadece belirli bir durumda kullanılabilenler, iletişimde bulunan kişilerin istegine göre olanları da belirtmiştir.” (2008, s.102-105)

4. Türkçede Kalıp Sözlerin Yeri ve Önemi

Türk dili; farklı türdeki kelimeleri, ikilemeleri, atasözleri, deyimleri, kalıp sözleri ve söz varlığını oluşturan her bir kelime hazinesiyle işlerliğini, tarihî sürecini kanıtlamıştır. Tarih boyunca göçebeliğe rağmen bir arada bulunmayı başarabilmiş, yerleşik hayatın getirileriyle bir arada kalarak birçok devlet kurmuş olan Türkler, kendi kültürel kodlarını işledikleri deyimler, atasözleri, ikilemeler, kalıp sözler gibi birçok kalıplılmış ifadeyi dil denizlerinin sularına bırakmış ve her geçen gün bunlara daha da işlerlik kazandırmış, kullanım sıklıklarını artırılmışlardır. Onlar, var oldukları günden bu yana fazlasıyla göç, savaş, doğal afet görmeleri; göçebelikleri dolayısıyla geniş iklimlerin havasını, suyunu soluyup içmeleri, başka milletlerle iletişim kurmaları ve köklü bir tarihin omuzlayıcıları olmaları dolayısıyla ortak bir mecaza, dilde ortak oluşumlara sıkılıkla gitmiş, dile işlerlik kazandırmışlardır. Bu sebeple de Türkçede, kalıplılmış ifadeler ve bu ifadeler içerisinde yer alan “kalıp sözler” geniş ve önemli bir yere sahiptir.

5. Kalıp Sözlerin Yabancılara Türkçe Öğretimindeki Yeri

Bir dilin kendi varlığını, zihniyetini, yaşam biçimini, duygularını ve düşüncelerini, samimiyetini içerisinde barındıran kalıp sözler; daha önce de ifade ettiğimiz gibi dil öğretiminin kültür aktarımı işlevinden, yabancı dil öğretiminde bütün dünya dilleri için oldukça önemli bir yere sahiptir ve öğretimi gereklidir. Öğrenicinin tanımaya çalıştığı topluma uyum sağlama, kolay iletişim kurması ve halkla yakın ilişkiler içinde bulunabilmesi için bu dil birimleri tanınmalı ve etkin bir şekilde kullanılmalıdır. Anlatımı güçlendirmek, anlatılanı karşı tarafta etkili bir hale getirmek için kuşkusuz bu birimlere ihtiyaç vardır. Birlerce yıllık sözlü ve yazılı bir dil geçmişine sahip olan, tarih sahnesinde etkin olan Türklerin de dilindeki işlerlik ve bu dil birimlerinin günlük hayatındaki kullanım sıklıklarının fazla olması dolayısıyla bu söyleyişlerin öğretilmesi gerekliliği kendisini göstermektedir. Türk dilinin söz varlığında kalıp sözler; karşılama, selamlama, tanılaşma, vedalaşma, ölüm, doğum, kutlama, dua, beddua, iyi niyet gibi birçok anlamda ve bağlamda kullanılmakta, hem yazılı hem de sözlü anlatımda büyük bir paya sahip olmaktadır.

Yukarıda tanımına, kapsamına, işlevine ve belirgin özelliklerine değinmiş olduğumuz bu söz birimleri yabancılara Türkçe öğretiminde uygun seviyelerden başlanarak öğretilmelidir. Söz konusu birimlerin yoğunlukla mecazlı söyleyişler ve toplumdan topluma değişiklik göstermesinden Avrupa Dil Portfolyosu'nun ve uzmanların öngördüğü kalıp sözlere; okuma, yazma, konuşma ve dinleme olarak belirlenen dört dil seviyesinde de başlanması A1 ile birlikte olup “lütfen, teşekkür ederim” gibi basit kalıp sözlerin öğretilmesi hedeflenmektedir.

6. “Yabancılar için Türkçe Öğretim Seti” (Gazi Üniversitesi Tömer) A1 Seviyesi Ders Kitabında Kullanılan Kalıp Sözler

Bu çalışmada elde edilen “kalıp sözler” ders kitabındaki metinlerde bulunan farklı kelime sayısı içerisinde elde edilmiştir. Kitapta yer alan her birim içinden birer metinle kullanılan bu sözler örneklenmiştir.

I.BİRİM: “Merhaba”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	3	3
II	2	2
III	2	2
IV	0	0
V	0	0
VI	0	0
VII	0	0
VIII	0	0
IX	0	0
X	2	2
XI	0	0
Toplam	9	9

I. birimde bulunan on bir metinde toplam dokuz kalıp söz bulunmaktadır. Bu kültür birimleri ilk seviye olan A1'den başlayarak verilmiştir. İlk birim “kendini tanıma ve tanıtmak, çevreyi tanıma ve tanıtmak” temali olduğundan genellikle

“kendini tanıtmak, tanışma” şeklinde kalıp ifadeler kullanılmıştır. Bu durumdan bu birimde daha çok “merhaba, görüşmek üzere, görüşürüz, affedersiniz, tanışlığıma memnun oldum” gibi tanışma, tanıtma ve vedalaşmaya yönelik kalıp ifadelerin kullanıldığını görüyoruz.

“**Sınıfta İlk Gün**” adlı metinden;

“**Masume**: Affedersiniz, burası boş mu?

Era: Evet, boş.

Masume: Ben Masume. Sizin adınız ne?

Era: Benim adım Era. Kosovalıyım. Siz nerelisiniz?

Masume: Ben Afganistanlıyım. Siz kaç yaşındasınız Era?

Era: Ben 18 yaşıdayım. Siz kaç yaşındasınız?

Masume: Ben 19 yaşıdayım.

Era: Tanışlığıma memnun oldum.

Masume: Ben de.” (Aydemir-Temur-Kurt vd., 2014, s.6)

Yukarıda verilen metindeki diyalogda başlıktan da anlaşıldığı üzere sınıfta geçen ilk gün anlatılmaktadır ve bağlamı sınıf ortamı oluşturmaktadır. Diyalogda; tanışma, karşılıklı iletişim kurma, iyi niyet ve memnunluk ifade eden kalıp sözler kullanılmıştır. Bu kalıp sözler “affedersiniz ve tanışlığımıza memnun oldum”dur. Burada dil dışı bağlam söz konusudur.

Bağlamsal olarak değerlendirdiğimizde metinlerde kullanılan kalıp sözlerin dil dışı bağlam içerisinde şekillendiğini söyleyebiliriz. Bunlar, Masume ve Era'nın tanışmalarının ardından hissettikleri iyi duygularla “mutluluk veren olaylarda söylenen”, sınıfın ilk günü olması dolayısıyla tanışma durumunda “yakın ilişki kurmak istenilen durumlarda söylenen” ve “karşılıklı olarak kullanılan” sözlerdendir. Semantik açıdan “affedersiniz” kalıp sözü, özür dileme bildirmektedir. “Tanışlığımıza memnun oldum.” ise genel bir davranış ve düşüncede bildirenler içinde değerlendirilebilir.

II.BİRİM: “Nerede, Ne Zaman, Nasıl?”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	0	0
II	3	3
III	2	2
IV	0	0
V	1	1
VI	1	1
VII	3	3
VIII	3	3
IX	1	1
Toplam	14	14

Bu birimde bulunan dokuz metinde toplam on dört kalıp söz bulunmaktadır. Diğer birime göre bu sözlerin kullanım yoğunluğu bakımından artış gösterdiği görülmektedir. Bu birimde, “iyi günler, kolay gelsin, sağ olun, hayırlı olsun, geçmiş olsun, görüşürüz” gibi iyi niyet, temenni, karşılaşma ve vedalaşma temaları içerisinde bu sözlerin nezaket amaçlı kullanıldığı, iletişimini yakınlaştırmaya amaçlı

olduğu görülmektedir. Burada bu sözler yakınlaşma özelliği taşırlar, iletişimimi kuvvetlendirir.

“**Kurs Kaçıta?**” adlı metinden;

“**Murat:** İyi günler, kolay gelsin. Gitar kursuna kaydolmak istiyorum.

Sekreter: Sağ olun. Tabii, yardımcı olayım.

Murat: Haftada kaç gün ders var?

Sekreter: Haftada iki gün.

Murat: Hangi günler?

Sekreter: Sadece hafta sonları.

Murat: Dersler saat kaçta başlıyor?

Sekreter: Saat dördü çeyrek gece.

Murat: Kaçıta bitiyor?

Sekreter: Dersler üç saat sürüyor, yediyi çeyrek gece bitiyor.

Murat: Ücreti ne kadar?

Sekreter: Aylık altmış lira.

Murat: Tamam kaydoluyorum.” (Aydemir-Temur-Kurt vd. 2014, s.28)

Yukarıda örneğini vermiş olduğumuz metinde kullanılan kalıp sözler, “iyi günler, kolay gelsin, sağ olun”dur. Kullanılan bu sözler, temada ifade edilen “nerede, ne zaman, nasıl?” sorularına uygun bir bağlamda verilmiştir. Öğrencinin nerede, ne zaman, nasıl kalıp sözler kullanılacağını, neye göre tavır alacağını ifade eden, öğreten başarılı bir diyalog metnidir. Metindeki kalıp sözler, bağlamsal olarak uygun ortamda kullanılmıştır. Söz konusu sözler, “yakın ilişki kurmak istenilen durumda”, “karşılıklı olarak kullanılabilecek” şekilde verilmiştir. Semantik açıdan ise “iyi günler, kolay gelsin” hayır dua ve iyi niyet bildiren, “sağ ol” ise minnet, teşekkür bildiren kalıp sözler kategorisindedir.

III.BİRİM: “Dikkat!”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	5	5
II	5	5
III	2	2
IV	1	1
V	1	1
VI	0	0
VII	0	0
VIII	0	0
Toplam	14	14

Bu birimde bulunan sekiz metinde toplam on dört kalıp söz bulunmaktadır. Metin sayısı ve kullanılan bu sözler ele alındığında bu kültür birimlerinin kullanım yoğunluğunda artış olduğu anlaşılır. Bunu, dil öğretiminde giderek kalıp sözlerin artış göstermesinin yerinde olduğu şeklinde yorumlamak uygundur. Bu birimde “iyi günler, teşekkür ederim, hayatı yolculuklar” gibi iyi niyet, temenni, uğurlama, vedalaşma temali ifadeler vardır. Bu ifadelerin yoğunlaştırılarak verilmesi iletişim kolaylığı sağlanması açısından yabancılarla Türkçe öğretiminde zenginlik yaratmaktadır.

“**Mustafa:** Metro biletini buradan alıyoruz, değil mi?

Gişe Görevlisi: Evet, buradan alıyorsunuz.

Mustafa: Bir öğrenci biletini almak istiyorum.

Gişe Görevlisi: Öğrenci kimliğiniz lütfen.

Mustafa: Buyurun, kimliğim ve biletin ücreti.

Gişe Görevlisi: Buyurun biletiniz.

Mustafa: Teşekkür ederim. Buradan Kızılay'a nasıl gidiyoruz?

Gişe Görevlisi: Yanda metro tabelası var. Merdivenlerden inin ve oradan metroya binin. Üç durak sonra inin.

Mustafa: Teşekkürler, kolay gelsin.

Gişe Görevlisi: Sağ olun, iyi günler." (Aydemir-Temur- Kurt vd., 2014, s.48).

Yukarıdaki diyalog metninde verilen kalıp sözler “teşekkür ederim, teşekkürler, kolay gelsin, sağ olun, iyi günler”dir. Bu sözler de yine diğerleri gibi kullanıldıkları duruma ve yere uygundur. Kullanım durumları ile bağlam uyumu vardır. Burada da farklı kelime sayısı içerisinde verilen bu üç kalıp söz, kurulan iletişim sonucunda ulaşılan minnettarlık ve duyulan mutlulukla ilişkilidir. Ele aldığımız metinde karşılıklı kullanılan kalıp sözler vardır. Mustafa ve gişe görevlisi birbirlerinin söylediklerine karşılık gelecek kalıp sözleri kullanmaktadır. Anlamsal olarak da “Teşekkür ederim, teşekkürler, sağ olun” minnet, teşekkür bildirenler; “kolay gelsin, iyi günler” hayır dua ve iyi niyet bildiren kalıp sözler arasındadır.

IV.BİRİM: “Teknik İşlemler”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	0	0
II	2	2
III	0	0
IV	1	1
V	3	3
VI	0	0
VII	2	2
VIII	1	1
IX	1	1
X	3	3
Toplam	13	13

Burada bulunan on metinde toplam on üç kalıp söz bulunmaktadır. Bu birimde kullanılan iletişim sözleri genellikle “teşekkür ederim, hoşça kal, rica ederim” gibi sözlerdir. Bu birimde kalıp sözlerin kullanımındaki yoğunluğunun azlığının sebebi burada işlenen “Teknik İşlemler” temasıdır. Bu birimdeki metinler; bilgisayar kullanımı, banka işlemleri, elektronik cihazların kullanımı gibi durumlar içeriğinden bu kalıpların kullanım seyrekliğinin olmasının olağan bir durum olduğu kanısındayız. Bu kalıplar, temaya göre kullanılır. Diyalog metinlerinde daha çok görülür. Bu bakımından sayısal olarak artıp eksilmesinin temayla bağlantılı olduğunu görüyoruz.

“Harçlık” adlı metinden;

Elif Teyze: Evladım, ben sıra numarası almak istiyorum.

Banka Görevlisi: Hangi işlemi yapmak istiyorsunuz?

Elif Teyze: Torunuma para göndermek istiyorum.

Banka Görevlisi: Bu işlem için sıra numarası almanız gereklidir. Bunu bankamatikten yaparız.

Bankamatikte...

Banka Görevlisi: Şimdi siz bana bankamatik kartınızı verin. Önce banka kartını yerleştiriyoruz, sonra da şifre giriyoruz. Lütfen şifrenizi girin.

Elif Teyze: Tamam, şifreyi giriyorum.

Banka Görevlisi: Bu işlemden sonra ana menüden ‘para transferi’ni seçiyoruz. Ne kadar para göndermek istiyorsunuz?

Elif Teyze: 500 TL gönder, oğlum.

Banka Görevlisi: İşlem tamam. Başka bir işlem var mı?

Elif Teyze: Hayır evladım. Çok teşekkür ederim. (Aydemir-Temur-Kurt vd., 2014, s.67)

Bu metinde temadan kaynaklı olarak farklı ve fazla sayıda kalıp söz kullanılmamıştır ancak az sayıda da olsa kullanılan kalıp sözler ortama, bağlama ve ihtiyaca göredir. Bu kalıp sözler, “lütfen, teşekkür ederim” dir. Bu iki söz de bağılmsal olarak “yakın ilişki kurmak istenilen durumda”, “karşılıklı olarak kullanılabilen” şekilde verilmiştir. Semantik açıdan da “minnet ve teşekkür bildiren”ler içinde değerlendirilebilir.

V.BİRİM: “Nasıl Giderim?”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	1	1
II	0	0
III	1	1
IV	5	5
V	0	0
VI	0	0
VII	0	0
Toplam	7	7

Bu birimde bulunan toplam yedi metinde yedi kalıp söz bulunmaktadır. “Nasıl Giderim?” başlıklı birimde “yön bulma, tarif etme, adres sorma, gittiği yeri anlatma” gibi temalar işlenmiştir. Okuma metinlerinde ilişki sözlerin az olmasının normal olduğunu düşünmekle birlikte diyalog metinlerinde kalıp sözlerin “karşılılaşma, adres sorma, vedalaşma” anımlarıyla daha da fazla kullanılmasının doğru olacağı kanısındayız.

“Hakan’ın Yurttaki İlk Günü” adlı metinden;

Hakan: Affedersiniz, telefonumun şarjı bitti. Yurta telefon var mı?

Danışma Görevlisi: Evet, var ama telefon dünden beri bozuk. Fakat cadde üstünde kartlı (ankesörlü) telefon var.

Hakan: Çok uzak mı? Ben buraları iyi bilmiyorum.

Danışma Görevlisi: Hayır, çok uzak değil. Yaklaşık 200 metre.

Hakan: Güzel, lütfen yolu tarif eder misiniz?

Danışma Görevlisi: Elbette. Yurttan çıkış. Sola dön. İlk köşeden tekrar sola dön. 10 metre sonra bir büfe var. Kartlı telefon, büfeyin hemen yanında.

Hakan: Sağ olun.

Danışma Görevlisi: Önemli değil.” (Aydemir-Temur-Kurt vd., 2014, s.86)

Bu metinde de yine “affedersiniz, lütfen, sağ olun, önemli değil” gibi kalıp sözler kullanılmıştır. Bağlamsal olarak bu sözler, yine yakın ilişkiler kurma ve karşılıklı kullanmaya yöneliktir. Semantik açıdan da “affedersiniz” özür dileme bildirenler; “lütfen, sağ olun” minnet, teşekkür bildirenler; “önemli değil” konuşan veya dinleyeni yükseltme bildirenler içerisindeindir.

VI.BİRİM: “İletişim Kuruyorum”

Metin Numarası	Kalıp Sözler	Toplam
I	1	1
II	2	2
III	6	6
IV	1	1
V	2	2
VI	1	1
VII	0	0
VIII	2	2
IX	3	3
X	0	0
Toplam	18	18

“İletişim Kuruyorum” başlıklı altıncı birimde on metinde toplam on sekiz kalıp söz vardır. Bu sözlerin öğretimi için böyle müstakil bir birim oluşturulması, söz konusu kalıpların öğretilmesi açısından kolaylık sağlamıştır. VI.birimde bulunan “Çok Yaşa!” adlı metinle bu sözlerin sınırlarının çizilmesi, bu birimdeki sayısının ve yoğunluğunun artışı yabancılara Türkçe öğretimi için olumlu bir durumdur. Burada bu sözlerin kullanıldığı bağlamlar, ortamlar, duygular ve anımlar sınırları çizilerek verilmiş ve kullanımı, anlaşılırlığı öğrencilere kolaylaştırılmıştır ifade edilmiştir.

“Burak hafta sonunda Eskişehir’deki ağabeyinin yanına gitmek için yola çıkar. Trene biniş saatini ağabeyine haber vermek ister. Ancak cep telefonunu yurta unutur. Gardaki görevliden yardım ister.

Burak: Affedersiniz memur bey.

Görevli: Buyurun beyefendi.

Burak: Birazdan Eskişehir trenine bineceğim. Ağabeyimi aramam gerekiyor ama cep telefonumu yurta unuttum. Bana yardım eder misiniz?

Görevli: Tabii ki. Benim telefonumu kullanabilirsiniz.

Burak: Çok teşekkür ederim.

Görevli: Rica ederim.” (Aydemir-Temur-Kurt vd., 2014, s.110)

Yukarıdaki diyalogda “affedersiniz, teşekkür ederim, rica ederim” kalıp sözleri kullanılmıştır. Bunlar, bağlamsal olarak yakın ilişki kurma amaçlı kullanılmıştır ve karşılıklı kullanılan kalıp sözleridir. Anlamsal olarak da “affedersiniz” özür dileme bildirenler; “teşekkür ederim” minnet, teşekkür bildirenler; “rica ederim” ise konuşan veya dinleyeni yükseltme bildirenler olarak değerlendirilebilir.

7. Sonuç

Bir dilin kültürel kodları, kültür taşıyıcıları olan kalıplılmış sözlerin sözü geçen kitaptaki kullanım sıklığı ve kullanım durumlarını belirledik. Bunları birim birim inceledik. Kullanılan sözlerin sayılarının birimlerin temalarına göre değişiklik gösterdiğini gözlemledik. Yaptığımız incelemede ilişki sözlerin, kitabın tamamında, her birimde yeterli sayıda kullanıldığı görülüyor. A1 seviyesi “kendini tanıma, tanıtmak, çevreyi, tanıma ve ilişkileri kurma/düzenleme” şeklinde olduğundan bu minvalde tematik sözlerin kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca bu sözlerin sınırlarının çizildiği, hangi bağlamda ve ortamda kullanıldığına dair bilgilerin verildiği, müstakil bir birim ve metin bulunmaktadır. Kullanılan ilişki sözlerin bütün bir kitap içindeki sayısı yetmiş beştiir.

Yukarıda verdigimiz bilgilerle bir değerlendirme yaptığımızda A1 yani başlangıç seviyesindeki metinler öğrencinin günlük ihtiyaçlarını karşılayacak düzeydedir. Metinlerde yer alan bu sözler, kullanım durumu, anlam ve bağlamın açıklanması dolayısıyla yeterli ve niteliklidir. Ayrıca A1 seviyesi ders kitabındaki bulunan kalıp sözler Avrupa Dil Portfoliyosu'nun kalıp sözler için bu seviyede verdiği ‘*Lütfen’ ve ‘teşekkür ederim’ gibi basit sözcük kalıplarını anlayabilirim.*’ kazanımıyla uyumlu sekildedir çünkü bu kitabın tamamında karmaşık olmayan, kişinin günlük ve basit ihtiyaçlarını karşılayacak, kolay iletişim kurmasını sağlayacak minvalde kalıp sözler kullanılmıştır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. Asım. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2*. İstanbul: İnkılâp Kitap Evi.
- Briggs, Charles L. (1994). *Learning how to ask: A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research*. New York: Cambridge University Press.
- Gökdayı, Hürriyet. (2008). *Türkçede Kalıp Sözler*. “Bılıg”, Kış/2008,44: 89-110.
- Kılıç, Veysel. (2002). *Dilin İşlevleri ve İletişim*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Kula, Onur Bilge. (1996). *Dilin Kültürelliği ve Kültürüün Dilselliği*. “Bilim ve Ütopya”, 23: 46-47.
- Şimşek, Nil Didem. (2015). *Yabancılara Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarındaki Metinlerin İlişkisel Söz Varlığı Açısından Değerlendirilmesi*. “International Journal of Science Culture and Sport”, 2015: 809-827.
- Tannen, Deborah ve Öztek, Piyale C. (1981). *Formulaic Expressions in Turkish and Greek. Conversational Routine, “Florian Coulmas (der.)”içinde*. The Hague: Mouton. 37-54.
- Aydemir, Yaşar (Yay. Koor.) ve Temur, Nezir (Ed.) ve Kurt, Mustafa (Ed.) ve Gazi Üniversitesi TÖMER yazarları. (2014). *Yabancılar İçin Türkçe*. Ankara: Kalkan Matbaası.
- Yılmaz, Fatih ve Ertürk Şenden, Yasemin. (2015). *Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kalıp Sözler “Babam ve Oğlum” Film Örneği*. “International Journal of Social Science”, 32: 187-202.
- Yüceol Özezen, Muna (2001). *Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz*. Türk Dili, 600: 869-879.
- Vardar, Berke. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC.

Gülşen Yılmaz
Republic of Turkey

**The Semantic and Contextual Assesment of Cliché Words in the Course Book
“Turkish Teaching Set for Foreigners”**

Abstract: Language is a complex structure containing the codes of a nation's lifestyle, economy, geography and various values, which was formed by humanity in unknown periods within the framework of the law of linguistic arbitrariness. This structure also involves the culture of the nation in which it was born. Therefore, learning and knowing a language means having a grasp of the culture in which that language is used. Thus, it can be said that language teaching is an important element of cultural transmission.

Indirect transmission of culture to the learner in language teaching is possible through syntax, semantics, phonetics and morphology, in addition to the consideration of the usage value of words in sentences, teaching words with a high frequency of use, and most importantly teaching the vocabulary of language. Vocabulary is one of the most significant factors reflecting the traditions and customs, social structure, lifestyle, habits, world view and numerous other characteristics of those who use that language. There is more than one category within vocabulary, such as nouns, adjectives, pronouns and adverbs. On the other hand, there are also cultural structures usually used in word groups in a formulaic way, which can probably be understood only by the users of the language they belong to, such as idioms, proverbs, reduplicated words and cliché words. For this reason, these structures play an important role in teaching language to foreigners and they are paid great attention in foreign language teaching.

This study aims to evaluate the use of cliché words with different numbers of words in the A1 level course book “Turkish Teaching Set for Foreigners” by Gazi University, TOMER, their semantic and contextual assessment and their suitability for the level and to draw a conclusion by taking into consideration the assessment and classification of “meaning and context” about cliché words by Gökdai̇.

Keywords: *Turkish for foreigners, vocabulary, cliché words.*

УПОТРЕБА НА ТОЧКАТА ВО ЗНАЦИТЕ ЗА ДИРЕКТНА РЕЧ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Виолета Јанушева

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Македонија
violetajanuseva@gmail.com

Христина Видевска

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Македонија
hristina.videvska@gmail.com

Апстракт: Почитувањето и доследната примена на правописната норма во секојдневната пишана практика влијае врз нејзиното чување, негување, култивирање и врз нејзината афирмацијата, а тоа, пак, од своја страна, придонесува за чување и унапредување на јазичниот идентитет. Оваа норма, од една страна, треба да биде доволно флексибилна за да може да ги дообјаснува и прецизира веќе постојните правописни правила со цел да се зголеми можноста за генерализација, но, од друга страна, и доволно стабилна за да не ги менува веќе установените правописни правила кои се во употреба подолго време.

Имајќи предвид дека е точката основен и најупотребуван правописен и интерпункциски знак, како и дека во пишаната практика во однос на нејзината употреба во знаците за директна реч се јавуваат различни решенија, целта на овој труд е да испита дали се направени одредени промени во правилата што ја регулираат употребата на точката во знаците за директна реч во двете изданија на Правописот (1998 и 2017). Истражувањето има квалитативна парадигма и дескриптивен дизајн. Примерокот го сочинуваат правилата за употреба на точката во знаците за директна реч во двете изданија на Правописот, а пишаната практика ја претставуваат електронски извори, публикувани во РМ во 2018. Од методите за обработка на податоците и за донесување заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и компарација. Истражувањето покажува дека во однос на употребата на точката во знаците за директна реч, меѓу двете изданија на Правописот, постои значајна и суштинска разлика, како резултат на што се забележуваат евидентни разлики во пишаната практика.

Клучни зборови: точка, знаци за директна реч, пишана практика.

1. Вовед

Општеството постојано се менува, а тие промени секогаш се одразуваат и на јазикот како на жива материја во една средина. Оттука, Правописот на секој јазик треба неминовно да ги следи овие промени, да пропишува правила за новите зборови што постојано навлегуваат во јазикот, да ги дообјаснува и прецизира и новите, но и веќе постојните правила, со цел да се зголеми

можноста за нивна генерализација и пишаната практика да биде колку што е можно поиздначена. Правописот е неопходна алатка во секојдневната работа не само на лингвистите туку и на сите оние кои на каков бил начин се занимаваат со јазикот и кои се често исправени пред дилемата дали поимот што ќе го напишат или треба да го напишат е во согласност со правилата од Правописот или е тоа погрешно зашто во меѓувреме некои правила претрпеле промени.

Познавањето на правописната норма на македонскиот стандарден јазик, во најголема мера, влијае врз општата писменост на поединецот, односно врз оформување на пишаниот текст во согласност со фонетско-фонолошките, морфолошките, лексичките и синтаксичките особености на македонскиот јазик. Во таа смисла, секое ново издание на Правописот треба да даде одговор на голем број прашања и дилеми поврзани со стандардојазичната норма на македонскиот јазик и да биде чекор напред во заложбите за зачувување на нашиот јазик.

Имајќи предвид дека е точката основен и најупотребуван правописен и интерпункциски знак, како и дека во пишаната практика во однос на нејзината употреба во знаците за директна реч се јавуваат различни решенија, целта на овој труд е да испита дали се направени одредени промени во правилата што ја регулираат употребата на точката во знаците за директна реч во двете изданија на Правописот (1998 и 2017).

2. Претходни истражувања

Истражувања на правилата за употребата на точката во знаците за директна реч досега не се направени. Меѓутоа, голем е бројот на истражувања поврзани со разни сегменти од правописот, што претставува индикатор дека постои неусогласеност помеѓу правописната норма и пишаната практика. Во продолжение се наведуваат одредени релативно понови истражувања. Одделни истражувања укажуваат на потребата од вклучување на косата црта во категоријата на постојните интерпункциски и правописни знаци, како и на потребата од нови правила во однос на употребата на големата, односно малата буква. (Велковска, 2000, стр. 52–58; Мировска, 2000, стр. 74–83; Јанушева, Јуруковска, 2015, стр. 505–522; Јанушева, Јуруковска, 2016, стр. 267–282). Некои, пак, ја истакнуваат непрецизноста на одредени правописни правила што доведува до нивно двојно толкување и до различни правописни решенија во пишаната практика, а ги нагласуваат и погрешните податоци во учебниците по Македонски јазик, што доведува до намалување на нивниот квалитет. (Петковска, 2010, стр. 289– 294; Јанушева, Јуруковска, 2016, стр. 233–246; Јанушева, Јуруковска, 2017, стр. 1–21; Лазаревска, А, 2018). Постојат и истражувања што укажуваат на отстапувања од правилата за пишување на сложените именки што се пишуваат полуслеано, за отстапувања што се јавуваат во употребата на цртата и цртичката, наводниците, изгледот на интерпункциските знаци како резултат на несоодветна информатичка реализација, како и за отстапувањата од други правописни и интерпункциски знаци. (Богдановски, 2001, стр. 81; Тантуровска, 2010, стр. 365–375; Тасеска,

2012; Јуруковска, 2016; Јанушева и Јуруковска, 2017, стр. 1–16; Димовска, 2017; Јанушева, 2017, стр. 15–28).

Прегледот покажува дека е голем бројот на трудови кои се однесуваат на различни сегменти од правописот. Од заклучокот во сите овие трудови се гледа дека авторите очекуваат некое следно издание на Правописот да ги разреши дилемите и да понуди попрецизни и појасни правила со што би се избегнале двојни решенија во пишаната практика.

3. Методологија на истражувањето

Во Правописот од 2017 г., се истакнува дека потребата од негово проширување и дополнување тлееше долго време, со оглед на тоа што општествениот развој неминовно бара да биде следен од соодветниот развој на јазикот. Во Правописот се наведува дека потребата од ново издание беше голема затоа што од последното осовременување на правописот беа поминати речиси 20 години. (Правопис, 2017, v, vi). Авторите на Правописот истакнуваат дека неговото подновување не значи негово суштинско менување, туку значи дека некои поглавја претрпеле измени и дополнувања, доуточнувања и дообјаснувања, претставени колку што е можно поедноставно, за да бидат достапни за поширок круг корисници. (Правопис, 2017, v, vi).

Оттука, се наметнува потребата од споредба на двете изданија на Правописот во однос на употребата на точката во знаците за директна реч за да се согледа дали се направени суштински промени, и, ако се направени, каква е нивната имплементација во пишаната практика. Истражувањето има квалитативна парадигма и дескриптивен дизајн. Примерокот го сочинуваат правилата за употреба на точката во знаците за директна реч во двете изданија на Правописот (1998 и 2017). Пишаната практика ја претставуваат електронски извори, публикувани во РМ во 2018 г. Од методите за обработка на податоците и за донесување заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и компарација.

4. Резултати и дискусија

На почеток да ги разгледаме правилата што се наоѓаат во делот *Точката како интерпункциски знак* во двете изданија на Правописот. Во Правописот од 1998 г. (стр. 113–114, т. 297 а), се укажува дека точка се пишува на крајот од расказна (потврдна или одречна) реченица, без оглед дали е реченицата проста или сложена. Во овој дел од Правописот не се застапени правила за употреба на точката во знаците за директна реч. Информации за употребата на точката во знаците за директна реч се наоѓаат во делот *Знаци за директна реч* (Правопис, 1998, стр. 142–146). Ова правило од Правописот од 1998 г., во малку изменет вид, се повторува и во Правописот од 2017 (стр. 83–86, т. 212), во кој се вели дека точка се пишува на крајот од секоја расказна реченица или на крајот од секоја логички напишана мисла што претставува една заокружена целина и што се пренесува како расказна реченица (проста или сложена). Во Правописот од 2017 (стр. 83–86), во делот *Точката како интепункциски знак*, покрај ова основно правило што ја регулира употребата на точката, наведени

се уште три правила со кои се регулира употребата на точката во знаците за директна реч. Според тоа, постои разлика во концепцијата на двете изданија на Правописот, во она од 1998 г. во делот *Точката како интерпункциски знак* нема други правила што се однесуваат на употребата на точката во знаците за директна реч, додека во она од 2017 г. во делот *Точката како интерпункциски знак* се наведени уште три правила што ја регулираат употребата на точката во знаците за директна реч. Како и да е, оваа разлика не е суштинска. Оттука, имајќи предвид дека е точката основниот интерпункциски знак и дека правилото за употребата на точката на крајот од секоја расказна реченица се усвојува уште од најмала возраст, како и дека правилото е во употреба речиси 20 години, се заклучува дека е ова правило зацврстено меѓу зборувачите на македонскиот јазик и дека, генерално, нема проблеми во неговата примена во пишаната практика.

Веќе се спомена дека во Правописот од 1998 (стр. 142–146), употребата на точката во знаците за директна реч се регулира во делот *Знаци за директна реч*. Во т. 394 (Правопис, 1998, стр. 144), се вели дека ако пред директната реч се наоѓаат зборови што ја појаснуваат неа, тогаш со завршиот дел од наводниците се постапува вака: **a)** Ако реченицата што е во директна реч нормално завршува со точка, тогаш првин се пишува завршиот дел од наводниците, а потоа се става точка: *Дојде мајсторот и рече: „И тоа можам да го направам“*. **б)** Ако, пак, реченицата што е во директна реч завршува со прашалник, извичник или со неколку точки, тогаш се пишуваат првин тие знаци, а потоа се става завршиот дел од наводниците: *И стариот ги праша: „Бргу ли ќе се вратите?“ – Се разнесе вик: „Напред, другари!“ – Се фати за образи и жално проусти: „Боже, колку сум опаднал во овие неколку дена...“* Во овој дел уште се нагласува дека точката од практични причини не се пишува по излезните наводници доколку реченицата завршува со прашалник, извичник или три точки, иако природно се очекува нејзината употреба на тоа место. Оттука, значи во изданието на Правописот од 1998 г., јасно е направена дистинција меѓу употребата на точката, прашалникот, извичникот и трите точки во знаците за директна реч. Ако е реченицата расказна, тогаш се пишува излезнот дел од наводниците, па потоа доаѓа точката. Ако, е, пак, реченицата прашална, извична или недовршена, тогаш се пишуваат прво тие знаци, а потоа доаѓа точката. Иако во Правописот не постои објаснување за ова разграничување и не може да се најде мотивација за него, сепак, правилото е во употреба речиси 20 години, па, како такво е зацврстено во свеста на зборувачите на македонскиот јазик, па, исто како и во претходниот случај, ретко се среќава отстапување од ова правило во пишаната практика.

Во Правописот од 2017 г. (стр. 85, т. 221 а), во делот *Точката како интерпункциски знак* се истакнува дека точка се пишува по излезните наводници или полунаводници **кога делот во наводниците или полунаводниците е вметнат во исказот и е на крајот на реченицата**, а наведени се следниве примери: *Денес празнуваше Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“.* – *Таа ја исполни песната „Црно и бело е сè“*. Од напишаното во т. 221 а, јасно е дека точката се пишува по излезните наводници. Иако не се споменува природата на делот што се изделува во наводници, ова правило се

однесува на правилото за употребата на наводниците во кое се истакнува дека меѓу наводници се ставаат имиња на: установи, весници, филмови, книги, хотели, здруженија, училишта, улици итн. (Правопис, 2017, стр. 124, т. 300). Со истражувањата на Јанушева (2017) и Димовска (2017), веќе е констатирано дека делот *итн.* може да воведува дилеми во однос на други имиња што би можеле да се изделат во наводници. Како и да е, јасно е дека точката се пишува по излезните наводници и јасно е дека името се наоѓа на крајот од реченицата. Во дел-реченицата од ова правило во која се вели дека *делот што се изделува е вметнат во исказот* е неопходна промена, зашто употребата на глаголската лексема *вметнува* внесува поинаква конотација. Поприродно е да се напише дека делот што се изделува е составен дел од реченицата. Ова правило не е во директна врска со употребата на точката во знаците за директна реч, но, сепак, е многу важно зашто е поврзано со одредени дилеми за кои ќе стане збор подолу.

Во следната точка од Правописот од 2017 г. (стр. 85, т. 221 б), пак, во делот *Точката како интерпункциски знак*, се вели дека точка се пишува пред излезните наводници **кога делот што се издвојува претставува цела реченица, цитат или директен говор кога тој се наоѓа по авторските зборови**, а наведени се следниве примери: *На сидот пишуваше „Смрт или слобода! Земјо, секогаш ќе ти останеме верни.“ – „Сè што е убаво е ретко.“ – Таа му рече на момчето: „Дотука било нашето.“* Понатаму, во т. 221 б, јасно се укажува на природата на делот што се издвојува – тоа може да е цела реченица, цитат или директен говор, кој следи по зборовите на авторот. Точката се пишува по излезните наводници. Според тоа, јасно е дека во Правописот од 2017 г. е направена суштинска промена во однос на употребата на точката во директната реч. Според Правописот од 1998 г., во овој случај, точката се пишува по излезните наводници, а според Правописот од 2017 г., точката се пишува пред излезните наводници. Во Правописот од 1998 г. не може да се најде мотивација за разликите во употребата на точката во знаците за директна реч во однос на прашалникот, извичникот и трите точки. И во Правописот од 2017 г. не постои никакво објаснување за новото решение, имено за употреба на точката пред излезните наводници. Нема логика објаснувањето за ова решение да се бара ниту во интонацијата, зашто е познато дека трите знаци, точката, прашалникот и извичникот, служат за бележење на интонацијата. Мотивацијата за промената во новото издание на Правописот може единствено да се бара само во настојувањето да се усогласи пишувањето на точката пред излезните наводници, со пишувањето на прашалникот, извичникот и трите точки пред наводниците. Најверојатно, авторите сметале дека употребата на точката во оваа позиција не треба да претставува исклучок во однос на другите знаци, па затоа и ја направиле оваа промена. Меѓутоа, овој начин на употреба на точката пред излезните наводници неминовно го поставува прашањето за тоа од што е дел точката. Ако се има предвид дека точката се пишува по секоја логички напишана мисла што ја претставуваме како реченица се поставува прашањето за тоа дали е точката дел од делот што се изделува, односно се става во наводници, или, пак, од целата реченица. Во таа смисла, решението што би ја изедначило

употребата на наводниците по прашалникот и извичникот и трите точки со употребата на точката во знаците за директна реч, би било многу пологично, имајќи предвид дека наведените знаци се основни знаци и дека се изучуваат и усвојуваат уште од најмала возраст. Значи, логично е да се стават наводници за да се покаже дека завршува, на пример, директната реч, а дури потоа точка, прашалник, извичник или три точки, во зависност од природата на исказот за да се покаже дека завршува целиот исказ, односно целата реченица. Исто така, логично би било точката, прашалникот, извичникот и трите точки да се стават по излезните наводници. На тој начин, се зацврстува впечатокот дека знакот се однесува на целата реченица, а не само на одделен дел од реченицата.

Иако постојат суштински разлики во ова правило во двете изданија, сепак, и во двете изданија не се нуди решение во однос на одредени дилеми. Да претпоставиме дека делот што се изделува од т. 221 а, е составен дел од една подолга реченица што се изделува, како на пример: *Во написот пишуваше: „Конески ја збогати поетската мисла. Во тоа, несомнено, голема улога имаше неговата ?Везилка?* Како да се постапи, во овој случај, во однос на употребата на наводниците и точката. Се поставува прашање дали ќе се стават наводници, па потоа точка имајќи го предвид правилото од т. 221 а, или, пак, ќе се стави точка, а дури потоа наводниците, имајќи го предвид правилото од т. 221 б. Името на песната треба да се стави во наводници, но во наводници е ставен и делот што се изделува, односно една подолга реченица. Во двете изданија на Правописот се изделуваат и полунаводниците (1998, стр. 142; 2017, стр. 128), но ниту во едно од изданијата не постои правило што регулира дека тие може да се употребат во име на песна. Единствен логичен одговор е да се стават два пати излезните наводници, еднаш за да го означат името што е составен дел на исказот, а втор пат за да се означи дека е целата реченица дел што се изделува, а дури потоа точката. Оваа иста дилема се јавува и во случаите кога делот што се изделува од т. 221 а е дел од цитат, што, исто така, се изделува или од директен говор кој се наоѓа по авторските зборови, но, исто така, се изделува. На пример, „*Конески ја збогати поетската мисла со неговата ?Везилка?* – или *По тој повод, X истакна:* „*Конески ја збогати поетската мисла, а во тоа, несомнено, голема улога одигра неговата ?Везилка?*“

Во Правописот од 2017 г., правилото за пишување на точката пред излезните наводници се повторува кај делот за употреба на наводници. (2017, стр. 123 – 125, т. 296). Правилото вели дека пред излезните наводници се пишува некој друг интерпункциски знак (точка, извичник, прашалник, три точки) според природата на исказот или реченицата, цитатот или директната реч, а наведени се примерите: *Без да помисли, таа им рече на девојките: „Тоа е, сега е моментот.“ – Во право е професорот кога вели: „Некаков организиран отштествен отпор кон турцизмите нема.“ – Застана и гласно прозборе: „Дали ќе имам сила да ја издржам трката?“* Истото правило се повторува и кај знаците за директен говор (2017, стр. 126–129, т 308) и се објаснува дека кога пред директниот говор се наоѓаат зборови што го појаснуваат исказот, излезните наводници се пишуваат по знакот точка: *Вечерта Марија го прекори: „Доста е. Треба да мислиш на својата иднина.“*

Важно е да се напомене дека и во самиот Правопис од 2017 г. постојат колебања, недоследности и дилеми во однос на правилото за употребата на точката пред излезните наводници. Имено, во поглавјето *Правописни знаци* има еден пример во кој точката и наводниците не се напишани според правилото што е дадено во претходното поглавје *Интерпункција*, а внесува дилеми и за употребата на точката по трите точки. Наведен е следниот пример: *Toj „ја предочи оригиналната собирачка постапка на овој прилепски терзија, укажувајќи на тоа дека во Цепенковите народни записи треба да гледаме наши прв вистински прозаист (...). Идните истражувања на собирачко-писателскиот портрет на Цепенков во целост ја потврдија првично изнесената констатација на Конески за Марковата собирачка дејност од подрачјето на народното творештво“*. Од овој пример, може да се согледа следново: Иако во Правописот од 2017 (стр. 85, т. 220) се вели дека точка не се пишува по други знаци на крајот од реченицата, односно по прашалник, извичник или три точки, овде може да се види дека точка е напишана по трите точки кои според новововеденото правило (Правопис, 2017, стр. 117, т. 274), се пишуваат без празно место пред нив, без белина по последниот збор, а по нив следува празно место кога исказот продолжува. Од друга страна, во делот за употребата на загради (Правопис, 2017, стр. 118–120, т. 284 б), се вели дека при цитирање во загради се ставаат три точки за да се означи намерно испуштен текст, меѓутоа во наведените примери нема точка по трите точки меѓу двете реченици: *Целните зависносложени реченици имаат допирни точки со причинските (...)* Така, реченицата... На стр. 134, во т. 312 ж, во правилото што ја регулира употребата на заградите како правописен знак, пак, за точката како правописен знак се вели дека таа се пишува по три точки кои се ставени во заграда, со кои се нагласува дека е изоставен дел од реченицата. Понатаму, од примерот се забележува дека прво се напишани излезните наводници, а точката е ставена на крајот на реченицата, што е спротивно на новото правило од т. 212 б, односно на крајот да се напише точката, па потоа излезните наводници. Оттука, информациите наведени во двете поглавја се контрадикторни и не се јасни и прецизни.

Дилема се јавува и во делот за употребата на запирката како интерпункциски знак. (2017, стр. 95, т. 253). Ова правило вели дека запирката се пишува за да се оддели дополнување во форма на збор или зборовен состав преземен од директниот говор или од натписи, наслови, забелешки и сл. Наведениот пример е: *Овде внесете една од двете можности, „без приговор“ или „на своја рака“*. Очигледно е дека прво се напишани наводниците, а потоа точката, што значи дека се почитува т. 221 а, за тоа дека делот што се изделува треба да се наоѓа на крајот од реченицата. Но ако се претпостави дека зборовните состави што се изделуваат во наводници се преземени од директен говор, според т. 221 б, на крајот од реченицата би требало точката да се стави пред излезните наводници, како што е регулирано во Правописот од 2017. Кој ќе определи како да се толкува делот што се изделува? Дали е правилно да се примени правилото од т. 221 а или она од т. 221 б? Дали делот што се изделува е преземен од наслов, натпис или забелешка или, пак, од директен говор? Оттука, можно е двојно толкување, па, според тоа, и точката

ке се наоѓа на различно место, пред или по излезните наводници. Понатаму, во делот што ја регулира употребата на двете точки као интерпункциски (2017, стр. 117, т. 273), исто така, се забележува дилема. Имено во ова правило се вели дека двете точки може да се изостават при пренесување на директен говор или цитат ако нема воведувачки зборови или ако се пренесува само збор или зборовен состав. Меѓу другите, наведени се примерите: *Toa е тој „ред воспоставен од хаосот“.* *Навистина „ништо не е повидливо и поприсутно од твоето отсуство“.* Како да се толкува делот што се изделува? Дали како директен говор, како зборовен состав или, пак, цитат? Ако се прифати дека делот што се издвојува е цитат, дали само затоа што се наоѓа на крајот од реченицата овде треба да се примени правилото од т. 221 а, а не она од т. 221 б? Поглавјата *Интерпункција* и *Правописни знаци* се напишани од различни автори и можеби тоа е причината поради која се јавуваат различни примери за пишување на точката во дел што се изделува, а претставува завршена или незавршена мисла. Друго објаснување е дека станува збор за превид, но, сепак, ова е уште еден доказ дека правилото да се пишува точката, а потоа излезните наводници е ново и ќе биде потребно време за да почне да се применува, имајќи ја предвид веќе утврдената практика, како и недоследностите и дилемите во самиот Правопис.

Што покажува пишаната практика во врска со овие правила? Примерите што се наведуваат во продолжение се преземени од неколку електронски извори. Во однос на цитатите, примерите покажуваат дека се скреќаваат цитати во кои точката се става пред излезните наводници: „*Да се биде сам е подобро отколку да се биде со погрешна личност.*“ – Л. Лолит (ctnobelo.com, 6.6.2018); „*Понекогаш мора да бидете и убавицата и сверот.*“ (ctnobelo.com, 6.6.2018), но и дека се скреќаваат и примери во кои во изделениот цитат прво се пишуваат наводниците, а потоа точката: „*Оној кој изневерил еднаш, со сигурност ќе изневери пак.*“ (ctnobelo.com); „*Скопје доживеа невидена катастрофа, но Скопје повторно ќе го изградиме со помошта на целата заедница.* Тоа ќе стане гордост и симбол на братството и единството, на југословенската и светската солидарност. Тито Скопје, 27 јули 1963 година.“ (novamakedonija.com.mk, 18.7.2018); *Вокер, кој во тоа време беше шеф на верификацијската мисија на ОБСЕ во Косово, рече дека жртвите биле цивили и дека нивните убиства претставуваат „злосторство против човештвото.“* (prizma.mk., 9.5.2017); *Од таму потсетуваат дека „постои меѓународна потерница од страна на Србија за поранешниот командант на ОВК, Џезаир Шакири Хоџа кој е под обвинение дека е еден од организаторите за нападот на преминот Дабарин кај Прешевската долина, но и дека тој се наоѓа на црната листа на САД.“* (meta.mk., 9.5.2018).

При пренесување на директниот говор, во поголем број примери, се скреќава точка по излезните наводници: „*Многу сум скреќен. Ова во животот не сум го очекувал. Делава сум ги заборавил, а ниту знаев дека имам волку пријатели што ќе дојдат на оваа изложба. Ви благодарам на сите. Мозокот ми застана, не знам што друго да ви кажам.*“ (sdk.mk., 24.5.2017); „*Таа енергија потоа тој ја насочува во творештвото, веќе 70 години.*“ (sdk.mk., 24.5.2017); *Неговиот Блаже Конески е поставен во централните простории*

на МАНУ и како што вели академик Луан Старова: „Иако е во бронза како да продолжува да зборува и да го упатува својот разумен и одмерен збор, толку неопходен за својата земја започнат од кодификацијата на јазикот и литературата“. (sak.mk., 24.5.2017); Рамуш Харадинај, на вчерашната пресконференција по седницата на Владата, на прашањето да ги прокоментира изјавите на претседателот на Косово Хашим Тачи за корекцијата на границата меѓу Косово и Србија, изјави дека „границите на Косово се утврдени со војна, и само со војна можат да се поместат“. (mkd.mk., 8.8.2018); Тој додаде дека она што „преостанало меѓу Косово и Србија е реципрочно признавање во рамки на сегашните граници“. (mkd.mk., 8.8.2018); Републиканецот Ранд Пол од Кентаки, поддржувач на Трамп, кој во последниве неколку дена беше во Москва каде имал средба со руски пратеници, изјави: „Имав чест да доставам писмо од претседателот Трамп до Владимир Путин“. (voanews.com., 8.8.2018). Погрешно напишаните наводници се чести во електронските извори, но тие не се предмет на елаборацијата.

5. Заклучок

Истражувањето покажува дека во новото издание на Правописот од 2017 г., и покрај тоа што се наведува дека промените нема да се суштински, сепак, е направена суштинска промена во правилата што ја регулираат употребата на точката во знаците за директна реч во однос на Правописот од 1998 г. Од истражувањето се гледа и дека оваа промена ги засегнува и правилата што се однесуваат на други знаци, поради можноста тие правила различно да се толкуваат во однос на новововеденото правило, а тоа, пак, од своја страна, придонесува за појава на дополнителни дилеми во употребата на точката во знаците за директна реч. Ако на ова се додадат и веќе зацврстеното правило во Правописот од 1998 г. за пишување на точката по излезните наводници во расказни реченици, недоследностите во Правописот од 2017 г., како и постојните разлики во практичната примена на новововеденото правило, се зголемува веројатноста дека ќе постои неусогласеност меѓу пишаната практика во однос на употребата на точката во знаците за директна реч и Правописот. Правописот е конвенција што мора да се почитува, но дали новото правило ќе ја зацврсти својата употреба или не, ќе покаже времето до издавањето на следно издание на Правописот кое треба да ги земе предвид овие недоследности и дилеми.

Користена литература

Извори – кирилица

- Богдановски Д. (2001). Позначајни потсетувања и прашања од правописот и правоворот. *Јазикот во практиката*, бр. 13, стр. 81. Скопје: Здружение за примена на македонскиот литературен јазик во службената комуникација.
- Велковска С. (2000). Правопис – узус – норма. *Зборник на трудови: Македонскиот јазик во јавното општење*. стр. 52–58. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

- Видоески, Б., Димитровски, Т., Конески, К., Угринова-Скаловска, Р. (1998). *Правопис на македонскиот литературен јазик*, XVI коригирано издание. Скопје: Просветно дело.
- Група автори. (2017). *Правопис на македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Димовска, А. (2017). *Употребата на наводниците во пишаната практика на македонскиот стандарден јазик*. Битола: Педагошки факултет. Необјавен магистерски труд.
- Јанушева, В., Јуруковска, Ј. (2014). Правописот на македонскиот стандарден јазик во практична употреба. „Филолошки студии“, т. 2, стр. 505–522. Скопје: Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Јанушева, В., Јуруковска, Ј. (2015). Големата (малата буква) во пишаната практика на стандардниот македонски јазик (поими од областа на образоването). „Филолошки студии“, бр. 2, *Современиот социум во културата, јазикот, литературата*, стр. 267–282. Скопје: Институт за македонска литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Јанушева, В. (2017). Правилна употреба на наводниците – услов за стабилноста на јазичната норма. *Меѓународно списание за лингвистика, литература и култура „Палимпсест“*, т. 2 (3), стр. 15–28. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет.
- Јуруковска, Ј. (2016). Цртата и цртичката во пишаната практика на македонскиот стандарден јазик. Битола: Педагошки факултет. Необјавен магистерски труд.
- Лазаревска, А. (2018). Правописните содржини во наставата по Македонски јазик во основното образование. Битола: Педагошки факултет. Необјавен магистерски труд.
- Миовска, В. (2000). Грешки при употребата на големата буква во печатот. *Зборник на трудови: Македонскиот јазик во јавното опиштење*, стр. 74–83. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Петковска, Б. (2010). Македонскиот стандарден јазик како средство и содржина во одделенската настава. *Меѓународен македонистички собир*, стр. 289–294. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет.
- Тантуровска Л. (2010). Употребата на интерпункциските знаци во насловите од печатените медиуми. *Меѓународен македонистички собир*, стр. 365–375. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет.
- Тасеска, М. (2012). Правописните грешки во писменото изразување кај учениците од I и II циклус од основното образование. Битола: Педагошки факултет. Необјавен магистерски труд.

Извори – латиница

- Januševa, V., Jurukovska, J. (2016). The relevance of the difference between punctuation and orthographic marks in teaching the Macedonian language in primary education. *International Journal of Language Academy*, v. 4 (2), pp. 233- 246 doi: 10.18033/ijla. 385.
- Januševa, V., Jurukovska, J. (2017). The orthography of the compound nouns in the Macedonian language – implications in teaching orthography. *European Journal of Foreign Language Teaching*, v. 2, i. 1, pp. 1–21 doi: 10.5281/zenodo.229753.

Експерти

- 24.5. 2017. Сум си ги заборавил делата и не знаев дека имам волку пријатели, го прослави 90. роденден скапулторот Митриески во МАНУ. sdk.mk. <https://bit.ly/2HMpydN>, 7.6. 2018.
- 9.5. 2017. Остра реакција на Вучиќ на изјавата на Вокер за обединување на Албанците. prizma.mk. <https://bit.ly/2uLXhAu>, 22.7. 2018.

9.5. 2018. Фракционерите на ВМРО-ДПМНЕ бараат оставка од министерот Спасовски за изјавата на Хоџа. meta.mk. <https://bit.ly/2v2vk6F>, 22.7. 2018.

18.7. 2018. Се враќаат буквите од изјавата на Тито на фасадата на Музеј на Град Скопје. novamakedonija.com.mk. <https://bit.ly/2JQeayK>, 22.7. 2018.

Харадинај: Границите не се поместуваат со зборови туку со војна. mkd.mk. <https://bit.ly/2Onob9f>, 8.8. 2018.

Сенаторот Ранд Пол му пренел порака на Путин од Трамп. voanews.com. <https://bit.ly/2MftH4>, 8.8. 2018.

Животот не завршува кога ќе умреш, туку кога ќе изгубиш надеж. crnobelo.com. <https://bit.ly/2MmnSeB>, 6.6. 2018.

Ќи беше потребен херој, па стана тоа: 8-ми Март и 11 цитати за славење на жената. crnobelo.com. <https://bit.ly/2MIIMe1>, 6.6. 2018.

Љубовта е игра во која еден мора да изневери - Моќни цитати за неверството и прељубата. crnobelo.com. <https://bit.ly/2JRYlvw>, 6.6. 2018.

Violeta Janusheva

St. Kliment Ohridski University, Republic of Macedonia

Hristina Videvska

St. Kliment Ohridski University, Republic of Macedonia

The Use of the Full Stop in the Direct Speech in the Macedonian Standard Language

Abstract: The respect and the consistent implementation of the orthographic norm in the everyday written practice affect its cultivation and affirmation. This contributes to the preservation and promotion of the language identity. This norm, on one side, should be flexible enough in order to explain and precise the already existing rules and to increase the possibility for their generalization. Yet, on the other side, it should be stable enough in order not to change the already established rules that are in use for a long time.

Bearing in mind that the full stop is the basic and the most used orthographic and punctual mark, as well as that in the written practice regarding its use in the direct speech there are many different solutions, the aim of this paper is to examine whether there are any changes in the rules that regulates the use of the full stop in the direct speech in the Orthography (edition from 1998 and from 2017). The research has qualitative paradigm and descriptive design. The sample consists of the rules that regulate the use of the full stop in the direct speech in both of the Orthography's editions. The written practice is represented by electronic sources published in RM in 2018. The methods for processing the data and gaining conclusions are analysis, synthesis and comparison. The research shows that regarding the use of the full stop in the direct speech, there is one essential and very relevant difference in both of the Orthography's editions, and as a result there are obvious differences in the written practice.

Keywords: *full stop, direct speech, written practice.*

AN OVERVIEW OF LANGUAGE POLICY IN FRANCE

Zoran Nikolovski

St. Kliment Ohridski University, Republic of Macedonia
zoran.nikolovski@uklo.edu.mk

Abstract: The purpose of this paper is to provide an overview of the language policy in France in relation to French and the regional languages. We start the overview from the Renaissance period when the French national feeling began to form and the distinctiveness of the French nation started to manifest, leading to increased usage of the French language and gradual superseding of the regional languages. Taking into consideration the fact that after the French Revolution in 1789, the unity policy of the French nation intensifies and thus the directions of action in the languages of its territory change, we divided the overview of the language policy in France in two parts: before and after the Revolution. For the revolutionaries, the ignorance of the French language was an obstacle for the democracy and spreading the revolutionary ideas, thus extending the superseding of the regional languages throughout the 19th and early 20th century. After the World War II, the regional languages and cultures received more attention and they were regarded as a treasure that needed to be preserved and their disappearance to be prevented. According to the relations and the language activities undertaken by France in the contemporary period, we distinguish Language policy in relation to the French language and Language policy in relation to the regional languages.

Keywords: *language policy, France, French language, regional languages.*

Introduction

The language policy comprehends all measures, planning and strategies whose aim is to regulate the status and the form of one or more languages (Calvet 1993: pp.111-123, Calvet 1996: pp.3-9, Calvet 1999: pp.154-155, Calvet 2002: pp. 15-16, Crystal 1999: pp. 190, Dubois 2001: pp. 369). The language policy in France comprehends several policies or measures, which France undertakes in relation to the French language. Since 1992, the French language is the only official language in France (Constitution du 4 octobre 1958, art. 2 & Loi n° 94-665) which means that the language policy in France is based on monolingualism.

France's treatment of the language has its own history and is based on the idea that it is a duty and a mission of the State. In fact, in the period between the 16th and 19th century, France's greatest concern in the area of language was to secure the superiority of the French language over the other languages spoken in the country.

We start the overview of the language policy in France in relation to the French and the regional languages from the Renaissance period, when the French national feeling was created and the distinctiveness of the French nation was

manifested. That brings to an increased usage of the French language and gradual superseding of the regional languages. Taking into consideration the fact that after the French Revolution in 1789, the unity policy of the French nation intensified and thus the directions of action in the languages of its territory changed, we divided the overview of the language policy in France in two parts: before and after the Revolution. For the revolutionaries, the ignorance of the French language was an obstacle for the democracy and spreading the revolutionary ideas, thus extending the superseding of the regional languages throughout the 19th and early 20th century despite the change of the social system after the Revolution.

Based on the relations and the language activities undertaken by France in the contemporary period, we distinguish Language policy in relation to the French language and Language policy in relation to the regional languages.

The contemporary language policy in France in relation to the French language comprehends three periods that begin in 1966 when the institutions responsible for its defence and promotion were established. The contemporary language policy in France in relation to the regional languages consists of two periods that begin with the adoption of the *Deixonne Law* in 1951 and the signing of the European Charter for Regional or Minority Languages (*Charte européenne des langues régionales ou minoritaires*) in 1999.

The language policy in France before the French revolution

The language uniformization policy in France in favour of the French language was gradually applied by the Renaissance, along with the forming of the French nation¹. This policy also highlights the desire to reduce the role of the Latin language, which would reduce the power of the Church and would consequently increase the power of the state. In addition to this, is the fact that in the 13th century legal documents written in French by royal notaries were found, instead of the previous exclusive use of the Latin language, and in the period of 14th and 16th century the French language was gradually imposed as an administrative language in the royal charters, superseding the Latin language from any of its official use.

In 1539, in the castle in Villers-Cotterêts, François I signed the *Ordonnance de Villers-Cotterêts* which imposed the French as an official language in the law and administration instead of the Latin language in writing all the legal and administrative acts, in order to respond to the needs of the population who no longer understood the Latin language. This stipulates using only the French language in all decisions of the supreme courts in order to attenuate the ambiguity, uncertainty or the possibility of their misinterpretation (art. 110, 111). In fact, it is about the Parisian dialect that was distinguished by its characteristics in the pronunciation, the intonation and the vocabulary that lead to a state of diglossia among the population because that was the language of the elite, the court, the educated people, the Parisian aristocracy which was an important social factor versus the regional and dialectal versions that were spoken by the lower classes of the population. It was

¹ This is also contributed by the early evolution of a geographical area in the French nation that distinguishes France from other countries (Sibile, 2000, pp. 91-92).

spoken by a little less than a million French from a total of 20 million inhabitants in the country.

In order to be able to fulfil all the social duties, the French language needed to be presented through rules and norms, that is, to be codified. At that time, there were hundreds of “professional censors” which were strongly supported by Louis XIV. Then, the language also experienced a particular consolidation that they regarded as superb perfection and ideal linguistic fixation. The censors also praise the usage of the well-chosen and elegant vocabulary.

However, this was not the only decision related to the language. According to Xavier Deniau (Deniau, 1983) all the previous prescriptions were also followed by Carlo IX in Article 35 of the *Ordonnance de Roussillon* (Ordonnance de 1563, dite de Roussillon, Art. 35), and since 1629 were also applicable in the Canon Law. Moreover, it was ordered to use the French language in public in the region of Béarn in 1621, Flanders in 1684, Alsace in 1865, and in 1700 and in 1753 for Roussillon (Deniau, 1983, p. 82).

Upon translating the New Testament into French language, by Lefèvre d’Etaples in 1523 and allowing defending the theses in French language in 1624, a very significant event was the establishment of the *French Academy* by Richelieu in 1635, during the period of Louis XIII, which had an expressive national character. Its main duty was to take care of the language, and in the Articles 24, 26 and 44 of its Statute is stated that the main function of the Academy is to work as hard and as diligent as possible, in order to provide definite rules to the French language and to make it pure, eloquent and capable of applying it in the art and science, and afterwards to comply a dictionary, grammar, rhetoric and poetics, and that rules for spelling shall be created as well (Oster, 1970, pp. 3-4.). In 1694, appeared the first edition of its *Académie's dictionary* (*Dictionnaire de l'Académie*) that is consisted of only well-chosen words, relying on the tradition of the well-known "good usage" (bon usage) of Vaugelas.

On the eve of the Revolution, France represented a unitary country in the administrative, legal, economic, cultural and linguistic area. On the territory of the kingdom, the Flemings, Bretons, Catalans, Corsicans, Franco-Provencal populations around Jura, Alsatians and Lorrainer were integrated. The views of the monarchy in relation to the regional dialects were still controversial. Ferdinand Brunot (1909) believed that the royal government did not want their abolition. It highlighted the superiority of the French language while allowing the local dialects. Hermann Van Goethem (Van Goethem, 1989) disagreed with this, who by researching through court archives concluded that since the reign of Louis XIV, there was a real desire to establish authority of the French language (*ibid.*, 437- 460). However, at that time, the monarchy did not have control over the primary education, which is one of the main instruments for realization of the language policy (Bodé, 1991, p. 33).

The language policy in France after the French Revolution

After the French Revolution in 1789 the unity policy of the French nation continued and intensified, and the ignorance of the French language was an obstacle for democracy and for spreading the revolutionary ideas. With the Revolution, the feudal system was abolished, a new division of ownership of the land was

exercised, the privileges of certain social structures were abolished, the political power was limited, there was rebalance of the relations between the church and the state, and the family structures were redefined. The French Revolution differed from the other revolutions due to its universal messages related to the entire humanity (Aulard, 1901). In 1790, the National Assembly began translating all the laws and decrees in the regional languages, but stopped this practice due to a shortage of translators, the high financial costs and a lack of willingness to preserve the regional languages (Leclerc, *La Révolution et la langue nationale des Français* (1789-1870)).

After the Revolution, dozen laws concerning the usage of language in administration, education, culture and religion have been adopted. Then, for the first time the language and the nation were connected. Since then, it became a "state matter" because the "united and indivisible Republic" whose motto was "Либертъ, Ельялитъ и Фратернитъ" (Либертé , Égalité , Fraternité) needed a language which, in spite of the linguistic disparity and distinctiveness of the old provinces, would constitute a guarantee of indivisibility and an instrument for raising the educational level of the masses. In September, 1791 in the National Assembly, Talleyrand in his speech clearly set the link between the spreading of the French language and the school institutions. "The language of the Constitution and the laws will be taught to all, and that mass of defective dialects which is the last remnant of feudalism, will have to disappear because the force of the things requires it" (*Rapport du 10 septembre 1791 devant l'Assemblée nationale*, p. 472). The bourgeoisie in the public speeches saw an obstacle in spreading their ideas and therefore, so it declared war to them. A member of the Committee on Public Health of that time, Bertrand Barère, began the defence in favour of the existence of a national language: "The Monarchy had a reason to resemble the Tower of Babel, but to leave the citizens not knowing the national language in democracy, means that they are not capable of controlling the authorities, and that is a treason to the country... The free people need one and only language for all" (Archives parlementaires, 1^{re} série, tome LXXXIII, pp. 713-717).

The Decree dated 21 October, 1792 concerning the organization of the public education requires the French language to be educational language. Five days later, another decree has been issued which supplements the previous, where in Article 6 is determined: "...The French language should soon become a family language" (Guillaume, 1894, pp. 688-690). On 16 prairial, that is, 28 May, 1794, Henri-Baptiste Grégoire publishes his well-known, *Report on the necessity and means to annihilate the patois and to universalise the use of the French language* (*Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*), whose research began in August 1790, in which he describes the language situation in France and the thirty different dialects that form the French Tower of Babel against "the language of freedom". For him it is paradoxical, or even more unbearable, that only 3 out of 25 million French people speak French, and 6 million do not know it at all, although it is used in Canada and on the coast of Mississippi and is represented everywhere as a universal language (Calvet, 1999, p. 72).

With the Decree dated July 1794, the French language was imposed as the only language in the law and administration and the regional languages were discarded (*Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794*). This defined every act to be written only in French on the territory of France (*Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794, art. 1*), no legal act can be certified if it is not written in the same language (*Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794, art. 2*) every official, officer or government trustee who, while exercising his function, will write or sign any legal act in a local idiom or in any language other than the French, will be detained from his home in front of the misdemeanour court and sentenced to 6 months in prison and revoked from its function (*Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794, art. 3*). The same penalty applies to every person that one month after the publishing of this decree will certify even not signed acts, written in a local idiom or in any language other than French (*Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794, art. 4*).

However, the 1803 Decree (*Décret du 24 prairial an XI - 13 juin 1803*, pp. 598-599), by which the French language becomes an administrative language of the empire in its new borders from the left side of Rhine and in Belgium, allows the used local dialect to be supplemented with an adequate translation in French. Whereas in the Circular letter, dated October, 1838 (*Circulaires et instructions officielles relatives à l'instruction publique, 1865*, pp. 679-680), instructions are given for the use of the French language against the local dialects and it is confirmed that in different parts of France, where the inhabitants speak local dialect, often the children in elementary school do not understand the French language. In the second half of the 19th century, still a large number of French people did not use the French language as first language and its usage was neglected right after finishing school. Gérard Bodé believes that the military service contributed to preserving the language, and the violent introduction of the French language disrupted the social tissue. Other factors that contributed to gradual increase of the use of French language on the territory of France in the 19th century are the industrial revolution that generated strong rural-urban migration, the emergence of the railway, as well as the introduction of mandatory primary education, thus raising the cultural level of the population.

During the entire 19th century, the country's desire to spread the French language and impose a single language was constantly noted. However, although there was a tendency for the country to intervene on languages, there was still a great gap between creating a legal instrument by the central administration and its application in the regions. After the French Revolution, the language policy in France was at odds with the religious and intellectual behaviour of the population. The state project for imposing the French language and the literacy of the population was in conflict with the families that spoke the local dialects because all that was done without determining and respecting the real nature of the problem. There was also the view of the Church, which used the regional languages to bring the local population closer to religious education and further complicated the solution to this problem. Despite the official and nonofficial statistical data, it is very difficult to draw a conclusion on the results of that language policy. However, it can be said that the French language has the same status since before the end of the 19th century, as well as during the French Revolution (Bodé, 1991, p. 43).

During the 19th century and until the beginning of the contemporary language policy in France in the second half of the 20th century, France adopted an impressive number of laws concerning the French language, the regional languages and cultures, as well as the territorial collectivities. Expressed in numbers, this means dozen laws, about twenty decrees, nearly 40 administrative decisions of which 21 refer to terminology and the same amount of circular letters (Николовски, 2002, p. 34). The majority of these legal texts are related to promoting the French as a language of education and its terminology, and are less related to the linguistic rights of minorities, that correspond to the old tradition of exclusion of regional languages. However, there is a tendency of increasing the right to distinction and acknowledging the particularity of the regional languages.

During World War II, the Vichy regime unsuccessfully tried to introduce regional languages in the primary education, and after the war, they were paid greater attention and they were considered as treasure that needs to be preserved and their disappearance to be prevented.

According to the relation and language activities undertaken by France in the contemporary period, we distinguish *Language policy in relation to the French language* (Николовски, 2002, pp. 35-66 & Saint Tobert, 2000) and *Language policy in relation to the regional languages* (Николовски, 2002, pp. 67-93).

According to the manner of working and operation of the institutions whose main concern is its promotion and defence, we distinguish three periods of contemporary language policy in relation to the French language: 1. 1966-1984, a period of operation of the *High Committee for defense and expansion of the French language* (*Haut comité pour la défense et l'expansion de la langue française*) (Décret n°66-203), 2. 1984-1989, a period of operation of the *General Commissionership in the French language* (*Commissariat général de la langue française* и *Comité consultatif de la langue française*) (Décret n°84-91) and 3. After 1989, a period of operation of the *Superior Council of the French Language* (*Conseil supérieur de la langue française*) and *General Delegation for the French language and the languages of France* (*Délégation générale à la langue française et aux langues de France*) (Décret n°89-403 & Décret n°2001-646).

Regarding the Language policy in relation to the regional languages, we distinguish two periods: 1. 1951-1999, after the adoption of the *Deixonne Law*, a period of their application in education and culture, as well as establishment of institutions whose purpose is their promotion in several areas of life; 2. The period after the signing of the *European Charter of Regional and Minority Languages* (*Charte européenne des langues régionales ou minoritaires*) in 1999, by which France undertakes to apply 39 of total 98 provisions concerning the following areas: education, judiciary, public services, mass media, culture, economy and cross-border cooperation, proposed by the Council of Europe. With the Constitutional audit of 23 July, 2008, Article 75-1 of the Constitution of France is added, which recognizes that regional languages are part of the French cultural heritage (*Loi constitutionnelle du 23 juillet 2008, Article 40*). However, France still has not ratified this Charter because it consists of unconstitutional clauses that are

incompatible with the Constitution of France that is Article 2, according to which French is the language of the Republic. With the ratification, it would be necessary to implement a new amendment of the Constitution that would allow it.

Conclusion

Based on the analysis of the documents related to the language policy in France concerning the French and the regional languages, we tried to give an overview of the language policy in France. We started the overview from the Renaissance period when the French national feeling was created and the distinctiveness of the French nation was manifested. This increased the usage of French language, while the usage of the regional languages was reduced. The overview of the language policy in France is divided in the period before and after the French Revolution in 1789, because it intensified the unity policy of the French nation. It directly influences the policy in favour of the French language through which democracy and revolutionary ideas are transferred. During the 19th century and the beginning of the 20th century, the superseding of the regional languages continues, and after the World War II, they are paid greater attention and are considered as part of the French cultural heritage. We distinguish Language policy in relation to the French language and Language policy in relation to the regional languages.

Bibliography

- Aulard A. (1901). *Histoire politique de la Révolution française : origines et développement de la démocratie et de la république : 1789-1804*. Paris : A. Colin.
- Bodé G. (1991). L'Ecole et le plurilinguisme en France, 1789-1870. In D. Coste & J. Hébrard (Eds.), *Vers le plurilinguisme? Ecole et politique linguistique*. Paris: Hachette.
- Brunot F. (1909). *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, tome VII: *La Propagation du français en France jusqu'à la fin de l'Ancien Régime*, Paris: A. Colin.
- Calvet L.-J. (1993). *La Sociolinguistique*. Paris: PUF.
- Calvet L.-J. (1996). *Les politiques linguistiques*. Paris: PUF.
- Calvet L.-J. (1999). *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. Paris: Hachette Littératures.
- Calvet L.-J. (2002). *Le marché aux langues*. Paris: Plon.
- Crystal D. (1999). *The Penguin dictionary of language*. Harmondsworth: Penguin.
- Deniau, X. (1983). *La francophonie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Dubois J. et al. (2001). *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse-Bordas/HER.
- Guillaume J. (1894). *Procès-verbaux du comité de l'instruction publique de la Convention nationale*. Tome II. Paris: Imprimerie Nationale.
- Lacorne D. & Judt T. (2002). *La politique de Babel: du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*. Paris : Karthala.
- Oster D. (1970). *Histoire de l'Académie française*. Paris: éd. Vialletay.
- Sibille J. (2000). *Les Langues Régionales*. Paris: Flammarion.
- Leclerc J. *Histoire de la langue française*. Accessed on 14th of August 2018.
<http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/histlngfrn.htm>
- Saint Robert M.-J. de. (2000). *La politique de la langue française*. Paris: PUF.

Николовски З. (2002). *Современата јазична политика на Франција во однос на францускиот и регионалните јазици*. Магистерски труд. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Corpus

Archives parlementaires. (1966). 1 ère série, tome LXXXIII, séance du 8 pluviôse an II, 18. Paris : C.N.R.S.

Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, Rapport explicatif. (1992). Strasbourg: Les éditions du Conseil de l'Europe.

Circulaires et instructions officielles relatives à l'instruction publique. (1865). Tome II, 744. Constitution du 4 octobre 1958. JORF du 5 octobre 1958, 238, 9151. Accessed on 19th of August 2018.

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006071194>

Décret du II Thermidor an II-20 juillet 1794. Recueil Duvergier, 275, Accessed on 14th of August 2018.

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000295886&categorieLien=id>

Décret du 24 prairial an XI-13 juin 1803, Bulletin des lois, 3e série, tome VIII, 2e semestre an XI, n° 292, loi n° 2881, 598-599.

Décret °66-203 du 31 mars 1966 portant création d'un Haut Comité pour la défense et l'expansion de la langue française. JORF du 7 avril 1966.

Décret n°84-91 du 9 février 1984 instituant un commissariat général et un comité consultatif de la langue française. JORF du 10 février 1984.

Décret n°89-403 du 2 juin 1989 instituant un Conseil supérieur de la langue française et une Délégation générale à la langue française. JORF du 22 juin 1989.

Décret n°2001-646 du 18 juillet 2001 modifiant le décret n° 89-403 du 2 juin 1989 instituant un Conseil supérieur de la langue française et une délégation générale à la langue française et abrogeant le décret n° 96-1101 du 10 décembre 1996 portant statut d'emploi du délégué général à la langue française. JORF du 20 juillet 2001, 166, 11694.

Grégoire H.-B. (1794). *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*, Convention du 16 prairial an II - 28 mai.

Loi n°51-46 du 11 janvier 1951 relative à l'enseignement des langues et dialectes locaux *Loi Deixonne*. JORF du 13 janvier 1951, 483.

Loi n° 94-665 du 4 août 1994 relative à l'emploi de la langue française. JORF du 5 août 1994, 180, 11392.

Loi constitutionnelle n° 2008-724 du 23 juillet 2008 de modernisation des institutions de la Ve République. JORF du 24 juillet 2008, 171, 11890

Ordonnance du 25 août 1539 sur le fait de la justice (dite ordonnance de Villers-Cotteret). Accessed on 4th of July 2018.

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070939>

Ordonnance de 1563, dite de Roussillon, art. 35. Accessed on 24th of August 2009.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858577n>.

Rapport du 10 septembre 1791 devant l'Assemblée nationale. Archives parlementaires, 1 ère série, tome XXX, 472.

СТИЛОТ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО НИЗ ПРИЗМАТА НА КОГНИТИВНАТА УЛОГА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ КАКО ПРИМАТЕЛ НА ТЕКСТОТ ПРИ КРЕАТИВНИОТ ПРОЦЕС

Катарина Ѓурчевска Атанасовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Република Македонија
katarina.gjurcevska@gmail.com

Соња Китановска-Кимовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Република Македонија
sonjakitanovska@flf.ukim.edu.mk

Апстракт: Во овој труд се третира комплексната природа на врската помеѓу стилот и преведувањето. Имајќи го предвид фактот дека оваа тема е сосема малку истражувана, целта на трудот е да се потенцира важноста на когнитивната улога на преведувачот како примател на текстот при креативниот процес кој подразбира преведување на книжевни текстови. Преку споредбена анализа на преведени литературни текстови од англиски на македонски јазик, се акцентира перспективата и важноста на примателот на текстот (преведувачот) при восприемањето на стилскиот ефект од оригиналот и при начинот на кој тој се пренесува или се менува во преводот, што влијае врз квалитетот на преводот генерално. Ваквиот пристап кон преведувањето ја акцентира улогата на преведувачот како читател во текот на креативниот процес, а поттикнува и други прашања како што се стилот на самиот превод како одраз на изборите на преведувачот и неговиот стилски ефект врз преостанатите читатели.

Клучни зборови: *стил, преведување, оригинал, преведувач, когнитивна улога, стилски ефект.*

Вовед

Лич и Шорт го дефинираат стилот како „начин на кој јазикот се користи во даден контекст од страна на некој поединец со одредена цел“ (Leech and Short, 1981, стр. 10) и „тој се однесува на оние избори кои повеќе го одразуваат начинот отколку суштината, изразот отколку содржината“. (Leech and Short, 1981, стр. 15). Во контекст на стилот на литературните дела, авторот свесно и мотивирано се одлучува да избере одредени јазични обележја во зависност од значењето или функцијата која сака да ја постигне. На тој начин „создава слика за реалноста која сака да му ја прикаже на читателот преку јазичните средства кои ги избира и обезбедува своевиден стилски и литературен ефект“ (Leech and Short, 1981, стр. 32). Според Лич и Шорт, стилот во едно литературно дело се согледува како однос меѓу

јазичната форма и литературната функција или естетскиот ефект. (Leech and Short, 1981).¹

Со оглед на тоа дека литературните текстови се класифицирани како *текстови ориентирани кон формата* (Reiss, 2000, стр. 25) во кои „формата на текстот значи, всушност, како се изразува авторот наспрема содржината, која значи што кажува тој“ (Reiss, 2000, стр. 31) и дека во нив авторот свесно користи формални јазични елементи за специфичен естетски ефект кој е контекстуално препознатлив и уникатен (Reiss, 2000, стр. 32), преведувањето на вакви тестови бара специфичен методолошки пристап кој подразбира препродуцирање на стилскот ефект преку аналогни форми на изразот во самиот превод со цел да се постигне сличен естетски ефект и во преводот (Reiss, 2000, стр. 32). Литературниот превод „треба да ја одрази креативната интерпретација на текстот-извор“ (Basnett, 2002, стр. 83) и од сите видови превод тој е најспецифичен, бидејќи овозможува читателот доследно да биде дел од креативниот процес преку преведување култури што во преден план го става начинот на кој се изразуваат содржините, а не самите содржини. (Landers, 2001, стр. 4).

Имајќи го предвид фактот дека стилот е од исклучително значење за литературниот превод, нивната врска е мошне комплексна и може да се разгледува од повеќе аспекти. Освен традиционалните пристапи кои подразбираат фокусирање и анализа на типичните стилски обележја на изворниот текст, може да се истражуваат и типичните стилски обележја на целниот текст и да се дискутира за тоа колку тие соодветствуваат на стилскиот впечаток од оригиналот преку согледување на важноста на когнитивната улога на преведувачот како примател на текстот при креативниот процес кој подразбира преведување на книжевни текстови. Целта на овој труд е преку споредбена анализа на преведени литературни текстови од англиски на македонски јазик да се акцентира важноста на улогата на преведувачот како примател на текстот при восприемањето на стилскиот

¹ Во однос на тоа како да се одреди стилот на едено текст, Лич и Шорт (1981) објаснуваат дека стилот се разгледува како „концепт во функција на *фреквентноста (frequency)* и *истакнувањето (prominence)*. За да се одреди што е карактеристично за стилот на одреден текст, треба да се разгледа зачестеноста на обележјата кои тој текст ги има наспрема еквивалентните фигури кои се сметаат за „очекувани“ во јазикот со кој станува збор. Во тој случај, стилот се мери преку поголема или помала зачестеност во текстот, т.е. преку груба претстава за зачестеноста на одредено обележје во текстот поткрепена со примери“. (Leech and Short, 1981, стр. 43). Оние јазични особености кои се фреквентни во текстот интуитивно го привлекуваат вниманието на читателот кој на тој начин станува свесен дека одредени јазични средства се потенцирани и истакнати во самиот текст преку нивната честа употреба и тоа е основата на субјективната процена на читателот за стилот. (Leech and Short, 1981, стр. 48). Во врска со тоа како да се одреди стилот зборуваат и Кристал и Дејви (Crystal & Davy, 1969) според кои за да се одреди стилот „неопходно е да се идентификуваат јазичните особености за кои интуитивно се чувствува дека се стилски значајни. За стилски значајни ќе се сметаат оние особености кои 1) се јавуваат почесто во одредена варијанта од јазикот како целина и 2) се спрекаваат поретко во другите варијанти од јазикот“. (Crystal & Davy, 1969, стр. 12). Тие го користат терминот *зачестеност* за да ја одредат стилската релевантност на одредени јазични особености во кои се јавува таа.

ефект од оригиналот и при начинот на кој тој се пренесува или се менува во преводот, што влијае врз квалитетот на преводот генерално.

Стилот и преведувањето

И покрај тоа што досегашните согледувања укажуваат на фактот дека стилот и преведувањето се неминовно и нераскинливо поврзани, оваа релација многу ретко е детално истражувана во транслатологијата. Многу теоретичари во областа на преведувањето површно се осврнуваат на стилот или сосема го изоставаат, а само кај мал дел од нив се забележува поголема систематичност во поглед на изучувањето на поврзаноста на стилот и преведувањето.² Тоа изненадува, бидејќи како што забележува Боаз Бејер „стилот е битен дел од литературниот текст и е основен за начинот на кој ги разбирааме и ги интерпретираме текстовите“. (Boase-Beier, 2006, стр. 1). Следствено, стилот како составен дел од оригиналот има своја рефлексија врз преводот.

Традиционалните пристапи кон стилот укажуваат на тоа дека „преведувачот треба да внимава на стилот во смисла на она што е уникатно за текстот и за зборовите во него, да биде свесен за шемите во текстот и да внимава на неговата функција и на тоа како се рефлектираат сите аспекти и карактеристики во него“. (Boase-Beier, 2006, стр. 2); релацијата превод-стил најчесто се разгледува низ призмата на типичните обележја на текстот-извор (Pekkanen, 2007) и изборот на преведувачот во најголем број случаи е потчинет на „изборите од текстот-извор кои ги направил авторот“ (Malmkjær, 2004).

Овие согледувања неминовно фрлаат светлина и на еден поинаков аспект на врската помеѓу стилот и преведувањето, која се согледува и преку стилот во самиот превод кој е резултат на изборите на преведувачот од повеќето алтернативи кои му се на располагање во рамките на целниот јазик; тоа се случува како резултат на неговата когнитивна улога како примател на текстот при восприемањето на стилскиот ефект од оригиналот; таа влијае на начинот на кој тој се пренесува или се менува во преводот што, пак, се одразува врз квалитетот на преводот воопшто. Ваквиот пристап кон преведувањето ја акцентира клучната улогата на преведувачот како читател во текот на креативниот процес, кој треба да биде во можност да ја согледа стилската димензија на оригиналот и потоа соодветно да ја репродуцира во преводот создавајќи сличен стилски впечаток. Од тоа зависи и квалитетот на преводот.

Во контекст на важноста на когнитивната улога на преведувачот како читател при восприемањето на стилскиот ефект од оригиналот и неговото пренесување во преводот, стилот, освен што може да се разгледува како збир од типичните обележја на текстот-извор, тој може да се третира и како 1) збир од типичните обележја на текстот-цел и 2) збир од типичните обележја на самиот процес на преведување дефинирани или преку различни ситуациски и

² За повеќе информации во врска со конкретни истражувања во однос на поврзаноста на стилот и преведувањето види: Ѓурчевска, 2010; Ѓурчевска Атанасовска, 2015; Китановска-Кимовска, 2013.

методолошки аспекти или преку споредба на текстот-извор и текстот-цел за да се констатираат стратегиите на преведувачот. (Pekkanen, 2007, стр. 2). Според Боаз-Бејер, при процесот на пресоздавање на оригиналниот текст, преведувачот прави одреден избор од понудени алтернативи, а поимот за она што е стил влијае не само врз она што преведувачот го прави туку и како критиката ќе го вреднува тоа. (Boase-Beier, 2006, стр. 1). Следствено, таа се фокусира на 1) стилот на текстот-извор и неговите ефекти врз читателот (и преведувачот), 2) стилот на текстот-цел како одраз на изборите кои ги прави неговиот автор (преведувачот) и 3) стилот на текстот-цел и неговиот ефект врз читателите. (Boase-Beier, 2006, стр. 5). Она што таа го потенцира се точките 1 и 2, т.е. како се перципира стилот на текстот-извор и како тој ефект се пренесува или се менува и до кој степен може да се задржи во преводот. (Boase-Beier, 2006, стр. 5). Тоа значи дека таа става акцент на перспективата на примателот на текстот кој преку стилот создава слика за оригиналот и – бидејќи во овој случај тој е и преведувач – како го пренесува тоа во преводот. На овој начин се потенцира улогата на читателот во восприемањето на текстот од која „зависи како тој ќе го доживее ефектот кој го има оригиналот и како тоа ќе го пренесе во преводот“ (Boase-Beier, 2006, стр. 6).

Методологија и корпус

Со цел да се потенцира когнитивната улога на преведувачот како примател на текстот при восприемањето на стилскиот ефект од оригиналот и при начинот на кој тој се пренесува или се менува во преводот, направена е споредбена анализа на преведени литературни текстови од англиски на македонски јазик. Анализата ја покажува важноста на перспективата и улогата на преведувачот како примател на текстот, од чија способност да проникне во стилската димензија на оригиналот и соодветно да ја пренесе во преводот зависи и успешноста и квалитетот на преводот. Ваквот пристап во однос на врската помеѓу стилот и преведувањето во централна позиција го става примателот на текстот како главен двигател во текот на креативниот процес.

Корпусот од кој се црпени примерите се состои од две збирки раскази: „Најубавата жена во градот“ од Чарлс Буковски (Bukowski, 2008) и „За што зборуваме кога зборуваме за љубовта“ од Реймонд Карвер (Carver, 2009), како и нивните преводи на македонски јазик (Буковски, 2009; Карвер, 1990). Оригиналите изобилуваат со експресивна лексика (сленг, фразеолошки изрази, вулгаризми и табу зборови и изрази, пејоративи, дисфемизми, деминутиви, хипокористици, извици) која претставува нивна стилска карактеристика. Во согласност со методологијата која се користи за преведување текстови ориентирани кон формата, преведувачот мора да биде свесен за стилските обележја на оригиналот и соодветно да ги пренесе во преводот со *аналогни по форма* преводни еквиваленти кои треба да продуцираат сличен стилски ефект во преводот доколку сака да постигне оптимален квалитет (Reiss, 2000). Анализата има за цел да ги спореди македонските преводни еквиваленти за експресивната лексика од двата оригинални во однос на тој кој од двата преводи е поуспешен при препродуирањето на стилскиот ефект од оригиналот и на тој начин да ја

покаже важноста на когнитивната улога на примателот на текстот во процесот на преведување.

За таа цел анализирани се 252 примери од различни видови на експресивна лексика од оригиналите и потоа тие се споредени со нивните преводи на македонски јазик. Анализата нуди информации во однос на стилската соодветност/несоодветност на преводните еквиваленти во рамките на преведувачкиот метод кој се користи за преведување текстови ориентирани кон формата;³ истражувањето е фокусирано на тоа во колкава мера секој од преведувачите успеал да понуди успешни преводни решенија за експресивите од оригиналите, обезбедувајќи ист или барем сличен стилски ефект на македонски јазик. Преку ваквата анализа, која квалитативно и квантитативно покажува кој од преводите е поуспешен во однос на пренесувањето на стилскиот ефект од оригиналот, се согледува кој од преведувачите посериозно му пристапил и поинтензивно се вклучил во процесот на восприемањето на стилот на оригиналот, што овозможува поуспешен и поквалитетен превод. Ова ја потенцира важноста на когнитивната димензија на примателот на текстот која, доколку изостане или го нема потребниот интензитет, го намалува квалитетот на преводот.

Резултати и дискусија

Резултатите од анализата покажуваат дека во преводот на книгата „Најубавата жена во градот“ од Чарлс Буковски (Превод 1), од вкупно 150 анализирани примери на преведени експресиви од оригиналот, 115 преводни еквиваленти се оценети како стилски соодветни преводни решенија кои се во согласност со преведувачкиот метод кој се користи за литературни текстови и кој подразбира наоѓање аналогни по форма преводни решенија кои продуцираат сличен стилски и естетски ефект кај читателот. Тоа значи дека во 76,7 % од анализираните примери преведувачот, кој во случајов е пред сè примател на текстот, успеал соодветно да проникне во стилската димензија од оригиналот и успешно да ја пренесе во текстот-цел. Во преостанатите 35 анализирани примери (23,3 %), преводните решенија се оценети како недоволно стилски ефектни и помалку успешни во однос на репродуцирањето на ефектот од оригиналот.

На пример, зборовите *cop* и *heat* (Bukowski, 2008, стр. 42) се сленг-изрази за *полицаец* или *полиција* соодветно (TFDTO).⁴ Зборот *cop* преведувачот го преведува со зборот *џајкани* (Буковски, 2009, стр. 47) кој се користи како сленг-израз за *полиција* на македонски и го има потребниот стилски колорит и создава слични асоцијации кај читателот. Мошне интересен е преводот на зборот *heat*. Сакајќи во истиот контекст да избегне повторување на зборот *џајкани* и на тој начин изразот да го направи подинамичен и побогат, преведувачот нашол одлично решение, преведувајќи ја именката *heat* со глаголот *згусти* (Bukowski, 2008, стр. 42) кој има преносно

³ За подетални информации околу преведувачката методологија за различните видови текстови види: Reiss, 2000.

⁴ The Free Dictionary and Thesaurus Online.

и разговорно значење *станува тешко/напнато (откако ќе дојде полицијата)* и одговара во контекстот. Преводното решение во овој случај е прилично слободно, но најважно е дека ја има потребната разговорна нијанса со која го репродуцира потребниот впечаток.

Уште еден пример кој е анализиран е изразот *to hit it hot* (Bukowski, 2008, стр. 86). Според CDO,⁵ зборот *hot* има многу значења од кои значителен број се со нијанси на сленг. Едно од тие сленговски значења на *hot* е и *има, поседува или се карактеризира со последователни и многубројни успеси*. Во контекст на игрите на среќа, каков што е контекстот во конкретниот пример, *hot* го има токму тоа значење. Преведувачот ја доловил потребната нијанса на разговорност и изразот *to hit it hot* го превел со изразот *ќари* (Буковски, 2009, стр. 97) кој во македонскиот го има значењето *заработи, добие нешто*.

Изразот *god damn it* (Bukowski, 2008, стр. 117) се користи како пцост во случаи кога говорникот е вознемирен или разочаран (OALD).⁶ Во преводот, преведувачот го употребува изразот *да му се сневиди* (Буковски, 2009, стр. 126) кој, исто така, функционира како пцост на македонски јазик и се употребува во неформални контексти како израз на *разочарување, лутина, гнев* и слично.

Од друга страна, во преводот на книгата „За што заборуваме кога заборуваме за љубовта“ од Реймонд Карвер (Превод 2) се забележува поинаква ситуација. Имено, од вкупно 102 анализирани примери на преведени експресиви од оригиналот, само 37 преводни еквиваленти се оценети како стилски соодветни преводни решенија кои се во согласност со преведувачкиот метод кој се користи за текстови ориентирани кон формата. Тоа значи дека само во 36,3 % од анализираните примери преведувачот успеал соодветно да проникне во стилската димензија од оригиналот и успешно да ја пренесе во текстот-цел. Во поголемиот број примери, поточно во 65 анализирани примери (63,7 %), преведните решенија се оценети како недоволно стилски ефектни и помалку успешни во однос на репродуцирањето на ефектот од оригиналот.

На пример, идиоматскиот израз *before you know it* (Carver, 2009, стр. 117) има значење *многу брзо/скоро* (OALD). Анализата покажува дека преведувачот буквально го превел изразот со *пред да го знаеме тоа* (Карвер, 1990, стр. 127), превидувајќи ја неговата сликовитост, па преводот звучи крутот и неприродно. Посоодветен би бил израз кој почесто се употребува со значење *брзо* и кој читателот би го препознал како таков за да се постигне максимален стилски ефект како, на пример изразот *додека да трепнеш*, кој е поразговорен и поекспресивен, а и редовно се користи во македонскиот јазик со такво значење.

Според речниците OALD и MWALD,⁷ изразот *hell*, освен основното значење *некол*, често се користи како пцост во ситуации на *вознемиленост*,

⁵ Cambridge Dictionaries Online.

⁶ Oxford Advanced Learner's Dictionary.

⁷ Merriam-Webster Advanced Learner's Dictionary.

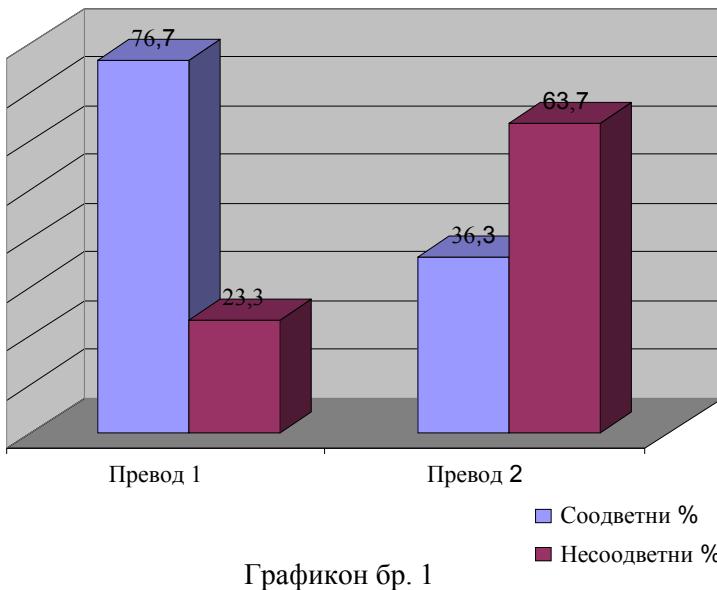
изнервираност, изненаденост или потенцирање на нешто. Изразот има вулгарна конотација. Оттаму е и изразот *go to hell* (Carver, 2009, стр. 70), кој се користи токму во вакви ситуации. Во преводот е употребен изразот **оди по гаволите** (Карвер, 1990, стр. 76) кој звучи крото и донекаде формално; изразот се употребува во македонскиот разговорен јазик според моделот од англискиот, но сепак контекстот бара повулгарни и понавредливи решенија кои би биле посоодветни и поефектни во овој контекст како, на пример, **нека се гони, нека се носи, кој го шиша/врти/ебе** и други.

Според OALD, зборот *ass* е вулгаризам кој се однесува на **онај дел од телото на кој се седи, т.е. задникот**. Во оригиналот, овој збор е употребен како дел од изразот *to be on somebody's ass* кој има вулгарно и навредливо значење **вознемирају некого одбивајќи да го/ја остави на мира**. Во преводот, изразот *there was no boss to get on your ass* (Carver, 2009, стр. 48) преведувачот го преведува со **каде што газдата не ти беше зад газот** (Карвер, 1990, стр. 52) што на македонски не се употребува во таков контекст и со такво значење. Има изрази кои почесто се употребуваат во разговорниот јазик со истото значење, од кои некои ја имаат потребната доза на неформалност како, на пример, **стои некому над глава, диште некому во врат, досаѓа, замара, гњави, дави**, и сите овие би биле стилски посоодветни преводни решенија отколку она што е дадено во преводот.

Резултатите од анализата во однос на процентуалната застапаност на соодветните и несоодветните преводни решенија во Преводот 1 и Преводот 2 се прикажани во табелата бр. 1 и графиконот бр. 1 дадени подолу.

	Број на анализирани примери	Соодветни решенија	%	Несоодветни решенија	%
Превод 1	150	115	76,7%	35	23,3%
Превод 2	102	37	36,3%	65	63,7%

Табела бр. 1



Имајќи ги предвид сознанијата за врската помеѓу стилот и преведувањето, аспектот на когнитивната улога на примателот на текстот во текот на процесот на преведување литературни текстови, како и преведувачката методологија која се користи за нив, високата процентуална застапеност на соодветните наспрема несоодветните преводни решенија во Преводот 1 укажува на тоа дека преведувачот во овој случај покажува поголема и посериозна способност за согледување на стилската димензија на оригиналот како и за нејзино соодветно репродуцирање во преводот. Тоа значи дека во овој случај неговата когнитивна улога повеќе доаѓа до израз и го има потребниот интензитет. Тоа е особено важно, бидејќи понатаму тоа влијае врз општиот впечаток за преводот кај преостанатите читатели. Ова се поткрепува со фактот што во Преводот 1 јазичниот израз кој се употребува соодветствува со профилот на ликовите и говорните ситуации, т.е. со екстрадигвистичкиот контекст во кој тие се јавуваат. Забележлива е употребата на преводни репенија кои придонесуваат за впечатокот што треба да го добие читателот за делото воопшто. Токму поради тоа што преведувачот во овој случај успеал да проникне во стилската димензија на оригиналот, преводните решенија ги избира во согласност со тоа, а преводот звучи природно и читателот го разбира со леснотија. Поголемата стилска соодветност помеѓу оригиналот и преводот позитивно се одразува врз квалитетот на преводот воопшто, што значи дека таа е истопропорционална со улогата на примателот на текстот, кој во овој случај е и преведувач, во целокупниот креативен процес.

Од друга страна, малата процентуална застапеност на соодветните наспрема несоодветните преводни решенија во Преводот 2 имплицира дека преведувачот во овој случај покажува помала способност за стилско спознавање на оригиналот како и за негово соодветно пренесување во

преводот. Тоа значи дека неговата когнитивна преспектива не е на соодветно ниво и го нема потребниот интензитет, што на некој начин него го изостава од креативниот процес и негативно се одразува врз целокупниот впечаток за преводот. Тоа се покрепува со фактот што во Преводот 2 видлива е недоволната употреба на експресивите, што резултира со своевидна дискрепанција помеѓу профилот на ликовите и јазичниот израз кој го користат, па самиот текст и дијалозите во преводот звучат неприродно. Во овој случај, преведувачот не ги избира преводните решенија во согласност со потребниот преведувачки метод и не успева до крај кај читателите да го предизвика соодветниот стилски впечаток. Ваквата значителна стилска несоодветност помеѓу преводот и оригиналот негативно влијае врз квалитетот на преводот, што значи дека таа е обратнопропорционална со улогата на примателот на текстот во креативниот процес.

Овие сознанија за важноста и значењето на когнитивната улога на примателот на текстот во процесот на преведување, поттикнуваат и други прашања како што е стилот на самиот превод како одраз на изборите на преведувачот разгледуван независно од изборите на авторот на оригиналот. Анализата покажува дека и двајцата преведувачи на располагње имале повеќе алтернативи во македонскиот јазик од кои можеле да одберат преводни решенија. Успехот директно зависи од нивната можност во јазикот-цел да ги пронајдат оние опции кои се оптимални во дадениот контекст. Тоа нуди интересни можности за истражување како, на пример, споредбени проучувања на два различни преводи на ист текст од стилистички аспект, дискусији за соодветноста на конкретни преводни решенија со понуда на поуспешни алтернативи во рамките на јазикот-цел, преводни критики и други истражувања во таа насока кои може да имаат практична и едукативна димензија.

Уште едно прашање кое индиректно се наметнува како резултат на оваа анализа е прашањето за врската помеѓу стилот и преводот од аспект на стилот на текстот-цел и неговиот ефект врз читателите. Анализата покажува дека ефектот кој преводот ќе го има врз читателите исклучително зависи од интензитетот на когнитивната улога на преведувачот во процесот. Нивниот впечаток за преводот зависи од тоа како преведувачот го разбрал оригиналот и дали и колку успеал да го пресоздаде на јазикот-цел, што уште еднаш ја потврдува важноста на когнитивната перспектива на преведувачот кој на некој начин го создава впечатокот за преводот кај преостанатите читатели.

Заклучок

Стилот е многу важен аспект на литературното дело и тој во него се согледува низ односот меѓу јазичната форма и литературната функција или естетскиот ефект. Сите јазични избори имаат значење и стилски белег и создаваат одреден впечаток врз читателот. Секако дека еден ваков клучен аспект на оригиналот како што е стилот ќе се одрази врз преводот и врз процесот на неговото создавање. Преку стилот се согледува на кој начин се манифестира значењето на текстот. Стилот ја потенцира уметничката

уникатност на текстот и неговата естетска есенција. Тоа практично значи дека преведувачот, пред сè, се занимава со „пресоздавање“ стил.

Согледувањата во однос на стилот и преведувањето кои се третираат во овој труд нудат специфичен стилистички пристап кон преведувањето кој подразбира когнитивни постулати кои во процесот на восприемање на текстот (а со тоа и на стилот) го инволвираат и потенцираат примателот на текстот (кој понекогаш е и преведувач) и кој на тој начин станува дел од целокупниот креативен процес. Стилот како избор на јазични средства и особености во еден текст пренесува и истовремено создава когнитивна состојба. Од способноста на преведувачот како примател на текстот да ја согледа и да проникне во таа когнитивна состојба директно зависи квалитетот на преводот, па оттука може да се заклучи дека овој аспект на врската помеѓу стилот и преводот е круцијален.

Ваквите согледувања отвораат и други практични дилеми, како што се концепцијата за стилот на самиот превод како одраз на изборите на преведувачот разгледуван независно од изборите на авторот на оригиналот. Соодветниот избор од алтернативите кои ги нуди целниот јазик зависи од тоа колку е силна неговата вклученост во спознавањето на стилот на оригиналот. Исто така, когнитивната моќ на преведувачот при восприемањето на стилот на оригиналот влијае врз ефектот кој преводот ќе го има врз преостанатите читатели. Ваквите сознанија поттикнуваат интересни истражувања во оваа, за сега, малку истражувана област, што е плодна почва за понатамошни студии кои би можеле да имаат важна практична и образовна цел.

Библиографија

Единици на латиница

1. Baker, M. (2000). *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*. In Target 12:2. Amsterdam: John Benjamins, B.V. pp. 241-266.
2. Bassnett, S. (2002) (third edition). *Translation Studies*. London & New York: Routledge.
3. Boase-Beier, J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing
4. Bukowski, Ch. (2008). *The Most Beautiful Woman in Town and Other Stories*. London: Virgin Books Ltd
5. Carver, R. (2009). *What We Talk About When We Talk About Love*. London: Vintage Books
6. Cary, E. & Jumpelt, R. W. (eds.) (1963). *Quality in Translation*. In *Proceedings of the IIIrd Congress of the International Federation of Translators (FIT)*, Bad Godesberg 1959. Oxford, London, New York & Paris: Pergamon Press.
7. Cook, G. (1994). *Discourse and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
8. Crystal, D & Davy, D. (1969). *Investigating English Style*. London: Longman Group Limited.
9. Fowler, R. (1977). *Linguistics and the Novel*. London: Methuen.
10. Kumar Das, B. (2005). *A Handbook of Translation Studies*. Delhi: Nice Printing Press.
11. Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. GB: Cromwell Press Ltd.
12. Leech, N. G. & Short, H. M. (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London & New York: Longman.

13. Malmkjær, K. (2004). *Translational Stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen*. In *Language and Literature*, vol.13 (1): 13-24. London & New Delhi.
14. Pekkanen, H. (2007). *The Duet of The Author and the Translator: Looking at Style through Shifts in Literary Translation*. In *New Voices in Translation Studies 3*. IATIS, pp. 1-18.
15. Reiss, K. (2000). *Translation Criticism – the Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment* (translated by Erroll F. Rhodes). Manchester & New York St. Jerome Publishing & American Bible Society.

Единици на кирилица

1. Буковски, Ч. (2009). *Најубавата жена во градот и други раскази*. Скопје: Икона
2. Ѓурчевска, К. (2010). *Јазикот на англискиот оригинал и македонскиот превод на Даблинци од Џојс*. (магистерски труд). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
3. Ѓурчевска Атанасовска, К. (2015). *Преведување експресивна лексика: проблеми и предизвици – врз примери на книжевни преводи од англиски на македонски јазик* (докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
4. Карвер, Р. (1990). *За што зборуваме кога зборуваме за љубовта*. Скопје, Култура
5. Китановска-Кимовска, С. (2013). *Преведување стил: врз примери од ангиската книжевност на македонски јазик* (докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
6. Конески, Б. (1993). *Очудување. Во Светот на песната и легендата: есеи и прилози*. Скопје: Гоце Делчев.
7. Минова-Ѓуркова, Ј. (2003). *Стилистика*. Скопје: Магор.
8. Михајловски, Д. (2007). *Под Вавилон: задачата на преведувачот*. Скопје: Каприкорнус.

Katarina Gjurchevska Atanasovska

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

Sonya Kitanovska-Kimovska

University "Ss. Cyril and Methodius", Republic of Macedonia

**Translation and Style Perceived Through the Cognitive Role of the Translator as a
Text Receiver during the Creative Process**

Abstract: This paper deals with the complexity of the relationship between translation and style. Bearing in mind that this topic has not been very much systematically researched so far, the aim of the paper is to emphasise the importance of the cognitive role of the translator, who acts as a text receiver throughout the creative process of translating literary texts. The comparative analysis of translated literary texts from English into Macedonian accentuates the role and the significance of the text receiver (or the translator in this particular case) related to the perception of the stylistic dimension of the original text and to the way in which it is kept or lost in the translation, which affects its quality in general. This approach brings to the fore the translator's role as a reader during the creative process and additionally tackles other issues like the style of the translation itself as a reflection of translator's choices and its stylistic effect and impressions on other readers.

Keywords: *style, translation, original, translator, cognitive role, stylistic effect*.

ТЕОРЕТСКИ ПРЕТПОСТАВКИ НА ДИРЕКТНОТО И ИНДИРЕКТНОТО ИЗРАЗУВАЊЕ

Марија Кусевска

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

Апстракт: Директното и индиректното изразување се често причина за недоразбирање во интеркултурната комуникација, што доведува до меѓусебно определување на учесниците како груби, незаинтересирани, дрски, неучтиви и сл. Овие два вида изразување се тесно поврзани со говорните чинови. Поттик за овој труд е зголемениот интерес за анализа на говорните чинови во македонскиот јазик и за нивно контрастивно проучување со други јазици. Во него даваме преглед на теориите за директните и индиректните говорни чинови и за нивната поврзаност со културата и предлагаме рамка за нивно проучување.

Клучни зборови: говорни чинови, инференција, конвенционален, учтивост.

Дефинирање на говорните чинови

Во своето дело *Како да се работи со зборовите* (*How to do things with words*), Остин (Austin, 1962) забележува дека исказите не само што имаат смисла и изразуваат референтност туку и вршат дејство. Преку нив замолуваме, ветуваме, се извинуваме, приговараме и сл. Така, исказот *Сакам капучино* може да го разгледуваме од три аспекти: 1. Тоа е потврдна реченица која има смисла и изразува референтност (**локуциски чин**); 2. Говорителот го изговорил со некаква намера (**илюкуциски чин**); 3. Исказите произведени со намера да се изрази некој говорен чин обично предизвикуваат кај sogоворникот одредени чувства, мисли или постапки (**перлокуциски чин**). Илокуцискиот чин е централен за говорните чинови и тој определува за кој говорен чин станува збор. Најприфатена класификација на говорните чинови е класификацијата на Џон Серл (Searle, 1979) во која се издвојуваат следните видови: 1. *асертивни*, кои бараат говорителот да биде посветен на вистинитоста на изразената пропозиција (тврдење, верување, заклучување); 2. *директивни*, со кои говорителот се обидува да го натера sogоворникот да направи нешто (наредување, замолување, поканување, дозволување, советување); 3. *комисивни*, со кои говорителот се обврзува да направи нешто во иднина (ветување, понудување, заканување); 4. *експресивни*, кои изразуваат психолошка состојба (заблагодарување, извинување, честитање, изразување сочувство); и 5. *декларативни*, кои предизвикуваат непосредни промени во моментот кога ќе се изговорат и кои обично зависат од разработени нелингвистички институции, на пример објава на војна, крштавање,

отпуштање од работа и сл. Кога се зборува за говорните чинови, вообичаено е тие да се класифицираат како **директни и индиректни**. Имено, може да употребиме различни искази ако сакаме да побараме од некого да престане да зборува, бидејќи ни пречи: *Ве замолувам да престанете да зборувате; Престанете да зборувате; Можете ли да престанете да зборувате; Ништо не можам да слушам.*

Директноста и индиректноста како буквално и додадено значење

Директните говорни чинови, Серл (Searle, 1979) ги поврзува со буквалното значење на исказите. Од друга страна, нивното индиректно илокуциско значење се однесува на другите илокуции кои тој исказ би можел да ги изрази. Интересен е примерот на Пинкер (Pinker, 2007) во кој возачот кој бил запрен бидејќи поминал на црвено светло му вели на полицаецот „Уф, се извинувам, може ли ова некако да го средиме сега“.¹ Тој може да биде разбран дека нуди пари, но не мора. Како ќе биде протолкуван овој исказ зависи од други околности. Кларк (Clark, 2013) наведува дека, иако на прв поглед изгледа дека е едноставно да се определат директните говорни чинови, во реалниот говор ретко се среќаваат искази за кои не е потребно декодирање на нивното инферентно/ имплицитно значење. Грунди (Grundy, 1995, во Grainger & Mills, 2016, стр. 53) го наведува примерот *Радион ги отстранува нечистотијата и мирисот* (*Radion removes dirt and odours*) кој, иако изгледа јасен и експлицитен, имплицира дека овој прашок е подобар од преостанатите, бидејќи не само што ја отстранува нечистотијата (а тоа го прават сите преостанати прашоци) туку го отстранува и мирисот (а тоа другите прашоци не го постигнуваат).

Според Серл (Searle, 1979, стр. 32) **индиректните говорни чинови** може да се објаснат од гледна точка на теоријата за говорните чинови, некои општи принципи за кооперативноста во конверзацијата (Grice, 1975) и заедничкото знаење на учесниците во конверзацијата, како и на способноста на соговорникот да изведува инференции. Серл (Searle, 1979) смета дека има два вида индиректни говорни чинови: 1. оние кои може да се изведат преку **инфериенција**; и 2. оние кои може да се изведат преку **конвенционалните изрази** за реализација на одредени говорни чинови. За првите го наведува следниот пример:

А: Ајде да одиме на кино?²

Б: Имам за учење.

За втората група индиректни говорни чинови карактеристична е препознатливоста на нивната форма, нивната **конвенционалност**. Како најтипичен говорен чин, Серл за пример го зема замолувањето. Индиректноста во овој случај ја објаснува преку учитивоста. Така исказите *Можеш ли да ми ја подадеш солта?*, *Ќе сакаш ли да ми ја подадеш солта?*,

¹ Gee, officer, I was wondering whether there might be some way we could take care of the ticket here. (Pinker, 2007, p. 438).

² 1. Student X: Let's go to the movies tonight.

2. Student Y: I have to study for an exam (преводот е на авторот).

Би сакале ли да ми помогнете?, Се надевам ќе го завршиште тоа, се индиректни, бидејќи нивното буквально значење е различно од говорниот чин што го претставуваат (замолување). Но, примарниот илокуциски чин не се изведува по пат на инференција, туку преку лингвистичките средства кои станале конвенционални за неговата реализација.

Грејнцер и Милс (Grainger & Mills, 2016, стр. 51) наведуваат дека „на директноста и индиректноста не можеме да гледаме како на договорени, фиксни стандарди, туку како на јазични проценки сместени на континуум“ и дека она што се смета за индиректно во една култура може да звучи како директно изразување во друга. Тие ја поврзуваат директноста со одредени групи, на пример со елитните и пониските групи, и со различни општествени вредности како чесност, солидарност, растојание и почитување. (Grainger & Mills, 2016, стр. 52).

Поврзаноста на директноста и индиректноста со учтивоста

Веќе на неколку наврати спомнавме дека директноста и индиректноста често се поврзуваат со учтивоста. Во својата теорија за учтивост, Браун и Левинсон (Brown & Levinson, 1987) наведуваат неколку стратегии за реализација на говорните чинови. Имено, говорителот може да реши да го изврши или да не го изврши говорниот чин. Ако реши да го изврши, тоа може да го направи **директно** (on record), при што на соговорниците им е јасно со каква намера говорителот го извршил говорниот чин (т.е. има само една недвосмислена намера којашто присутните можат да ја препознаат). За разлика од ова, кога говорителот го извршува говорниот чин на **индиректен начин** (off record) тогаш постојат повеќе намери, па не може да се смета дека извршителот се определил за една конкретна намера.

Според Браун и Левинсон (Brown & Levinson, 1987, стр. 94), директните говорни чинови се во согласност со максимите на Грајс (Grice, 1975): да бидеме искрени (максима за квалитет), да не кажуваме помалку или повеќе отколку што е неопходно (максима за квантитет), она што го кажуваме да биде во врска со темата на конверзијата (максима за релевантност) и да бидеме прецизни во изразувањето, да избегнуваме двосмисленост и нејасност (максима за начин). Понатаму, тие наведуваат дека во комуникацијата луѓето ретко се придржуваат кон овие максими, бидејќи мораат да ги задоволуваат потребите на лицето.³ Со тоа, тие го ставаат директното и индиректното изразување во врска со учтивоста која ја сметаат како причина за прекршувањето на овие максими.

Извршувањето на говорниот чин директно, без **ублажување** (bald, without redress) претставува негово извршување на најдиректен и најјасен можен начин, недвосмислено и концизно. Како пример ќе ги наведеме случаите кога велиме *Внимава!* за да предупредиме некого дека има скала пред него, *Затвори ја вратата!* кога детето ќе влезе дома набрзина и ќе ја

³ Терминот *лице* е на Гофман (Goffman, 1967). Тој го дефинира лицето како позитивна општествена вредност која индивидуата ја стекнала за себе во определен контакт и претставува слика создадена за себе според прифатените општествени норми.

заборави вратата отворена или кога му велиме на совозачот *Светлата ти се запалени*.

Под ублажување (redressive actions) се подразбира модификација на исказот со употреба на јазични средства кои му даваат **лице** на соговорникот. Ублажувањето претставува обид за пресретнување на потенцијалната повреда на лицето така што говорниот чин ќе се изведе на начин, или со модификации или додатоци, кои јасно покажуваат дека не постои намера или желба лицето да се повреди, дека говорителот е свесен за потребите на лицето на соговорникот и дека и тој самиот сака тие да бидат задоволени. Така кога во полн автобус велиме *Се извинувам, може ли малку да се поместите?* барањето е директно, јасно, но тоа е ублажено со говорниот чин извинување, со употреба на прашање за можноста тоа да се изведе и со намалувањот *малку*, со што се укажува дека не станува збор за некое големо барање.

Браун и Левинсон (Brown & Levinson, 1987) ја поистоветуваат индиректноста во изразувањето со конвенционалната индиректност. Оваа стратегија говорителите ја применуваат кога се соочени со две спротивставени сили: од една страна, сакаат да бидат индиректни и да му дадат можност на соговорникот да не го исполнi она што го бараат од него; од друга страна, сакаат да бидат јасни и дректни (Brown & Levinson, 1987, стр. 132). Конвенционалната индиректност им овозможува да ги постигнат и двете со употреба на фрази и реченици кои во рамките на контекстот во кој се употребени имаат поинакво значење од нивното буквально значење. Сепак, тие се јасни и очигледни за соговорниците, бидејќи таквата нивна употреба е конвенционализирана. Јасно е дека прашањето *Можеш ли да го затвориш прозорецот?* не е прашање за способноста на соговорникот да го затвори прозорецот туку замолување да го направи тоа.

Во својата теорија тие внесуваат уште една категорија на индиректност (off-record), кога и покрај контекстот не може да му се припише само една комуникациска функција на произведенот говорен чин. Со други зборови, оставајќи простор исказот да биде интерпретиран на различни начини, говорителот им дава можност на соговорниците да го интерпретираат неговиот исказ онако како што тие ќе одлучат. Во таквите случаи говорителите кажуваат нешто што е различно од она што, впрочем, сакаат да го кажат па нивниот соговорник мора да ја открие нивната намера по пат на инференција. Браун и Левинсон (Brown & Levinson, 1987, стр. 211) истакнуваат дека процесот на креирање и разбирање на индиректноста не е сосема јасен, но дека во основа процесот се состои од две фази: 1. секогаш има некој активатор/ поттикнувач кој му навестува на соговорникот дека мора да примени инференција; и 2. некој вид на инференција го изведува значењето, т.е. намерата за она што се сакало да се каже. Чест тригер за правење инференции се прекршувањата на максимите на Грајс (Grice, 1975), но процесот на инференција е сè уште прашање кое предизвикува жестоки дебати. Во стратегиите за формулирање на говорните чинови тие ги наведуваат навестувањето, кажувањето помалку или повеќе отколку што е неопходно, употребата на тавтологија, метафората, реторичките прашања и сл.

Директноста и индиректноста како когнитивен напор за декодирање на пораката (теорија на релевантност)

Прагматичарите, главно, се согласуваат дека каква било анализа на индиректното изразување мора да почне со кооперативниот принцип на Грајс и теоријата за конверзациите максими и конверзациите импликатури кои произлегуваат од неа. (Grice, 1975). Додека Грајс ја поврзува индиректноста со говорителот и неговото прекршување на максимите за кооперативност, Спербер и Вилсон (Sperber & Wilson, 1986) сметаат дека индиректноста може да се определи според когнитивниот напор кој соговорниците го вложуваат за разбирање на пораката. Според нив, постојат два модела на комуникација. „Според моделот на кодирање, комуникацијата се остварува преку кодирање и декодирање на пораките. Според инферентниот модел, комуникацијата се остварува така што говорителот дава соодветни показатели за своите намери, а соговорникот изведува инференции за неговите намери според дадените показатели“. (Sperber & Wilson, 1986, стр. 24). Но, јазично кодираното значење на реченицата не мора да соодветствува со значењето кое говорителот сака да го пренесе. Според тоа, значењето добиено со декодирање на пораката не мора да биде еднакво со значењето изведеното по пат на инференција.

Активаторот/ поттикнувачот кој го води процесот на разбирање на пораката е принципот на релевантност. Релевантноста на знаците што ги дава говорителот ги поттикнува инферентните процеси кај соговорникот кои се когнитивни. Вилсон и Спербер (Wilson & Sperber, 2012, стр. 64) наведуваат дека „човековиот когнитивен систем се стреми да ги процесира оние знаци кои се најрелевантни“. При определување на значењето на пораката не е доволно таа да биде декодирана. Може да постои потреба за елиминација на двосмисленоста, препознавање на импликатурите, определување на илокуциското значење, толкување на метафорите и на иронијата и сл. Контекстот игра значајна улога при интерпретирање на пораката. Во основа, контекстот е психолошка конструкција, збир на претпоставки на говорителот за светот. „Тие претпоставки не се однесуваат само на дадената околина, туку и на претпоставките за иднината, научните хипотези и религиозните верувања, анегдотите, општите културни претпоставки, како и на мислењето за менталната состојба на говорителот“. (Sperber & Wilson, 1986, стр. 15). Вилсон и Спербер (Wilson & Sperber, 2012) ги користат термините експликација (explicature) за дефинирање на она што говорителот експлицитно го кажува и импликатура (implicature) за другите значења кои говорителот ги пренесува. Така исказот на Лиза во примерот

АЛАН ЏОНС: Сакаш ли да вечераш со нас?

ЛИЗА: Не, фала. Јадев.⁴

⁴ Примерот е на Вилсон и Спербер (Wilson & Sperber, 2012, стр. 11), а преводот е на авторот: ALAN JONES: Do you want to join us for supper? LISA: No, thanks. I've eaten.

ја содржи експликатурата дека таа веќе вечерала таа вечер и импликатурата дека затоа не сака да вечерва со нив сега.

Реченичните рамки и реализацијата на говорните чинови

Според својата граматичка структура, речениците може да бидат исказни, прашални, императивни и извични. Типично, во прагматичка смисла, прашањата се користат за барање информации, исказните за исказување состојби и настани, императивните за давање наредби, извичните за изразување емоции. Ова се нивните директни употреби, но тие не се единствени: реторичките прашања може да потврдуваат некоја состојба, императивните реченици да се користат за поканување, а исказните реченици за да се даде приговор. При разгледување на оваа појава, Браун и Левинсон (Brown & Levinson, 1987, стр. 134) заклучуваат дека „категориите директност и индиректност не се стриктно поврзани со јазичните форми, туку со тоа како јазичните форми се употребени во дадениот контекст“. И Хернандез (Hernandez, 2001, стр. 23) наведува дека „реченичните форми секогаш имаат директна илокуциска сила изразена преку перформативните глаголи кои ја именуваат нејзината сила или преку самата структура на реченицата“ и дека „секоја реченица која има поинаква сила од онаа со која директно се поврзува заради перформативниот глагол што го содржи или заради самата нејзина структура, може да се смета за индиректен говорен чин“. Хернандез направила корпусна анализа за употребата на реченичните рамки во десет говорни чина. Нејзината анализа претставена во tabela 1 покажува дека исказните реченици се соодветни за сите говорни чинови, додека другите видови реченици може да бидат несоодветни за некои од нив.

Чин	Исказна реченица	Прашална реченица	Императивна реченица
Наредување	33	0	127
Замолување	8	159	13
Давање совет	58	3	132
Предупредување	60	1	89
Молење	7	3	95
Сугерирање	33	42	35
Заканување	46	1	1
Поканување	16	11	78
Понудување	27	61	17
Ветување	сите	0	0

Табела 1

Распределба на реченичните рамки според Хернандез

Тука би сакале да обрнеме внимание и на *перформативните искази* како начин на формулирање на директните говорни чинови. За нив Остин (Austin, 1962) вели дека не се информативни, туку претставуваат дејство во моментот. Експлицитните перформативни искази содржат глаголи како *се обложувам*, *ветувам*, *оставам во наследство* и сл. кои го именуваат говорниот чин кој едновремено и се извршува. Така со изговарањето на овие глаголи се извршуваат говорните чинови на обложување, ветување, оставање наследство. Тие го именуваат говорниот чин што го извршуваат. За формирање на експлицитни искази, овие перформативни глаголи се употребуваат во прво лице единина, во својата несвршена, активна форма (*Ветувам дека ќе дојдам; Те советувам да не одиш; Се извинувам што не дојдојс*).

Директноста и индиректноста како израз на културата

Несомнено е дека културата и јазикот меѓусебно се поврзани. Грејнцер и Милс (Grainger & Mills, 2016) гледаат на културата како на динамична и хетерогена група на вредности, верувања и идеологии кои се одразуваат во практиките на таа култура. Различни култури развиваат различни типови на однесување важни за комуникацијата во нивното општество. Како такви, Вјежбицка (Wierzbicka, 2003) ги наведува приватноста, интимноста, растојанието, објективизмот, срдочноста и љубезнота.

Влијанието на културата за изборот на стратегијата за реализирање на говорните чинови често било предмет на истражување. Во Кусевска (2014) како причини за изборот на различни стратегии ги наведуваме перцепцијата на ситуацијата, перцепцијата на општествените фактори, сфаќањето на лицето и видовите учтивост. Така, при формулирање на говорниот чин на приговарање, за македонските говорители првите три најтешки прекршоци се неправилно оценување на тестот од страна на професорот, правење долги паузи за време на работното време од страна на колегите и премолчување за оштетување направено на автомобилот позајмен од пријател. За американските говорители, пак, најтешки прекршоци претставуваат одењето преку ред, заборавањето да се врати тетратката позајмена од колегата и послужување со вашата храна од страна на цимерот без прашање. Слично, Нешковска (2014) забележува дека постојат разлики во перцепцијата на вредноста на општествениот параметар *близост* кај македонските и кај англиските испитаници. При тоа, македонските испитаници покажале спремност за побрзо спуштање на нивото на формалност со недвосмислена цел да го намалат растојанието и да ја зголемат близоста со своите соговорници.

Сфаќањето за лицето е еден од водечките фактори за организација на говорот и според него се определува преферентноста на културата кон позитивната или негативната учтивост. Англоамериканската култура ја почитува независноста на луѓето и избегнува какво било наметнување и со тоа покажува преферентност кон негативната учтивост. На единките се гледа како на слободни индивидуи кои имаат право на свое мислење, верување и сл.

Македонската култура повеќе ги вреднува солидарноста и пријателството, покажувајќи преферентност кон позитивната учтивост. Оттука, таа развила стратегии на инволвираност и близкост. Тоа се покажува и во нашите истражувања на говорните чинови.

Сепак, примерите од практиката развиени во едно општество не се подеднакво прифатени од сите негови припадници. Тоа се однесува и на директноста и индиректноста чии стереотипи се поврзуваат со една или со друга култура. Така, за Британците се вели дека се резервирали и индиректни (Fox, 2004), за Јапонците дека се нејасни и често двосмислени (Pizziconi, 2009), а за културите од Источна Европа дека се многу директни. (Wierzbicka, 2003). И за македонските говорители често слушаме квалификации дека се директни. Впрочем, и тие самите, во контакт со други култури, доаѓаат до таков заклучок. Но, во рамките на секоја од овие заедници има групи, подгрупи и индивидуи со поинакво однесување кои придонесуваат за комплексноста и разновидноста и ја разбиваат сликата за стереотипното однесување и зборување.

Рамка за анализа на говорните чинови

Хернандез (Hernandez, 2001) смета дека говорните чинови се прототипични категории и при нивната анализа се земаат предвид следните карактеристики:

1. Вршителот на дејството: говорителот, соговорникот или некое трето лице;
2. Времето на дејството: во минатото, сегашноста или иднината;
3. Способноста на вршителот: треба да може да се претпостави колку вршителот на дејството е способен да го направи тоа;
4. Волјата на говорителот: колку говорителот сака дејството да се изврши;
5. Волјата на соговорникот: колку соговорникот сака дејството да биде извршено;
6. Степенот на штетата/ добивката: до кој степен реализацијата на дејството претставува нешто позитивно (добивка) или негативно (штета) за говорителот, соговорникот или за трето лице;
7. Задолжителноста: колку лицето кое треба да го изврши дејството има слобода да решава дали и како ќе го изведе;
8. Степенот на ублажување: колку силата на говорниот чин е ублажена;
9. Степенот на моќ: каде се наоѓаат говорителот и соговорникот на хиерархиската скала;
10. Степенот на општествено растојание: колкава е близкоста меѓу говорителот и соговорникот;
11. Степенот на формална определеност на контекстот: дали контекстот во кој е произведен исказот е формален или неформален.

Едно од главните прашања во врска со истражувањето на говорните чинови е собирање на истражувачкиот материјал. Она што е карактеристично за поновите истражувања е дека тие го опфаќаат и мислењето на учесниците.

(Grainger & Mills, 2016; Kádár & Haugh, 2013; Locher, 2006). Во овие истражувања помалку внимание се обрнува на јазичниот материјал добиен со *Прашалник за анализа на дискурс*, а повеќе на оној собран по природен пат во спонтани разговори. Грејнцер и Милс (Grainger & Mills, 2016) во својата анализа на директноста и индиректноста го прифаќаат дискурзивниот период, сметајќи дека тој подобро ја опфаќа комплексноста на директното и индиректното изразување. Својата анализа ја прават врз основа на спонтани разговори од секојдневната комуникација, игри по улоги и интервјуа со билингвални говорители. Анализата на собраниот материјал ја вршат со комбинација на неколку методи и приоди. Еден е приодот на *интеракциската социолингвистика* кој се потпира врз некои концепти на Грајс и на Браун и Левинсон (како позитивна и негативна учтивост), но се смета дека обраќањата во дискурсот се важни и дека значењето се гради во текот на интеракцијата, а не само во посебните говорни чинови. Интеракциската социолингвистика се потпира на *етнографијата* и *етнометодологијата*. Главен придонес на етнографијата е нејзиното поврзување на јазикот и социокултурната база на говорителите. Неа ја развиил Хајмс (Hymes, 1972) кој смета дека употребата на јазикот не може да се објасни ако не се знаат културните сфаќања на групата. Етнометодологијата (Garfinkel, 1967), пак, посебно внимание обрнува на начинот на кој говорителите го користат општественото и културното знаење за да го организираат својот живот. Предвид ја земаат и *конверзациската анализа* (Sacks et al., 1974), која ја анализира конверзијата како организирана размена на обраќања низ кои се формира значењето. А може да го додадеме и приодот на *заедници на дејствување* во кој фокусот е на групата која во текот на својата заедничка работа на некоја задача произведува примери од практиката и концепти за тоа што е соодветно однесување. Целта на овој приод е да се промовира нов начин на анализа на директноста и индиректноста со излегување од рамките на исказот и вклучување на целиот контекст. Сепак, и покрај големиот број теории и обиди за излегување од рамката на истражување која доминираше до 2000 година, влијанието на теоријата на Браун и Левинсон сè уште не е надминато.

Користена литература

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press
- Brown, P., & Levinson, S. ([1978] 1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clark, B. (2013). *Relevance Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fox, K. (2004). *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. New York: Prentice Hall.
- Geis, L. M. (1995). *Speech acts and conversational interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goffman, E. (1967). On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction. In E. Goffman, *Interactional Ritual: Essays on face-to-face behaviour*. New York: Penguin Books, Ltd.
- Grainger, K., & Mills, S. (2016). *Directness and indirectness across cultures*. New York: Palgrave Macmillan.

- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole, & J. Morgan, *Syntax and semantics: Speech acts. Volume 3* (pp. 41-58). New York: Academic Press, Inc.
- Hernandez, L. P. (2001). *Illocation and cogninotn: a constructural approach*. Universidad de La Rioja.
- Hymes, D. H. (1972). On Communicative Competence. In J. P. Holmes (Ed.), *Sociolinguistics* (pp. 269-293). Harmondsworth: Penguin.
- Kádár, D. Z., & Haugh, M. (2013). *Understanding politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kusevska, M. (2014). Приговарање [Complaining]. In M. Kusevska, Z. Trajkova, S. Neshovska, & F. Smichkovska, *Говорни чинови: барање, заблагодарување, извинување и приговарање во англискиот и во македонскиот јазик* [Speech acts: requesting, expressing gratitude, apologising and complaining in English and Macedonian] (pp. 269-320). Skopje: Akademski pechat.
- Locher, M. (2006). Polite behaviour within relational work: the discursive approach to politeness. *Multilingua* 25 (3), 249-267.
- Neshovska, S. (2014). Заблагодарување [Thanking]. In M. Kusevska, Z. Trajkova, S. Neshovska, & F. Smichkovska, *Говорни чинови: барање, заблагодарување, извинување и приговарање во англискиот и во македонскиот јазик* [Speech acts: requesting, expressing gratitude, apologising and complaining in English and Macedonian] (pp. 138-194). Skopje: Akademski pechat.
- Pinker, S. (2007). The evolutionary social psychology of off-record indirect speech acts. *Intercultural Pragmatics* 4-4, 437-461.
- Pizziconi, B. (2009). Stereotyping Communicative Styles in and out of the Language and Culture Classroom: Japanese Indirectness, Ambiguity and Vagueness. In R. Gomez Moron, M. Padilla Cruz, L. Fernandez Amaya, & M. De la O Hernandez Lopez, *Pragmatics Applied to Language Teaching and* (pp. 221-254). Cambridge: Cambridge Scholars.
- Sacks, H., Schegloff, E., & Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematics for the. *Language* 50 (4), 696-735.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and meaning. Studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge university Press.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance. Communication and cognition*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Wierzbicka, A. (2003). *Cross-cultural pragmatics. The semantics of human interaction*. Berlin: Walter de Gruyter and Co.
- Wilson, D., & Sperber, D. (2012). *Meaning and relevance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marija Kusevska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Theoretical Perspectives of Directness and Indirectness

Abstract: Directness and indirectness often cause misunderstanding in intercultural communication, which leads to participants being evaluated as rude, disinterested, insolent, impolite, etc. Directness and indirectness are closely related to speech acts. An impetus for this paper is the increased interest in speech act analysis both in the Macedonian language and in contrast with other languages. Here we give an overview of the theories about direct and indirect speech acts and their dependence on the culture in which they are produced. We also propose a framework for their study.

Keywords: *speech acts, inference, conventional, politeness.*

ВИДОВИ РЕЧЕНИЦИ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Марија Леонтиќ

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

Апстракт: Синтаксата претставува збир од правила што ја формираат реченицата. Турскиот и македонскиот јазик имаат различна синтакса. Овој труд ќе ги анализира речениците во турскиот и во македонскиот јазик и ќе ги утврди нивните сличности и разлики.

Клучни зборови: турски, македонски, реченица.

1. Вовед

Постојат бројни дефиниции за реченицата во светската, турската и македонската лингвистика. Од лингвистичкиот речник на Рикард Симеон (1969, стр. 256) ги издвоивме следните дефиниции според кои реченицата е: „а) строго одредена форма која одговара потполно на формата на логичкиот суд; б) збор или збир од зборови кои изразуваат довршена мисла при што таа треба да се сфати пошироко опфаќајќи го и тоа што не е мисла, односно е чувство, знаење, желба, наредба, прашање и чудо; в) низа на зборови распределени граматички и синтаксички на тој начин што создаваат граматички целосна единица на смислата; г) секој завршен исказ или соопштение; д) граматички и интонацијски оформена говорна единица создадена според законите на одреден јазик, а е главно средство за оформување, изразување и искажување на мислите“. Според Дејвид Кристал (1985, стр. 220) „Реченицата е најголема структурна единица во граматичката организација на јазикот“.

Лејла Каракан (2012, стр. 9) во својата синтакса на турскиот јазик истакнува: „Зборот или низата од зборови што изразуваат мисла, чувство, состојба или настан изразувајќи суд се нарекува реченица“. Според Мустафа Озкан и Вејси Севинчли (2012, стр. 116): „Реченицата е комплетна низа од зборови кои изразуваат суд (релативно довршена мисла) и кога се изговара или слуша не остава простор за прашање“. Лилјана Минова-Гуркова (2000, стр. 151) во својата синтакса на македонскиот јазик ја дава следната дефиниција: „Реченицата е синтаксичка единица организирана според синтаксичката шема на даден јазик и со еден лексички показател на предикативноста – личноглаголска форма – прирок (предикат) како свој конститутивен член“. Според Симон Саздов (2008, стр. 22) „реченицата е

предикативна синтаксичка единица со едно предикативно јадро, односно со еден прирок“. Олга Мишеска-Томиќ (1995, стр. 103) смета дека „реченицата може да се дефинира како низа на зборови кај кои доминира односот на предикативност“. Зузана Тополињска (2008, стр. 15) реченицата ја дефинира на морфосинтаксички план како морфосинтаксичка конструкција: „Минималната јазична порака ја крстивме исказ, а во реченицата гледаме прототипен исказ, т.е. исказ конституиран од финитна глаголска форма“.

Дискусиите во светската лингвистика за реченицата од аспект на идентификацијата и класификацијата сè уште продолжуваат и се применуваат различни критериуми. Турските и македонските граматики имаат различни описи за поимот реченица и различни критериуми за класификување на речениците. Бидејќи ова е турско-македонска контрастивна анализа, за појдовна точка се зедоа критериумите на класификација на речениците во турските граматики, се дадоа нивните еквиваленти во македонскиот јазик, но при ова се објасни како се класификуваат и како се опишуваат речениците во македонските граматики. Во турскиот јазик, речениците се класификуваат според: видот на прирокот во реченицата, значењето на прирокот во реченицата, местото на прирокот во реченицата и структурата на реченицата. Во овој труд, од овој аспект се разгледани видовите реченици во турскиот јазик и се дадени нивните еквиваленти во македонскиот јазик.

Целта на трудот е да се подобри и развие познавањето на видовите реченици и нивната класификација во турскиот јазик преку видовите реченици и нивната класификација во македонскиот јазик и обратно. Сите приведени примери за видовите реченици во турскиот и во македонскиот јазик се на авторката и се прикажани двојазично.

2. Видови реченици според видот на прирокот во турскиот јазик и нивните еквиваленти во македонскиот јазик

Прирокот е основен член на реченицата во турскиот и во македонскиот јазик. Според видот на прирокот во турскиот јазик има глаголски и именски реченици.

Во турскиот јазик прирокот може да биде глаголски и именски. Глаголскиот прирок содржи глагол во лична форма, а именскиот прирок се состои од именски збор и помошниот глагол *sum* (тур. ek fiil, i-, imek). Затоа во турскиот јазик, според видот на прирокот имаме глаголски и именски реченици.

Глаголските реченици во турскиот јазик се образуваат со прирок составен од глагол. Секој вид дејство и состојба се изразува со глаголска реченица. Прирокот составен од еден глагол во лична форма, а претставен преку прости глаголски форми (сегашно време/ *şimdiki zaman*, сегашно-идно време/ *geniş zaman*, минато определено време/ *belirli geçmiş zaman*, минато неопределено време/ *belirsiz geçmiş zaman*, идно време/ *gelecek zaman*, наложителен начин/ *gerekliklik kipi*, условен начин/ *şart kipi*, желбен начин/ *dilek-şart kipi*, заповеден начин/*gerekliklik kipi*) се нарекува *прост глаголски прирок*. Пр.

Elif iki gün önce bir şiir yazdı. / Елиф пред два дена напиша песна.

Şimdi Elif şiirini sınıfta *okuyor*. / Сега Елиф песната ја чита во одделението.

Gelecek ay şiirin yayına *lanacak*. / Следниот месец песната ќе се објави.

Elif şiirini biraz *düzeltecektir*. / Елиф треба малку да ја коригира песната.

Şiirin yayına *lanırsa* Elif sevinecektir. / Ако се објави песната, Елиф ќе се радува.

Глаголскиот прирок образуван од еден глагол претставен преку прости глаголски форми (*basit kipler*) и помошниот глагол *sum* (тур. *ek fiil, i-, imek*) кој се јавува во минато определено време (*idi*), минато неопределено време (*imis*) и условен начин (*ise*) се нарекува *сложен глаголски прирок*. Простите глаголски форми (*basit kipler*) со помошниот глагол *sum* (тур. *ek fiil, i-, imek*) во минато определено време *idi* (*ek fiilin belirli geçmiş zamanı*) ги образуваат *раскажаното сложено време и начин во сложениот глаголски прирок* (*hikâye birleşik kipi*, анг. *imperfect, pluperfect*). Пр.

Onlar geçmişte çok *geziyorlardı*. / Во минатото тие многу шетаа. (*geziyorlardı/ geziyorlar idi*: сложен глаголски прирок; *geziyorlar*: прста глаголска форма, сегашно време; *idi*: помошниот глагол *sum*/ тур. *i-* во минато определено време).

Простите глаголски форми (*basit kipler*) со помошниот глагол *sum* (тур. *ek fiil, i-, imek*) во минато неопределено време *imis* (*ek fiilin belirsiz geçmiş zamanı*) го образуваат *прекажаното сложено време и начинот во сложениот глаголски прирок* (*rivayet birleşik kipi*, анг. *dubitative, narrative*). Пр.

Geçen yıl, onlar, Fransa'da *geziyorlarmış*. / Минатата година тие шетале во Франција. (*geziyorlarmış/ geziyorlar imis*: сложен глаголски прирок; *geziyorlar*: прста глаголска форма, сегашно време; *imis*: помошниот глагол *sum*/ тур. *i-* во минато неопределено време).

Простите глаголски форми (*basit kipler*) со помошниот глагол *sum* (тур. *ek fiil, i-, imek*) во условен начин *ise* (*ek fiilin şartı*) ги образуваат *условното сложено време и начинот во сложениот глаголски прирок* (*şart birleşik kipi*, анг. *conditional*). Во турскиот јазик простата глаголска форма со помошниот глагол *sum* (тур. *i-*) во условен начин *ise* се јавува како сложен глаголски прирок, обично во елиптични реченици. Пр.

Yazın onlar çok *geziyorlarsa...* / Лете ако тие многу шетаат... (*geziyorlarsa/ geziyorlar ise*: сложен глаголски прирок; *geziyorlar*: прста глаголска форма, сегашно време; *ise*: помошниот глагол *sum*/ тур. *i-* во условен начин).

Именските реченици во турскиот јазик се формираат со прирок составен од именски збор или именска зборовна група (синтагма) и помошниот глагол *sum* (тур. *ek fiil, i-, imek*) во сегашно и сегашно-идно време, минато определено време (*idi*), минато неопределено време (*imis*) и условен начин (*ise*). Пр.

Ben sekreterim. / Јас сум секретарка.

Sen müdür idin. / Ти беше директор.

O, öğretmen imis. / Тој бил наставник.

Прироците што не ја содржат наставката на помошниот глагол *сум* имаат значење на сегашно-идно време (*geniş zaman*). Пр. O, *mutlu*. / Тaa е среќна.

Кај овие и кај други прироци за да се засили нивното значење или за да му се даде на значењето можност или веројатност може да се додаде наставката за трето лице единина од помошниот глагол *сум* во сегашно и сегашно-идно време: -DIR (-dir, -dir, -dur, -dür, -tir, -tir, -tur, -tür). Пр. O, *mutludur*. / Тaa е среќна.

Прирокот и да не ја содржи наставката на помошниот глагол *сум*, таа се чувствува од значењето на реченицата. Ова посебно се забележува кај именските реченици составени со *var* (мак. има) и *yok* (мак. нема). Пр.

Burada sadece çalışkan öğrenci var. / Тука има само вредни ученици.

Burada tembel öğrenci yok. / Тука нема мрзливи ученици.

Еквивалент на глаголските реченици од турскиот јазик во македонскиот јазик се речениците кои содржат глаголски прирок, а корелат на именските реченици од турскиот јазик во македонскиот јазик се речениците кои имаат глаголско-именски прирок.

Во македонскиот јазик, речениците може да имаат глаголски прирок и глаголско-именски прирок. Глаголскиот прирок содржи глагол во лична форма, а глаголско-именскиот прирок се состои од глагол-врска и именски дел.

Глаголскиот прирок во македонскиот јазик, може да биде прост и сложен. Прирокот составен од еден глагол во лична форма, а претставен преку *прости глаголски форми* (сегашно време, минато определено несвршено време и минато определено свршено време) и *сложени глаголски форми* (минато неопределено несвршено време, минато неопределено свршено време, предминато време, идно време, минато-идно време, идно прекажано време, *имам* конструкции, *сум* конструкции) се нарекува *прост глаголски прирок*. Пр.

Милан и Сања ја *редат* библиотеката. / Milan ve Sanya kütüphaneyi düzenliyorlar.

Милан прочита многу романи. / Milan çok roman okudu.

Сања читаше најмногу раскази. / Sanya en çok öykü okumuş.

Ние сме ги прочитале тие книги. / Biz o kitapları okumuşuz.

Догодина ќе читаме поетски книги. / Gelecek yıl şiir kitapları okuyacağız.

Глаголскиот прирок образуван од два глагола се нарекува *сложен глаголски прирок* кај кој првиот глагол е претставен со *фазен глагол, модален глагол* или *глагол од типот успее*, а вториот глагол се јавува во *да-конструкција* (да-конструкција > да + глаголска форма во сегашно време).

Фазниот глагол во сложениот глаголски прирок означува една фаза од глаголското дејство, односно почеток, продолжување или престанок (почне, почнува, продолжи, продолжува, заврши, завршува, престане, престанува). Пр.

Дрвјата почнаа да цутат. / Ağaçlar çiçeklenmeye başladı. (почнаа да цутат: сложен глаголски прирок, почнаа: фазен глагол, да цутат: да-конструкција).

Модалниот глагол во сложениот глаголски прирок означува можност, желба и слично (може, мора, сака, смее, треба). Пр.

Лалињата и зумбулите треба да расцветаат. / Laleler ve sümbüller açmalılar. (*треба да расцветаат*: сложен глаголски прирок, *треба*: модален глагол, *да расцветаат*: да-конструкција).

Глаголот од типот *успее* во сложениот глаголски прирок се јавува со глаголите *успева, настојува, се обидува, се мачи, се труди*. Пр.

Секој *се труди* на свој начин да ја почувствува пролетта. / Herkes kendince ilk baharı hissetmeye çabalıyor. (*се труди да почувствува*: сложен глаголски прирок, *се труди*: глагол од типот *успее*, *да почувствува*: да-конструкција).

Глаголско-именскиот прирок во македонскиот јазик е составен од глагол-врска или глагол копула и именски дел. Во македонскиот јазик како глагол-врска или глагол копула се јавува глаголот *сум*, но и некои други глаголи како *биде/бидува, стане/станува, остане/останува* и др. Именскиот дел на глаголско-именскиот прирок го носи значењето на прирокот. Глаголско-именскиот прирок може да биде прост или сложен. Прирокот составен од глагол-врска и именски дел се нарекува *прост глаголско-именски прирок*. Пр.

Петар и јас сме спортисти. / Petar ve ben sporcuuyuz. (*сме спортисти*: прост глаголско-именски прирок, *сме*: глагол-врска, *спортисти*: именски дел).

Петар е висок. Јас сум низок. / Petar, yüksek boyludur. Ben kısa boyluum. (*е висок, сум низок*: прост глаголско-именски прирок, *е*, *сум*: глагол-врска, *висок, низок*: именски дел претставен со придавките *висок, низок*).

На фотографијата сме ние. / Fotoğrafta biziz. (*сме ние*: прост глаголско-именски прирок, *сме*: глагол-врска, *ние*: именски дел претставен со заменката *ние*).

Прирокот составен од два глагола и именски дел се нарекува *сложен глаголско-именски прирок* кај кој првиот глагол е претставен со *фазен глагол, модален глагол или глагол од типот успее*, вториот глагол е *сум* во *да-конструкција* и именски дел. Пр.

Ние сакаме да бидеме спортски репортери./ Biz spor muhabiri olmak istiyoruz. (*сакаме да бидеме спортски репортери*: сложен глаголско-именски прирок, *сакаме*: е првиот глагол кој е модален глагол, *да бидеме*: е вториот глагол кој е *сум* во да-конструкција, *спортски репортери*: именски дел).

3. Видови реченици според значењето на прирокот во турскиот јазик и нивните еквиваленти во македонскиот јазик

Во турскиот јазик значењето на една реченица може да биде потврдно или одречно. Но, потврдните и одречните реченици може да имаат и

дополнително прашално значење. Во некои турски граматики во оваа класификација се вбројуваат заповедните и извичните реченици.

Во македонскиот јазик овој вид реченици се обработува обично во рамките на *модална карактеристика на реченицата*. Модалноста го изразува односот меѓу содржината на реченицата и надворешнојазичната ситуација, бидејќи говорителот, исказот претставен со реченица и надворешнојазичната ситуација се меѓусебно поврзани. Во македонските граматики модалноста обично се дефинира како израз на ставот на говорителот за односот меѓу тоа што го соопштува и стварноста. Во зависност од комуникативната цел говорителот со одредена реченица може да заземе различни ставови кон стварноста (надворешнојазичната ситуација): да соопшти, да потврди, да одобри, да негира (одрече), да праша, да заповеда, да искаже желба, воодушевување, чудење и друго. За оваа цел говорителот може да користи расказни, прашални, заповедни и желбени реченици кои може да бидат потврдни и одречни.

Во турските граматики, според комуникативната цел или целта на говорителот и значењето на исказот, основни се потврдните, одречните и прашалните реченици кои имаат еквивалент во македонскиот јазик.

Потврдните реченици во турскиот јазик (*olumlu cümle*) изразуваат дека дејството во реченицата се реализирало. *Потврдните именски реченици* се градат со именски прирок образуван со помошниот глагол сум (тур. *ek fil*, *i-*, *imek*) и изразуваат потврдно значење. Пр.

Ayşe, başarılı bir öğrencidir. / Ајше е успешна студентка.

Потврдните глаголски реченици што се образуваат со глаголски прирок соопштуваат дејства што се извршиле во минатото, што се реализираат во сегашноста и што ќе се случат во иднината. Пр.

Murat, geçen yıl çok okudu. / Мурат минатата година многу учеше.

Murat bu yıl da çok iyi notlar alıyor. / Мурат и оваа година добива многу добри оценки.

Murat gelecek yıl Türkiye'ye gidecek. / Мурат следната година ќе оди во Турција.

Одречните реченици во турскиот јазик (*olumsuz cümle*) изразуваат дека дејството во реченицата не поседува или нема одредени својства или дека не се реализирало. *Одречните именски реченици* се градат со именски прирок кој ги содржи негативните зборови *değil* (мак. не) или *yok* (мак. нема) и соопштуваат дека нешто не се поседува или дека нема одредени својства. Пр.

Gülşen, bu yıl başarılı bir öğrenci değil. / Гулшен оваа година не е успешна студентка.

Onun iyi notları yok. / Тaa нема добри оценки.

Одречните глаголски реченици што се образуваат со глаголски прирок ги добиваат наставките за негација *-mA*, *-mAz* и соопштуваат дејства што не се извршиле во минатото, што не се реализираат во сегашноста и што нема да се случат во иднина. Пр.

Melis geçen yıl çok okumadı. / Мелис минатата година не учеше многу.

Melis bu yıl derse gelmiyor. / Мелис оваа година не доаѓа на часови.

Melis bu yıl burs bile kazanmadı. / Мелис оваа година не доби ниту стипендија.

O, gelecek yıl Türkiye'ye gitmeyecek. / Таа, следната година не ќе оди во Турција.

Прашалните реченици во турскиот јазик (soru cümlesi) имаат за цел по пат на прашање да добијат одговор и информација. Прашалните реченици се формираат со прашалната наставка mı (mı?, mı?, mu?, mü?/дали?, ли?, зар?, зарем?), прашалните придавки (kaç?/колку?, kaçincı?/кој по ред?, kaçar?/по колку?, hangi?/кој?, ne?/што?, nasıl?/каков?, nice?/колку?, neredeki?/каде?), прашалните заменки (kim?/кој?, kimler?/кои?, ne?/што?, neler?/што сè?, hangi?/кој?, hangileri?/кои сè?), прашалните прилози (ne?/што?, nasıl?/како?, niçin?/поради што?, niye?/зашто?), а во разговорниот јазик и со акцентирање. Пр.

Sizin köy bize uzak mı? / Дали вашето село е далеку од кај нас?

Hangi köyden geleceksiniz? / Од кое село ќе дојдете?

Nasıl geleceksiniz? / Како ќе дојдете?

Niçin otobüsle gelmiyorsunuz? / Зашто не доаѓате со автобус?

Neden arabayla gelmek istiyorsunuz? / Зашто сакате да дојдете со автомобил?

Kim size kilavuz olacak? / Кој ќе биде ваш водич?

Ali? Ali'den kilavuz olur mu? / Али? Зарем од Али бидува водич?

Еквивалент на потврдните, одречните и прашалните реченици од турскиот јазик се потврдните, одречните и прашалните реченици во македонскиот јазик.

Потврдните реченици во македонскиот јазик изразуваат дека дејството во реченицата се реализирало. *Потврдните глаголско-именски реченици* се градат со глаголско-именски прирок и изразуваат потврдно значење. Пр.

Зоран е трудољубив студент. / Zoran, çalışkan bir öğrencidir.

Потврдните глаголски реченици што се образуваат со глаголски прирок соопштуваат дејства што се извршиле во минатото, што се реализираат во сегашноста и што ќе се случат во иднина. Пр.

Ана минатата година многу учеше. / Ana geçen yıl çok okudu.

Ана и оваа година многу учи. / Ana bu yıl da çok okuyor.

Ана и следната година многу ќе учи. / Ana gelecek yıl da çok okuyacak.

Одречните реченици во македонскиот јазик изразуваат дека дејството во реченицата не поседува или нема одредени својства или дека не се реализирало. *Одречните глаголско-именски реченици* се градат со глаголско-именски прирок кој го содржи негативниот збор *ne* (тур. değil) или *nema* (тур. yok) и соопштуваат дека нешто не се поседува или дека нема одредени својства. Пр.

Сашо оваа година *ne e* активен студент. / Saşo, bu yıl aktif bir öğrenci değil.

Тој *nema* добри домашни задачи. / Onun iyi ev ödevleri yok.

Одречните глаголски реченици што се образуваат со глаголски прирок го добиваат зборот за негација *ne* и соопштуваат дејства што не се извршиле

во минатото, што не се реализираат во сегашноста и што нема да се случат во иднина. Пр.

Миа минатата година многу работеше. / *Mia geçen yıl çok çalıştı.*

Миа оваа година не доаѓа редовно на работа. / *Mia bu yıl işe devamlı gelmiyor.*

Миа оваа година не отиде ниту на одмор. / *Mia bu yıl tatil bile gitmedi.*

Прашалните реченици во македонскиот јазик имаат за цел по пат на прашање да добијат одговор и информација. Прашалните реченици се формираат со прашални честици (дали, ли, зар/ mı?, acaba?), прашални заменки (кој?/kim?, што?/ne?, чиј?/kimin?), прашални придавки (каков?/nasıl?, колкав?/ne kadar?, kaç?), прашални заменски прилози (каде?/nerede?, кога?/ne zaman?, како?/nasıl?, колку?/ne kadar?, nice?), а во разговорниот јазик и со прашална интонација. Пр.

Дали Мери ќе дојде? / *Meri gelecek mi?*

Мая ли ќе помогне? / *Maya yardım edecek mi?*

Зар Виолета дипломира? / *Violeta mezun oldu mu?*

Кој дошол? / *Kim gelmiş?*

Што донела Драгана? / *Dragana ne getirmiş?*

Кој ќе биде ваш ученик? / *Kim sizin öğrenciniz olacak?*

Тони? / *Toni?*

Каде е Тони? / *Toni nerede?*

4. Видови реченици според местото на прирокот во реченицата и нивните еквиваленти во македонскиот јазик

Во турскиот јазик прирокот главно се наоѓа на крајот на реченицата, бидејќи во турската синтакса главниот член обично доаѓа на крајот. Иако ова е специфичност на турската синтакса, збороредот во турскиот јазик се смета за слободен. Местото на прирокот, зависно од содржината на дискурсот, може да се менува во рамките на реченицата и може да дојде на крајот, средината или на почетокот на реченицата. Во турските граматики речениците според местото на прирокот во реченицата се делат на: реченици во кои прирокот доаѓа на крајот на реченицата и реченици во кои прирокот се наоѓа во внатрешноста на реченицата. *Речениците во кои прирокот доаѓа на крајот на реченицата* (*son yüklemli cümle*) во турските граматики се нарекуваат правилни реченици (*kurallı cümle, düz cümle*). Според нас, овој термин не е соодветен, бидејќи сите реченици, без разлика дали прирокот се наоѓа на крајот на реченицата или на некој друг дел, може да бидат правилни. Во овие реченици најблискиот збор до прирокот е член што сакаме да го потенцираме. Пр. *Boro evden çıktıyor.* / Боро од дома излегува. *Речениците во кои прирокот се наоѓа во внатрешноста на реченицата* (*iç yüklemli cümle*) во турските граматики се нарекуваат инверзивни реченици (*devrik cümle*). Овој вид реченици се употребуваат за да дојде на преден план одредено значење, а особено се користат во разговорниот јазик и во уметничката литература. Пр. *Boro çıktı evden.* / Боро излегува од дома. Бидејќи прирокот во турскиот јазик се јавува во сите позиции, ние видовите реченици според местото на прирокот во реченицата ќе ги поделиме на: *реченици во кои прирокот доаѓа*

на крајот на реченицата, реченици во кои прирокот се наоѓа во внатрешноста на реченицата и реченици во кои прирокот доаѓа на почетокот на реченицата. Пр.

Canan kütüphaneye *gidiyor*. / Цанан во библиотека оди.

Kütüphaneye Canan *gidiyor*. / Во библиотека Цанан оди.

Kütüphaneye *gidiyor* Canan. / Во библиотека оди Цанан.

Canan *gidiyor* kütüphaneye. / Цанан оди во библиотека.

Gidiyor kütüphaneye Canan. / Оди во библиотека Цанан.

Gidiyor Canan kütüphaneye. / Оди Цанан во библиотека.

Во **македонскиот јазик** прирокот може да биде на почетокот на реченицата, во внатрешноста на реченицата или на крајот на реченицата. Во македонските граматики секогаш се нагласува дека збороредот во македонскиот јазик е слободен. Прирокот во македонскиот јазик може да се најде во следните позиции во рамките на една реченица:

Борис *оди* во кино. / Boris *gidiyor* sinemaya.

Во кино *оди* Борис. / Sinemaya *gidiyor* Boris.

Борис во кино *оди*. / Boris sinemaya *gidiyor*.

Во кино Борис *оди*. / Sinemaya Boris *gidiyor*.

Оди во кино Борис. / *Gidiyor* sinemaya Boris.

Оди Борис во кино. / *Gidiyor* Boris sinemaya.

5. Видови реченици според структурата во турскиот јазик и нивните еквиваленти во македонскиот јазик

Во **турскиот јазик**, речениците според структурата се делат на прости реченици (*basit cümle*), сложени реченици (*birleşik cümle*) и непотполни реченици (*eksiltili/ kesik cümle*).

Простите реченици во турскиот јазик (*basit cümleler*) се состојат од еден прирок. Пр.

Ayşe, memurdur. / Ајше е службеничка.

Aylin kız kardeşine mektup yazıyor. / Ајлин ѝ пишува писмо на својата сестра.

Türkçeyi öğrenirken eğleniyoruz. / Учејќи го турскиот се забавуваме.

Сложените реченици во турскиот јазик (*birleşik cümleler*) се состојат од повеќе прироци. Сложените реченици обично се состојат од една главна и од една или повеќе споредни реченици. Пр.

Necla ve Bariye çevirmen olacak çünkü Türkçeyi ve Makedoncayı iyi biliyorlar. / Нецла и Барије ќе бидат преведувачки, бидејќи добро ги знаат и турскиот и македонскиот јазик.

Onu sorumlu olacak, sandık. / Мислевме дека тој ќе биде одговорен.

Çok çalış ki başarılı olasın. / Многу работи за да бидеш успешен.

Pastayı tattık, beğendik, satın aldık. / Тортата ја вкусивме, ни се допадна, ја купивме.

Ayten yorgun fakat mutlu. / Ајтен е заморна, но среќна.

Kızlar - siz de bilirsiniz - bu filmi sever. / Девојките – и вие знаете – го сакаат овој филм.

Непотполни реченици во турскиот јазик (eksiltili/ kesik cümleler) се реченици во кои, главно, не е употребен прирок, но читателот или слушателот го сфаќа од контекстот. Овој вид реченици се чести во разговорниот јазик. Пр.

Hangi ülkeleri seviyorsun? Türkiye, Makedonya, Yunanistan, Bulgaristan, Sırbistan gibi ülkeler... / Кои земји ги сакаш? Земјите како Турција, Македонија, Грција, Бугарија, Србија...

Еквивалент на простите реченици, сложените реченици и непотполните реченици од турскиот јазик се простите реченици, сложените реченици и елиптичните (непотполни) реченици во македонскиот јазик.

Во **македонскиот јазик**, речениците според структурата се делат на прости и сложени реченици. Во голем број македонски граматики се прави разлика меѓу прости и проширени реченици, но во оваа контрастивна анализа за прости реченици ги сметаме сите реченици што содржат еден прирок, без оглед на бројот на другите членови.

Простите реченици во македонскиот јазик се состојат од еден прирок. Пр.

Андон е лекар. / Andon, doktordur.

Тој работи во државна болница. / O, devlet hastanesinde çalışıyor.

Сложените реченици во македонскиот јазик се состојат од повеќе прироци, а најмалку од два прирока. Според бројот на прироците се определува бројот на простите реченици од кои е составена сложената реченица. Простите реченици кои влегуваат во составот на сложената реченица се нарекуваат дел-реченици. Според односот на дел-речениците, сложените реченици ги делиме на: независносложени реченици и зависносложени реченици. Кај независносложените реченици, сите дел-реченици се независни и самостојно изразуваат одредена информација. Пр.

Ученикот седи на клупата и гледа во таблата. / Öğrenci sırada oturuyor ve kara tahtaya bakıyor.

Тој го слуша наставникот, а неговиот другар Миле нешто пишува. / O, öğretmeni dinliyor fakat onun arkadaşı Mile bir şeyler yazıyor.

Невена ќе дојде на време на час или ќе задоцни. / Nevena zamanında derse gelecek veya gecikecek.

Кај зависносложените реченици, една дел-реченица е независна, а другите дел-реченици се зависни. Пр.

Откако ја прочита книгата, Тео ѝ ги раскажа настаните на сестра си. (Главна дел-реченица е: Тео ѝ ги раскажа настаните на сестра си. Зависна дел-реченица е: откако ја прочита книгата.) / Kitabı okuduktan sonra, Teo olayları kız kardeşine anlattı.

Тео не отиде на училиште затоа што беше болен. (Главна дел-реченица е: Тео не отиде на училиште. Зависна дел-реченица е: затоа што беше болен.) / Teo okula gitmedi çünkü hastalandı.

Тео читаше книга за да си ги заборави болките. (Главна дел-реченица е: Тео читаше книга. Зависна дел-реченица е: за да си ги заборави болките.) / Ağrılarını unutmak için Teo kitabı okuyordu.

Ако Тео верува во лекарот, ќе оздрави брзо. (Главна дел-реченица е: Ќе оздрави брзо. Зависна дел-реченица е: Ако Тео верува во лекарот.).

Елиптичните реченици (непотполни реченици) во македонскиот јазик се еквивалент на непотполните реченици (*eksiltili/ kesik cümleler*) во турскиот јазик, а се карактеризираат со испуштање на некои нејзини делови кои се разбираат од контекстот и ситуацијата. (Лилјана Минова-Гуркова, 2000, стр. 227). Пр.

Каде отиде Боро? Во библиотека. / Boro nereye gitti? Kütüphaneye.

Дали ќе чита книга? Да. / Kitap okuyacak mı? Evet.

Ве молам и вие појдете во библиотека. Добро. / Lütfen siz de kütüphaneye gidiniz. Peki.

6. Заклучок

Во светската лингвистика дефинициите за реченицата и класификацијата на речениците сè уште се предмет на многу дискусији. Во турските граматики за синтаксата на турскиот јазик и во македонските граматики за синтаксата на македонскиот јазик сè уште имаме различни гледишта. Под реченица во турскиот и во македонскиот јазик се подразбира исказ кој изразува релативно довршена мисла преку низа од зборови меѓу кои предикатот е конститутивен член. Турските и македонските граматики имаат различни критериуми за класификација на видовите реченици, но истите содржини постојат и во двата јазика. Поради овие причини, при разгледувањето на видови реченици во турскиот и во македонскиот јазик се задржавме на заедничките карактеристики. Речениците во турскиот јазик се разгледани од аспект на: видот на прирокот во реченицата, значењето на прирокот во реченицата, местото на прирокот во реченицата и структурата на реченицата и при ова се дадени нивните еквиваленти во македонскиот јазик.

Според видот на прирокот во реченицата, во турскиот јазик имаме глаголски реченици и именски реченици, кои во македонскиот јазик се предаваат со глаголски реченици и глаголско-именски реченици. Пр. Aktan yüzüyor. Aktan yüzücüdür. / Актан плива. Актан е плувач.

Според значењето на реченицата, во турскиот јазик постојат потврдни, одречни и прашални реченици кои како еквивалент во македонскиот јазик ги имаат потврдните, одречните и прашалните реченици. Пр. Yana müzik dinliyor. Yana müzik dinlemiyor. Yana müzik dinliyor mu? / Јана слуша музика. Јана не слуша музика. Дали Јана слуша музика?

Според местото на прирокот во реченицата, во турскиот јазик имаме реченици во кои прирокот се наоѓа на почетокот на реченицата, во внатрешноста на реченицата или на крајот на реченицата. Во македонскиот јазик прирокот ги има истите позиции во рамките на реченицата. Ова е резултат на слободниот збороред во турскиот и во македонскиот јазик кој примарно има комуникативна функција, а секундарно има стилска функција. Пр. Elena Türkiye'ye gidiyor. Elena gidiyor Türkiye'ye. Gidiyor Elena Türkiye'ye. / Елена во Турција оди. Елена оди во Турција. Оди Елена во Турција.

Според структурата на реченицата, во турскиот јазик се разликуваат прости реченици, сложени реченици и непотполнi реченици чии еквиваленти во македонскиот јазик се простите реченици, сложените реченици и елиптичните (непотполнi) реченици. Пр. Caner futbolcudur. Milena bilgisayarcı

olacak çünkü bilgisayarları çok seviyor. Kim gelecek? Alen./ Җанер е фудбалер. Милена ќе биде компјутерист, бидејќи многу ги сака компјутерите. Кој ќе дојде? Ален.

Од гореизложеното може да се заклучи дека синтаксата на турскиот и на македонскиот јазик изгледаат многу различно, видовите реченици во турските и во македонските граматики се различно класификувани, но истите значења и содржини постојат и во двата јазика.

Библиографија

- Ergin, Muharrem. (1998). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
Karahan, Leyla. (2012). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ.
Kristal, Dejvid. (1985). *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit.
Özkan, Mustafa. Tören, Hatice. Esin, Osman. (2013). *Yüksek Öğretimde Türk Dili*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
Simeon, Rikard. (1969). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica Hrvatska.
Tomić, Mišeska Olga. (1995). *Jezik i jezici*. Novi sad: Futura publikacije.

*

- Бојковска, Стојка. Минова-Ѓуркова, Лилјана. Пандев, Димитар. Цветковски Живко. (2008). *Општа граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело.
Бужаровска, Елени. Гајдова, Убавка. Јачева-Улчар, Елка. Лаброска, Веселинка. Марковиќ, Марјан. Миркуловска, Милица. Петроска, Елена. Тополињска, Зузана. Тоска, Ваљбона. Тофоска, Стаса Станислава. (2010). *Сегашност како лингвистички поим*. Скопје: МАНУ.
Минова-Ѓуркова, Лилјана. (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
Саздов, Симон. (2008). *Современ македонски јазик 3, 4*. Скопје: Табернакул.

Marija Leontik

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Types of Sentences in Turkish Language and Their Equivalence in Macedonian Language

Abstract: Syntax is the set of rules that govern the structure of sentences. The Turkish language and the Macedonian language have different syntax. This paper discusses the sentences in Turkish and in Macedonian language and will offer an account of their similarities and differences.

Keywords: *Turkish language, Macedonian language, sentence.*

ПРИЛОЗИТЕ ВО РОМАНОТ „ЦРНА КНИГА“ ОД ОРХАН ПАМУК И НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДОТ НА ИЛХАМИ ЕМИН

Деспина Минова

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
despina.minova@gmail.com

Апстракт: Во романот „Црна книга“ (“Kara Kitap“) од Орхан Памук, еден од најпознатите турски автори на денешницата, се употребени сите видови на прилози во турскиот јазик. Ова дело на македонски јазик е преведено од Илхами Емин. Во неговиот превод на македонски јазик тој успешно употребил различни преводни еквиваленти. При споредувањето на прилозите во оригиналното дело на турски јазик и во преведеното дело на македонски јазик се согледува богатиот вокабулар на двата јазика.

Клучни зборови: прилози, преводни еквиваленти, турски јазик, македонски јазик.

1. Вовед

Турскиот и македонскиот јазик се јазици кои припаѓаат на различни јазични семејства. Турскиот јазик припаѓа на урало-алтајското јазично семејство, а македонскиот јазик припаѓа на индоевропското јазично семејство. Помеѓу овие два јазика има разлики и сличности. Во овој труд ги разгледавме турските прилози и нивните карактеристики во романот „Црна книга“ (“Kara Kitap“) од Орхан Памук и нивните преводни еквиваленти во македонскиот јазик. Прилозите се зборови кои го објаснуваат глаголот и глаголското дејство во реченицата, односно објаснуваат како, на кој начин и во какви услови тоа се одвива.

2. Животот и литературното творештво на Орхан Памук

Орхан Памук е роден на 7 јуни 1952 година во Истанбул, Турција. Тој е еден од најпознатите турски писатели. Добитник е на многу награди и признания, меѓу кои најпрестижната е Нобелова награда за литература во 2006 година.

Памук своето средно образование го стекнал на Роберт Колеџот. Студирал на Техничкиот универзитет, а потоа се префрлил на новинарство на Истанбулскиот универзитет. По завршувањето на студиите решил да се посвети на литературното творештво. Има напишано голем број дела меѓу кои најпознати се: „Господин Цевдет и синовите“ (“Cevdet Bey ve Oğulları”, 1982), „Белата тврдина“ (“Beyaz Kale”, 1985), „Црна книга“ (“Kara Kitap”, 1990), „Нов живот“ (“Yeni Hayat”, 1994), „Се викам црвено“ (“Benim Adım Kırmızı”,

1998), „Снег“ (“Kar”, 2002), „Куферот на татко ми“ (“Babamın Bavulu”, 2007), „Музеј на невиноста“ (“Masumiyet Müzesi”, 2008), „Жената со црвена коса“ (“Kırmızı Saçlı Kadın”, 2016) и др. Неговите книги се преведени на над педесет јазици во светот.

3. Животот и преведувачката дејност на Илхами Емин

Илхами Емин е роден на 8 август 1931 година во Радовиш. Тој е писател, новинар и преведувач на литературни дела од турски на македонски јазик. Своето образование го започнал во родниот град, а продолжил на Педагошката академија во Скопје. Работел како новинар во весниците „Сеслер“ (“Sesler”), „Бирлик“ (“Birlik”) и „Заман“ (“Zaman”). Своите дела ги пишува и на турски и на македонски јазик. Илхами Емин ги преведе на македонски јазик следните романи на Орхан Памук: „Белата тврдина“ (“Beyaz Kale”), „Црна книга“ (“Kara Kitap”) и „Се викам црвено“ (“Benim Adım Kırmızı”).

4. Прилозите во делото „Црна книга“ (“Kara Kitap”) од Орхан Памук

Прилозите се зборови од именско потекло кои го детерминираат глаголот по разни основи. Прилозите го определуваат значењето на глаголите од аспект на време, место и насока, начин, количина и прашање.

Според Зејнеп Коркмаз: „Бројот на прилозите во современиот турски јазик е, всушност, многу мал. Прилозите обично се формираат од други зборови од именско потекло, како што се именките, придавките и заменките. Поради ова прилозите со своите номинативни форми се, всушност, именки. Начинот на кој се користат и функциите кои им се определуваат на именките и придавките им даваат особини на прилози. Но, особено е важно да се потенцира дека не може секоја именка да биде прилог. Само именките кои имаат особини за посочување во поглед на време, место, начин, количество и прашање може да бидат прилози“. (Korkmaz, 2007, стр. 451).

Според Мухарем Ергин: „Прилозите се именки кои изразуваат време, место и насока, состојба и количство. Исто како што придавките не може да се употребуваат самостојно, така и прилозите не може да се употребуваат самостојно. И прилозите, исто како и придавките, се именки кои функцијата на прилог ја добиваат во зборовните групи“. (Ergin, 2009, стр. 258).

За прилозите постојат различни класификации во турските граматики, но во овој труд за основа е земена класификацијата на Зејнеп Коркмаз. Според оваа класификација, прилозите во турскиот јазик се класифицираат на: прилози за време, прилози за место и насока, прилози за начин, прилози за количество и прашални прилози. Во романот „Црна книга“ (“Kara Kitap“) од Орхан Памук се наоѓаат сите видови на прилози.

4.1. Прилози за време (Zaman Zarfları)

Тоа се прилози кои го детерминираат глаголот и неговото дејство од временски аспект: *az önce/ пред малку, biraz sonra/ малку подоцна, hemen simdi/ веднаш сега, sabahdan akşamaya kadar/ од утро до вечер* и др.

Во романот „Црна книга“ ексцерпирајме богат фонд на прилози за време: *bazan/ понекогаш, sabahları/ наутро, o yillarda/ тие години, uyandığında/ кога се разбуди, o gün/ мој ден, dün akşam/ претходната вечер, yıllar sonra/ но извесен број години, akşamı kadar/ цел ден, çok sonraları/ многу подоцна.*

• *Bazan Vasıf'la birlikte uzun uzun pencerelerden dışarı tramvay yoluna bakardık.* (Pamuk, 1994, стр. 12).

Понекогаш со Васиф долго гледа низ прозорецот кон патот по кој минуваше трамвајот. (Памук, 2012, стр. 11).

• *Sabahları deniz durgun olurdu, sandal beyaz, aynı kayıkçı hep dostane.* (Pamuk, 1994, стр. 12).

Наутро морето често беше мирно, чамецот бел, а чамчијата мошне пријателски расположен. (Памук, 2012, стр. 10).

• *O yillarda mikroplar ünlüydü, ilaçlar değil: Boğaz'ın temiz havasının çocukların kabakulağına iyi geleceğine inanılırdı.* (Pamuk, 1994, стр. 12).

Тие години, место лековите, микробите беа многу популарни: се веруваше дека чистиот воздух на Босфор добро ќе им дојде на заушките. (Памук, 2012, стр. 10).

• *Uyandığında, yalnız kendisinin okula değil, babasının da işe geç kaldığını anladı.* (Pamuk, 1994, стр. 19).

Кога се разбуди, Галип сфати дека не дојнеше само мој на училиште, туку и татко му за на работа. (Памук, 2012, стр. 17).

4.2. Прилози за место и насока (Yer-yön Zarfları)

Овие прилози го детерминираат глаголот и неговото дејство од аспект на место и насока: *ileri/ напред, yukarı/ горе, dışı/ надвор, içeri/ внатре, sağ/ десно, sol/ лево и др.*

Во романот „Црна книга“ се наоѓаат бројни прилози за место и насока: *iceri/ внатре, dışarda/ надвор, dışardan/ однадвор, yukarı/ горе, aşağı/ долу, çatı katına/ во зградата, koridorda/ во холот, burada/ овде.*

• *Dışardan kış sabahının ilk sesleri geliyordu:* Tek tük geçen arabalar ve eski otobüsler, poğaçacılık işbirliği eden salepçının kaldırma konup kalkan gügümleri ve dolmuş durağının değnekçisinin düdüğü. (Pamuk, 1994, стр. 11).

Однадвор допираа првите гласови на зимското утро: ретките коли, старите автобуси, салепчијата, кој соработуваше со продавачот на погачи, и свирчето на дежурниот од станицата на долмуши такси. (Памук, 2012, стр. 9).

• *Hemen pencereye koşmuştu Galip, soğuk, lacivert, karanlık pencereye:* Kar yağıyordu dışarda; insanı dışı çağırın ağır ve açıklı bir kar. (Pamuk, 1994, стр. 58).

Веднаш отрча кадј студениот темносивкав и мрачен прозорец: надвор врнеше тежок и тажен снег кој повикуваше. (Памук, 2012, стр. 55).

• *Sonra, Anne'yle Baba, Dede'den her geçen gün bir tanesi daha yıkılan boyası dökülmüş eski ahşap evlerden sözeder gibi sözederlerdi;* biraz sonra Dede'yi unutup sesleri birbirlerine doğru yükselmeye başlarsa Galip'e dönerdi: “Çık yukarı git oyna sen haydi”. (Pamuk, 1994, стр. 13).

Мајка му и татко му на Галип сè почесто зборуваа за старите троишни кукли на дедо му кои се урнаа едноподруго; откако потоа го заборавија дедото, засилувајќи ги своите гласови, почнаа да се свртуваат кон Галип: „Оди *горе* да си играи“. (Памук, 2012, стр. 12).

- Üzerine günün bir saatlik güneşin vuran ve örtüsü mavi beyaz bir satranç tahtasını andıran kahvaltı masasında Anne ile Baba, apartman aralığını ele geçiren farelerden ya da hizmetçi Esma Hanım'ın hortlak ve cinlerinden sözeder gibi, gün akşam çatı katına yerleşenlerden sözediyorlardı. (Pamuk, 1994, стр. 20).

Речиси цел час соңето беше искачено високо кога на масата за појадок, која му заличи на шаховска табла, мајка му и татко му разговараа за глувците што се намножиле во празните простори од апартманот, за слугинката Есма како за вампирка и вештерка, но и за новодоселените **во зградата** од претходната вечер. (Памук, 2012, стр. 17).

- “Gece geç saat *koridorla* bir karafatma gördüm,” dedi Rüya. (Pamuk, 1994, стр. 30).

Руја одговори: „Сношти, во доцните часови, **во холот** видов лебарка“. (Памук, 2012, стр. 28).

- “*Burada yok efendim, gelmedi efendim, siz kimsiniz?*” diyordu babası. (Pamuk, 1994, стр. 40).

„Не дојде, не е **овде**, кој сте вие?“ праша татко му на Галип. (Памук, 2012, стр. 37).

4.3. Прилози за начин (Tarz Zarfları)

Овие прилози го определуваат начинот на кој се врши дејството кое го изразува глаголот: *güzell*/убаво, *hızlı*/брзо, *yavaş*/полека и др.

Во романот „Црна книга“ има голем број прилози за начин: *hafif hafif*/ безгласното, *durgun*/мирно, *ağır ağır*/бавно, *böyle*/на ваков начин, *böylece*/така, *barı*/барем, *sanki*/му се стори, *rağmen*/и покрај, *galiba*/изгледа, *belki*/можеби, *yalnızca*/само, *artık*/веке, *gene*/исто така, *birer birer*/еден по еден, *neredeyse*/прилично, *kararsızlıkla*/нерешително, *öfkeyle*/гневно, *hep birlikte*/сите, *bir türlü*/никако, *arada bir*/одвреме- навреме, *ayarayalnız*/сам.

- *Hafif hafif kar yağıyor, bütün şehir uyuyor*. (Pamuk, 1994, стр. 193).

Градот спиеше под **безгласното** врнење на снегот. (Памук, 2012, стр. 188).

- *Ama ikimiz de bilmiyorduk böyle karşılaşacığımızı*. (Pamuk, 1994, стр. 304).

Меѓутоа, и двајцата не претпоставувааме дека нашата средба ќе се одвива на **ваков начин**. (Памук, 2012, стр. 295).

- *Az yaşıyoruz, az görüyoruz, az biliyoruz; barı hayal edelim*. (Pamuk, 1994, стр. 207).

Малку поживеавме, малку доживеавме, малку знаеме, **барем** да посонуваме. (Памук, 2012, стр. 202).

- *”İyi akşamlar!” dedi Galip kararsızlıkla*. (Pamuk, 1994, стр. 159).

„Добровечер!“ рече **нерешително** Галип. (Памук, 2012, стр. 156).

- *”Hikâyemi bitirmedim” dedi Galip öfkeyle*. (Pamuk, 1994, стр. 209).

„He ja завршив приказната“, **гневно** одговори Галип. (Памук, 2012, стр. 204).

• **Hep birlikte demir merdivenleri iniyorlardı, aşağıdan bir nem kokusu gelince, Galip bir an uraklıdı.** (Pamuk, 1994, стр. 185).

Cüme слегоа низ железните скали. Одоздола нè пречека мириз на влага. Галип подзапре. (Памук, 2012, стр. 180).

• **Sabah ezanı dinleyerek yattığı yatağında eskisi gibi duş kuramiyormuş bir türlü.** (Pamuk, 1994, стр. 162).

Оттогаш човекот **никако** не можел да заспие и да сонува како дотогаш. (Памук, 2012, стр. 159).

• **Beyoğlu'nun bir arka sokağınaki iki odalı küçük dairesinde, kendenden de yaşlı ve yalnız gözükken kedisiyle birlikte yapayalnız yaşamış.** (Pamuk, 1994, стр. 172).

Во својот мал двособен стан, на една од периферните улици на Бејоглу живеел **сам** со својот мачор кој бил постар од него. (Памук, 2012, стр. 168).

4.4. Прилози за количество (Azlık-çokluk/ Miktar Zarfları)

Овие прилози го определуваат глаголот од аспект на количество: *az/ малку, çok/ многу, daha/ повеќе, en fazla/ најмногу* и др.

Во романот „Црна книга“ присутни се голем број прилози за количество: *bol bol/ што повеќе, fazla/ премногу, birkaç kere/ неколкупати, bu kadar/ дотолку, benim kadar/ како јас, daha çok/ повеќе, daha sık/ често, en iyi/ најдобро, çok az/ малку*.

• **“*Bol bol portakal suyu içsin!*” dedi Suzan Yenge, en iyi ve en ucuz sikmalık kan portakalının Nişantaşı’nda nerde bulabileceğini dikkatle anlatarak.** (Pamuk, 1994, стр. 62).

Снаа Сузана: „Нека пие **што повеќе** сок од портокали!“ (Памук, 2012, стр. 58).

• **Ama fazla sokulmayın, iki adım ötede durun bakalım da çok da aman aman bir şey olmayan yazı numarımızı, hilelerimiz anlaşılmadan rahat rahat yapalım.** (Pamuk, 1994, стр. 133).

Но не приближувајте им се **премногу**, стojте два чекори подалеку од нив, зашто само така ќе можам спокојно, без да ми бидат откриени триковите, да го завршам својот напис посветен на меморијата. (Памук, 2012, стр. 130).

• **Birkaç kere Celâl'i aradı, bulamadı.** (Pamuk, 1994, стр. 73).

Неколкупати го бараше Целал, но попусто. (Памук, 2012, стр. 69).

• **Hayır, belki de Rüya'nın hafızası *bu kadar* kalabalık ve acımasız değildi; belki de hafızanın karanlık bahçesinin, güneş düşen tek köşesinde, şimdi Rüya'yla Galib bir sandal gezintisine çıktılarlardı.** (Pamuk, 1994, стр. 12).

Не, можеби меморијата на Руја не беше **дотолку** измешана и безмилосна; можеби во тој миг таа насоне во сончевото катче на својата мрачна сонлива градина со Галип беше на излет со кајче по Босфор. (Памук, 2012, стр. 10).

- *Kadınlardan daha çok, kadınların elbiselerine ve takılarına ilgi duyduğu için hiç evlenmemiş.* (Pamuk, 1994, стр. 172).

Не се женел, зашто повеќе од жените го интересирале нивната облека и нивните украси. (Памук, 2012, стр. 168).

- *O zamanlar Dede, sonraları daha sık göreceği o rüyadan yeni yeni sözettmeye başlamıştı.* (Pamuk, 1994, стр. 15).

Во слични мигови дедото ќе почне да зборува за соницата што често му се навраќаа. (Памук, 2012, стр. 13).

4.5. Прашални прилози (Soru Zarfları)

Овие прилози го определуваат глаголот преку прашање: *nasıl?/ како?, ne kadar?/ колку?, neden?/ зошто?, nerede?/ каде?* и др.

Во романот „Црна книга“ најчесто се употребени следните прашални прилози: *nerde?/ од каде?, kaç?/ колку?, acaba?/ дали?.*

- *Bılıp beklediği tatsız anılar kadar, beklemediği erkek gölgelerini de merak ve acıyla görerek: Afedersiniz kardeşim, siz karımla nerde rastlaştı ya da tanışmışınız? (Pamuk, 1994, стр. 11).*

Притоа, колку што го мачеа познатите секавања исто толку го здоболе и средбата со сенките на непознатите мажи, иако беше и љубопитен: Извинете, браќа, од каде ја познавате жена ми? (Памук, 2012, стр. 10).

- *O zaman, az arkamızda, Babaanne'yle karşılaşlıklı iki baca gibi sigara tüttürüp radyoyu dinleyerek tek bacağı kısa koltuğunda oturan Dede, "Vasif gene Galip'i korkuttu," derdi, kendisini dinlemeyen Babaanne'ye ve meraktan çok alışkanlıkla sorardı: "Kaç araba saydınız bakayım?" (Pamuk, 1994, стр. 14).*

Во такви мигови дедо му на Галип, кого баба му не го слушаше, повеќе од навика отколку од љубопитство, прашуваше: „Колку коли изброја?“ (Памук, 2012, стр. 12).

- *"Insanın yalnızca kendisi olabilmesinin bir yolu var midir acaba?" (Pamuk, 1994, стр. 178).*

„Дали постои начин човек да остане само тоа што е?“ (Памук, 2012, стр. 173).

5. Преводните еквиваленти на прилозите во романот „Црна книга“ во превод на Илхами Емин

Во овој труд ги експеририраме прилозите од романот „Црна книга“ („Kara Kitap“) од Орхан Памук и нивните преводни еквиваленти во преводот од Илхами Емин. Преку ова истражување дојдовме до сознание дека прилозите во турскиот јазик имаат преводен еквивалент во македонскиот јазик. Некои турски прилози имаат само еден преводен еквивалент, а некои повеќе. Ова може да се согледа од графиконот во кој ги приложивме турските прилози во оригиналното дело на турски јазик и нивните преводни еквиваленти во преведеното дело на македонски јазик.

Прилозите во делото „Црна Книга“	Преводните еквиваленти на прилозите во преводот на македонски јазик				
bazan (OP, 12)	понекогаш (ОП, 10)	другпат (ОП, 10)			
o zamanlar (OP, 15)	тие денови (ОП, 113)	во тоа време (ОП, 11)	во слични мигови (ОП, 13)	тогаш (ОП, 134)	тие години (ОП, 161)
sonraları (OP, 21)	подоцна (ОП, 19)	многу подоцна (ОП, 13)	потоа (ОП, 12)	отпосле (ОП, 164)	
o zaman (OP, 27)	тогаш (ОП, 116)	во тоа време (ОП, 125)	кога (ОП, 296)		
bir daha (OP, 31)	веќе (ОП, 29)	повторно (ОП, 283)	пак (ОП, 356)	никогаш (ОП, 184)	
yıllar sonra (OP, 89)	по извесен брой години (ОП, 83)	по толку години (ОП, 125)	по многу години (ОП, 131)	по неколку години (ОП, 165)	низа години подоцна (ОП, 172)
daha sonra (OP, 148)	потоа (ОП, 145)	уште подоцна (ОП, 145)	малку подоцна (ОП, 162)	малку потоа (ОП, 211)	подоцна (ОП, 48)
akşama kadar (OP, 28)	цел ден (ОП, 29)	до паѓање на мракот (ОП, 28)			
tek tek (OP, 73)	со ред (ОП, 69)	еден по еден (ОП, 248)	на секого (ОП, 179)	посебно (ОП, 209)	
şimdi (OP, 31)	во тој миг (ОП, 29)	сега (ОП, 255)			
biraz sonra (OP, 36)	по малку време (ОП, 34)	малку потоа (ОП, 179)	потоа (ОП, 225)	по некое време (ОП, 319)	подоцна (ОП, 175)
îçeri (OP, 82)	во спалната соба (ОП, 78)	внатре (ОП, 277)			
bir zamanlar (OP, 96)	некогаш (ОП, 91;399)	во одамнешни времиња (ОП, 197)			
daha önce (OP, 181)	порано (ОП, 377)	претходно (ОП, 254)	дотогаш (ОП, 179)		
bir anda (OP, 212)	одеднаш (ОП, 378)	во еден миг (ОП, 377)	наеднаш (ОП, 207)		
o gün (OP, 24)	тој ден (ОП, 22)	истиот ден (ОП, 165)			
belki de (OP, 37)	можеби (ОП, 35;165)	или затоа што (ОП, 165)			

bir türlü (OP, 162)	никако (ОП, 159)	тешко (ОП, 166)	одвај (ОП, 176)		
gene (OP, 162)	исто така (ОП, 160)	пак (ОП, 170)	сепак (ОП, 207)	повторно (ОП, 258)	
hâlâ (OP, 159)	сеуште (ОП, 156)				
bir an (OP, 216)	наеднаш (ОП, 211)	во еден миг (ОП, 265)			
birden (OP, 208)	наеднаш (ОП, 203)	одеднаш (ОП, 18)			
yıllar önce (OP, 178)	од времето пред (ОП, 173)	од пред многу години (ОП, 204)			
ağır ağır (OP, 12)	бавно (ОП, 10)	полека (ОП, 188)			
dışarda (OP, 22)	надвор (ОП, 19)	каде што беше (ОП, 190)			
kat kat (OP, 15)	кат по кат (ОП, 13)	од кат на кат (ОП, 200)			
çok sonra (OP, 20)	многу подоцна (ОП, 18)	по малку чекање (ОП, 179)	потоа (ОП, 185)	долго време потоа (ОП, 49)	многу време подоцна (ОП, 108)
çok (OP, 13)	многу (ОП, 13)	премногу (ОП, 13)	почесто (ОП, 204)	повеќе (ОП, 168)	
az sonra (OP, 208)	малку потоа (ОП, 203)	по малку (ОП, 206)			
hemen (OP, 234)	веднаш (ОП, 230)				
haftalar sonra (OP, 163)	откако поминале недели и недели (ОП, 159)				
kısa bir süre sonra (OP, 163)	откако (ОП, 160)	извесно време подоцна (ОП, 118)			
hep birlikte (OP, 169)	колективна (ОП, 165)	сите (ОП, 180)			
önce (OP, 165)	првин (ОП, 162)				
sonra (OP, 165)	потоа (ОП, 162)				
sonraki günlerde (OP, 168)	во следните денојци (ОП, 164)				

bugün de (OP, 178)	и ден-денес (ОП, 173)				
bir ara (OP, 199)	по извесно време (ОП, 194)				
yeniden (OP, 208)	повторно (ОП, 203)				
eskiden (OP, 209)	порано (ОП, 204)				
yıllarca (OP, 216)	со години (ОП, 210)				

6. Заклучок

Прилозите во турскиот јазик се зборови од именско потекло кои го детерминираат глаголот од аспект на време, место и насока, начин, количество и прашање. Во турскиот јазик, зборовите од именско потекло своите особини на прилог ги добиваат во зависност од функциите кои ги имаат во реченицата.

Во текот на ова истражување увидовме дека прилозите во турскиот јазик имаат свои преводни еквиваленти во македонскиот јазик. Некои прилози во турскиот јазик имаат само еден преводен еквивалент во македонскиот јазик, а за некои прилози се среќаваат различни преводни еквиваленти. Овој широк дијапазон на различни преводни еквиваленти на прилозите во турскиот јазик, во ова истражување го поткрепивме со конкретни примери експериции од турскиот роман „Црна книга“ (“Kara Kitap”) од Орхан Памук и преводот на македонски јазик на Илхами Емин.

Од табелата можеме да увидиме дека бројот на преводни еквиваленти за прилозите во турскиот јазик се движи од еден преводен еквивалент за еден прилог, па сè до пет различни преводни еквиваленти за одреден прилог.

Некои прилози имаат само по еден преводен еквивалент во преводот на македонски јазик: *hemen*: веднаш; *haftalar sonra*: откако поминале недели и недели; *önce*: првин; *sonra*: потоа; *sonraki günlerde*: во следните денови; *bugün de*: и ден-денес; *bir ara*: по извесно време; *yeniden*: повторно; *eskiden*: порано; *yıllarca*: со години; *hâlâ*: сè уште.

Некои прилози во турскиот јазик имаат по два преводни еквиваленти во македонскиот јазик: *bazan*: 1. понекогаш, 2. другпат; *akşama kadar*: 1. цел ден, 2. до паѓање на мракот; *şimdi*: 1. во тој миг, 2. сега; *iceri*: 1. во спалната соба, 2. внатре; *o gün*: 1. тој ден, 2. истиот ден; *belki de*: 1. можеби, 2. или затоа што; *bir an*: 1. наеднаш, 2. во еден миг; *birden*: 1. наеднаш, 2. одеднаш; *yıllar önce*: 1. од времето пред, 2. од пред многу години; *ağır ağır*: 1. бавно, 2. полека; *dişarda*: 1. надвор, 2. каде што беше; *kat kat*: 1. кат по кат, 2. од кат на кат; *az sonra*: 1. малку потоа, 2. по малку; *kısa bir süre sonra*: 1. откако, 2. извесно време подоцна; *hep birlikte*: 1. колективна, 2. сите.

Од прилозите кои имаат по три различни преводни еквиваленти застапени се следниве прилози: *o zaman*: 1. тогаш, 2. во тоа време, 3. кога;

daha önce: 1. порано, 2. претходно, 3. дотогаш; *bir anda*: 1. одеднаш, 2. во еден миг, 3. наеднаш; *bir türlü*: 1. никако, 2. тешко, 3. одвај.

Во романот пронајдовме и прилози со по четири различни преводни еквиваленти во македонскиот јазик: *sonraları*: 1. подоцна, 2. многу подоцна, 3. потоа, 4. отпосле; *bir daha*: 1. веќе, 2. повторно, 3. пак, 4. никогаш; *tek tek*: 1. со ред, 2. еден по еден, 3. на секого, 4. посебно; *gene*: 1. исто така, 2. пак, 3. сепак, 4. повторно; *çok*: 1. многу, 2. премногу, 3. почесто, 4. повеќе.

Во романот пронајдовме и прилози кои имаат пет различни преводни еквиваленти во македонскиот јазик: *o zamanlar*: 1. тие денови 2. во тоа време 3. во слични мигови 4. тогаш 5. тие години; *yıllar sonra*: 1. по извесен број години 2. по толку години 3. по многу години 4. по неколку години 5. низа години подоцна; *daha sonra*: 1. потоа 2. уште подоцна 3. малку подоцна 4. малку потоа 5. подоцна; *biraz sonra*: 1. по малку време 2. малку потоа 3. потоа 4. по некое време 5. подоцна; *çok sonra*: 1. многу подоцна 2. по малку чекање 3. потоа 4. долго време потоа 5. многу време подоцна.

Во преводот на македонски јазик на Илхами Емин се забележува дека во повеќе наврати, на многу места, прилогот во оригиналната реченица на турски јазик не е преведен во преводот на македонски јазик. Меѓутоа, со тоа што прилогот или прилозите не се преведени, смислата на реченицата не се губи. Ова може да се види и во следниве примери:

• *Orada karşılaşacağı suratlardan utançla korkarak: Sen de mi burdaydın, merhaba!* (Pamuk, 1994, стр. 11).

Се засрами од замислените ликови со кои секако ќе мораше да се сртне. (Памук, 2012, стр. 10).

• *Anne “girvat” demez, “kravat” derdi: Eskiden Anne’nin ailesi daha zengin olduğu için.* (Pamuk, 1994, стр. 13).

А бидејќи семејството на мајка му на Галип беше побогато, дедо му не велеше “грават”, туку “кирават”, односно вратоврска. (Памук, 2012, стр. 11).

• *Çünkü bir avukatla yeniden evlenen annesi, her doktorun başka bir adla adlandırdığı bir hastalıktan genç yaşta ölmüşce, Celâl, Aksaray’daki örümcekli evde barınamaz olmuş, Babaanne’nin de israrıyla, yeniden apartmana dönmüştür, çatı katına yerleşmiştir.* (Pamuk, 1994, стр. 19).

Инаку, Целаловата мајка, омажена за адвокат починала од болест за која сите лекари имале поинаков назив и име, па Целал, од својот дом на Аксарај, исполнет со пајаци и пајажини, на инсистирање на баба му, морал да се врати на мансардата на зградата. (Памук, 2012, стр. 17).

• *Birden, içinde bir eziklik, korku ve özlem uyandı: Kartpostallarını gördüğü yarı renkli ülkeler nasıldı acaba?* (Pamuk, 1994, стр. 20).

Но токму тогаш, одеднаш, нешто го потресе, го возбуди и го исполни со носталгија: Како ли изгледаат земјите од тие расфрлани, полуобоени разгледници? (Памук, 2012, стр. 18).

• *Taklitten sonra, hep birlikte Galip, Rüya ve Celâl gülerlerdi.* (Pamuk, 1994, стр. 22).

По тоа имитирање Галип, Руја и Целал гласно се изнасмеаја. (Памук, 2012, стр. 20).

Преку наведените примери експерирали од турскиот роман „Црна книга“ (“Kara Kitap”) од Орхан Памук и преводните еквиваленти во преводот на македонски јазик на Илхами Емин, успеавме да ги покажеме карактеристиките на прилозите во турскиот јазик и нивните преводни еквиваленти во македонскиот јазик, со што и покажавме дека прилозите се само една од многуте сличности помеѓу овие два јазика.

Кратенки

OP- Pamuk, Orhan. (1994). *Kara Kitap*. İletişim Yayınları. – İstanbul.
ОП- Памук, Орхан. (2012). *Црна книга* (превод: Илхами Емин). Издавачки Центар Три. – Скопје

Библиографија

1. Ахмед, Октај. (2008). *Вовед во Морфологијата на турскиот јазик*. Скопје: Филолошки Факултет „Блаже Конески“.
2. Памук, Орхан. (2012). *Црна книга* (Превод: Илхами Емин). Скопје: Издавачки Центар Три.
*
3. Pamuk, Orhan. (1994). *Kara Kitap*. İletişim Yayınları. İstanbul.
4. Korkmaz, Zeynep. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri* (Şekil Bilgisi). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara
5. Ergin, Muhamrem.(2009). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım Yayımları. İstanbul.
6. Akalın Şükrü Halük, Toparlı Recep, Gözaydin Nevzat, Zülfikar Hamza, Argunşah Mustafa, Demir Nurettin, Özyetgin Melek,Aksu Belgin, Gültekin Beyza, Terzi Adem, Okkali Burçak, Tekeli Safa, Kaya Ömer ve Mete Şener. (2005). *Yazım Kılavuzu*. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.
7. Leontiç, Mariya. (2014). *Temel Türkçe Dilbilgisi*. – Skopje (Üsküp).
8. Demir Nurettin, Yılmaz Emine, Gencan Tabir Nejat. (2013). *Türkçe Biçim Bilgisi*. Anadolu Üniversitesi. Eskeşehr
9. Leontiç, Mariya. (2014). *Temel Türkçe Dilbilgisi*. Skopje (Üsküp).

Despina Minova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Articles in the Novel „Black Book“ by Orhan Pamuk and Their Translation Equivalents in the Translation of Ilhami Emin

Abstract: In the novel “Black book” (“Kara Kitap”) by Orhan Pamuk, one of the most known Turkish authors of today, all types of articles in Turkish language have been used. This novel in Macedonian is translated by Ilhami Emin. In his translation into Macedonian, Emin successfully used different translation equivalents. When comparing the articles in the original work in the Turkish language and the translated articles in Macedonian, we can see the rich vocabulary in both languages.

Keywords: *articles, translation equivalents, Turkish language, Macedonian language*.

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

DE L'ONOMASTIQUE ET DE L'ESPACE FICTIONNALISE : L'AFFIRMATION DE L'IDENTITE DANS L'ŒUVRE DE MOHA SOUAG

Ali Lihi

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Maroc
asafar.lihi@gmail.com

Résumé: Afin de cerner la résonnance de l'identité dans l'œuvre de Moha Souag, auteur Marocain d'expressions française, nous nous efforçons dans cet article de démontrer comment l'onomastique, en tant que marquer social et identitaire, construit et façonne l'identité des personnages. Nous y étudions la dimension identitaire de l'onomastique en tant qu'émanation d'une réflexion sur l'espace fictionnalisé où l'auteur a inscrit ses personnages. Ce faisant, nous nous attardons sur la manière dont fonctionne et se présente le nom propre dans l'œuvre de Moha Souag. Et ce, pour en conclure que l'identité dans ladite œuvre s'élabore à travers la projection des attributs de l'individu sur le groupe et sur les lieux auxquels il s'identifie. En somme, la fictionnalisation de territoire favorise le contrôle de l'espace social en offrant à l'œuvre un champ concret et repérable.

Mots-clés : *Identité, Culture, Fiction, Espace, Onomastique, Mémoire, langage.*

Introduction

La question de l'identité semble intéresser l'Homme depuis longtemps. La phrase communément dite de Socrate « connais-toi toi-même » en dit long. Elle assigne, au fait, à l'Homme le devoir de se définir lui-même par rapport au Monde. Par ailleurs, l'Homme ne cesse de poser des questions sur sa propre identité et notamment sur sa destinée afin de savoir qui il est. Depuis lors, les sciences sociales ainsi que la littérature et d'autres formes de création culturelles se sont intéressées à l'identité. En philosophie, l'identité est d'abord un concept métaphysique qui renvoie au réel lui-même et qui, selon Blay, M (2007), concerne tout ce qui existe. Alors qu'en sociologie, l'identité renferme, affirme Ferréol, G. (2010), toute la problématique du rapport entre le collectif et l'individuel, le déterminisme social et la singularité individuelle. Cependant, les différentes définitions, tous champs de recherche confondus, s'entendent à définir l'identité comme une production constituée par les individus et par les groupes, dans leurs rapports tant sociaux que spatiaux, en relations avec toutes les formes d'interactions qui les animent à savoir la culture et la mémoire.

Il s'agit à cet effet d'une production constante et collective qui progresse, change et évolue au sein du groupe en fonction des aléas de l'Histoire. L'identité, quelle que soit sa nature, est une empreinte de réflexivité que les individus formulent et diffusent. Bien qu'elle soit objet de multiples manipulations aussi bien

politiques qu'idéologiques, l'identité permet, à travers l'espace et à travers le temps, la reconnaissance de soi et des autres. Elle est la marque d'appartenance de tout un chacun à un ou à des ensembles sociaux et territoriaux relativement cohérents. Ceux-ci se caractérisent, souligne Pierre-Luigi, D. (1992), par des valeurs, par des traits culturels et linguistiques et par une histoire collective et fédératrice.

Il faudrait dire que cette longue interrogation sur notre rapport au Monde qu'est l'identité donne aux écrivains une matière à l'infini. Conçue comme étant une prise de relation avec le Monde, la littérature en général est intimement liée à la société. A cet effet, Jean Paul Sartre (Sartre, 1964) souligne que le rôle de l'auteur est celui de conciliateur entre le Monde et le lecteur. Prêtant sa plume à l'écriture, l'écrivain fait ressentir des sentiments tout en formulant un message que le lecteur, appuyé sur des modalités d'accueil, décortique en cohérence avec son identité et ses attentes.

Tout compte fait, il nous semble intéressant de nous pencher sur la résonnance de la question de l'identité dans la littérature. Et ce en nous appuyant sur l'œuvre littéraire de Moha Souag. Afin de cerner la résonnance de l'identité dans l'œuvre de Moha Souag, auteur Marocain d'expressions française, nous nous proposons dans un premier temps de démontrer comment l'onomastique, en tant que marqueur social et identitaire, construit l'identité du personnage et façonne son aspect, son individualité et sa consonance. Il s'agit d'étudier la dimension identitaire de l'onomastique en tant qu'émanation d'une réflexion donnée sur l'espace fictionnalisé où l'auteur a inscrit ses personnages et de voir comment les trois fonctions du nom propre en l'occurrence "identifier, classer et signifier" se présentent dans l'œuvre de Moha Souag.

Ensuite, nous traiterons de l'espace fictionnalisé et du territoire comme représentation identitaire. Nous verrons comment l'œuvre de Moha Souag et son rapport à l'identité se traduit dans la fictionnalisation de l'espace. Comment se définit l'espace chez Moha Souag et de quels outils le romancier dispose pour suggérer une identité et/ou des valeurs ?

1. L'onomastique, indice d'identité et marqueur social

Dans une interview accordée en 1975 au *Magazine Littéraire*, Barthes (1995) évoque son rapport à l'onomastique en ces termes :

« Il est vrai que j'ai avec les noms propres un rapport qui m'est énigmatique, qui est de l'ordre de la signification, du désir, peut-être même de la jouissance. La psychanalyse s'est beaucoup occupée de ces problèmes et l'on sait très bien que le nom propre est, si je puis dire, une avenue royale du sujet et du désir. »

Le nom propre dont il est question dans les propos de Roland Barthes est bel et bien le patronyme attribué aux personnages par des auteurs de romans notamment réalistes. En soulignant le caractère énigmatique et parfois ambigu que laissent entendre un nom propre, Roland Barthes érige l'onomastique en marqueur social qui attribue à celui qui le porte des significations et des représentations plus ou moins bien fondées. Nous pensons dans ce sens à son étude sur les noms propres chez Proust (Barthes, 1980) où la question du nom propre et de son rôle en

littérature était longuement abordée. Dans le même sens, Nicole (1983) qui, précisant le rôle du nom propre en littérature, affirme qu'il :

« (...) a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre car le nom propre est devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque ».

Le nom propre acquiert cette place significative du fait que le personnage n'est, souvent, reconnu que par le nom qui lui est attribué. Jouissant ainsi du rôle de repère et/ou d'empreinte, le nom propre se veut un signe textuel que la critique appréhende à cerner depuis la parution de *L'onomastique littéraire* (Nicole, 1980).

Avant de nous attarder sur l'onomastique dans l'œuvre de Moha Souag, il conviendrait de préciser que l'étude des noms de personnages dans une œuvre littéraire ne peut être réalisée dans le cadre exclusivement de la linguistique, étant donné que l'onomastique, comme tient à le préciser Pavlovic (1987) :

« (...) concilie des démarches qui n'ont pas, de toute manière, à être séparées artificiellement pour les besoins de l'analyse, elle s'alimente aux sphères aussi bien anthropologique que philosophique, psychanalytique ou symbolique ».

Il paraît que le statut des onomastiques des personnages jouit d'une grande importance dans l'œuvre de Moha Souag, autant par l'abondance de ces noms que par les propos que tiennent les personnages au sujet même de l'onomastique. Tout au long de ses récits, Moha Souag se sert des noms propres et de leur pouvoir évocateur souvent en vue d'affirmer son identité d'Amazigh de Tafilalet (Berbère du Sud-est marocain). Les noms propres sont pour lui des repères comme ceux portés par ces deux personnages :

« Bassou déposa sa dernière carte ; la partie était terminée. Chacun compta sa main. Haddou poussa deux roseaux vers Ali : dix points » (Souag, 1999, p. 18).

Dans ce passage les noms Bassou et Haddou utilisés pour désigner deux personnages renvoient à une culture locale, nous semble-t-il, de Tafilalet. Ces deux noms typiquement amazighs sont utilisés généralement dans un espace précis, celui du Sud-est du Maroc. Ce qui fait que Moha SOUAG construit par l'utilisation d'un nom donné d'onomastique son identité dans un milieu qui est sien.

D'autres noms, portant la même charge culturelle sont également employés. Il s'agit de Hamou, Zaid ACHMAMOU, Moha... Cet usage est une sorte de résistance contre une politique qui, jadis promu par le pouvoir en place, faisait la promotion d'une hégémonie culturelle et symbolique. Moha Souag le dit, lui-même mais implicitement quand il relate le déroulement de l'inscription des noms auprès des services de l'Etat civil :

« - comment t'appelles-tu au Ksar ?

- Moha Ben Ali

- Tu n'as pas d'autre nom ? Un nom de famille ? Un petit nom sous lequel tes amis ou ta famille te reconnaissent ?

- Non (...)

- Bien, bien, se dit l'officier d'état civil en se grattant la tête, tu ressembles à un hérisson, on va te mettre Guenfoufdi. A partir d'aujourd'hui tu t'appelleras

Guenfoudi Mohamed, passe à l'identité... Toi, tu ressembles à une tortue, on va t'appeler Fakrouni... passe à l'identité » (Souag, 2011, p. 101).

A titre d'information, l'article 21 de la loi 37-99 relative à l'état civil (2002), toujours en vigueur au Maroc, interdit de porter des prénoms qui ne font pas consonance à l'Islam, ceux en particulier judéo-chrétiens et berbères. Y figurent les conditions auxquelles doit répondre le nom choisi à l'enfant nouveau-né en vue d'une éventuelle inscription sur les registres de l'état civil. Ledit article stipule que :

« Ce prénom doit présenter un caractère marocain et ne doit être ni un nom de famille, ni un nom composé de plus de deux prénoms, ni un nom de ville, de village ou de tribu, comme il ne doit pas être de nature à porter atteinte aux bonnes mœurs ou à l'ordre public »

C'est dans le but de faire face à ce déni identitaire et à ces actes fallacieux que Souag attribue constamment des noms amazighs à ses personnages. Ces noms sont pour lui synonymes de vie car leur rejet conduira à la disparition d'un emblème culturel et identitaire. L'investissement de ces noms par l'écrivain est une manière, entre autres, d'affirmer son identité, celle de sa communauté. Au fait, le mépris et la stigmatisation à l'égard du prénom amazigh (berbère) émanent, ne serait-ce que dans l'œuvre romanesque de Moha Souag, du groupe dominant comme en témoigne cet extrait :

« D'abord, il perdit son statut de Sidi et devient Hamid tout court et parfois, Hmida ou Hamouda ou pire encore Hamou! » (Souag, 2009, p. 3).

Le prénom Hamou qui est amazigh est perçu dans l'imaginaire du personnage comme une honte surtout quand on apprend que celui-ci qui parle – le personnage à la fois narrateur- appartient à la communauté des chorfas qui se considère comme une lignée prestigieuse remontant au prophète de l'Islam. Dans l'œuvre de Moha SOUAG, le nom devient parfois un véritable porte-malheur et crée un sentiment d'infériorité chez plusieurs personnages. Il est parfois derrière la mise en quarantaine d'un citoyen. Les noms Itto et Haddou sont considérés comme inférieurs à ceux de Mouay Abdellah (le maire) et ou à Nouefel (le directeur de l'office d'irrigation). Les premiers sont portés par des personnages appartenant à une catégorie sociale appauvrie. Dans ce sens, le nom reflète leur condition. Les deux autres sont portés par des gens qui incarnent l'administration et le pouvoir.

Dans une nouvelle intitulée *Monsieur le directeur*, l'écrivain nous parle de la réaction ironique des agents d'autorité face aux porteurs de noms différents des leurs:

*« - Ah ! Oui ? Comment tu t'appelles d'abord ?
- Achmamou, monsieur.
- C'est un nom de diable. Où as-tu trouvé ce nom »* (Souag, 1999).

L'attribution des noms aux personnages importe beaucoup pour l'écrivain. Cela apparaît clairement dans les extraits commentés. Ce choix est volontaire. Les noms donnés aux personnages réfèrent à leur appartenance sociale. Sinon pourquoi Moha laboure la terre tandis qu'Omar ou Noufel trônent sur leurs bureaux ? La seule situation où deux noms appartenant à deux univers différents sont portés par des agents assumant la même fonction administrative est celle du caïd Jâzza et du caïd Madih. (Souag, 1999). Le premier, qui a osé braver l'autorité sera dénoncé par le deuxième. Par cet exemple, le romancier arrive à expliquer qu'une vraie

cohabitation ne peut avoir lieu entre ces deux personnages véhiculant des valeurs antagonistes. Le nom Iâzza, symbole d'honnêteté est amazigh. Le nom Madih lié à la corruption ne l'est pas. La domination reste l'apanage du groupe de Madih.

On explique cet intérêt porté pour le nom par le fait que l'identité menacée du groupe dominé amène la réaction du romancier. Que reste-t-il d'un groupe privé de noms qui lui sont propres et qui caractérisent son identité ? Souag répond certainement par la dénonciation puisque il s'engage, par sa création littéraire, du côté de l'opprimé. De ce fait, si Souag donne beaucoup d'importance au nom c'est qu'il le considère comme expression de l'affirmation identitaire. Ainsi, nous constatons à quel point de simples noms de personnages peuvent nous renseigner sur la place qu'ils occupent dans la narration, sur leur rapport aux préoccupations de Moha Souag ainsi qu'à ses prises de positions idéologiques et à ses réminiscences personnelles.

2. L'espace fictionnalisé, lieu de représentation de l'identité

L'espace narratif sert surtout d'étoile de fond au déroulement et à la description de l'action. Constituant avec le temps et les personnages les trois aspects majeurs de la narration, pour reprendre un terme de Genette (1976), l'espace, même présenté comme réel, est construit par l'écriture. Soumis au regard des personnages, l'espace peut servir à la fois de décor à l'action et/ou offrir un spectacle. Cependant, l'espace peut également inscrire des personnages dans un rang social ou leur attribuer un sens et une identité. Un simple déplacement dans l'espace peut renvoyer à une valeur sociale.

C'est dans ce sens que nous inscrivons notre recherche sur l'espace. Nous considérons, en effet, que le traitement de l'espace dans l'œuvre de Moha Souag est générateur de sens. Nous nous proposons dans cette deuxième partie d'étudier la relation qu'entretiennent l'espace et l'identité dans l'œuvre de Moha Souag et cerner l'insistance du romancier à attribuer un rôle à l'espace jusque dans le moindre détail qui traverse son œuvre.

Soulignant le rapport entre espace, toponymie et politique, Guillorel (2005) établit la comparaison que voici :

« Si on peut définir la politique comme la gestion du « vouloir vivre ensemble », alors la nomination des personnes (anthroponymie) et des lieux (toponymie) peuvent être analysés comme des actes « politiques ». L'émergence des territorialités passe presque toujours par ces actes de dénomination, actes de langage. »

Parti ainsi de l'idée que les pratiques de nomination sont génératrices du sens, Hervé Guillorel attribue un caractère politique au toponyme. Il affirme également suite à la comparaison précitée que:

« (...) Dès lors la toponymie, prise dans son acception la plus large possible, en tant qu'elle implique des stratégies de marquage et de contrôle d'un territoire, dans une langue donnée, peut être considérée comme un acte « politique ». Il en est de même pour la nomination des personnes ». (Guillorel, 2005).

Après cette brève introduction d'ordre théorique, nous allons à présent nous pencher sur des extraits précis et susceptibles d'interroger l'esthétique de l'espace chez Moha Souag.

L'espace jouit d'une importance dans l'œuvre de Moha Souag, autant par la prolifération des espaces que par les intrigues tournant autour de cet emblème. Bien qu'ils soient multiples et divers, les espaces dans les récits de Moha Souag sont dominés essentiellement par le désert et la montagne. A l'exception de quelques villes citées souvent à l'occasion du voyage d'un personnage - en provenance ou à destination de Ksar-es-ssouk-, le lieu où se déroule l'histoire évoque les paysages caractéristiques du Sud-est marocain.

Cet espace fictionnalisé, qu'on peut facilement localiser sur une carte, gouverne tout un mode de vie et imprime ses traces sur la vie des personnages. Ceux-ci, à aucun moment dans l'œuvre, n'apparaissent mener une vie de luxe. Au contraire, les personnages sous l'influence du territoire et des ressources qui lui sont propres, adoptent une économie de subsistance.

Les dattes séchées sont conservées pour l'hiver et constituent un élément moteur de l'économie locale. Cet extrait souligne l'importance de cet aliment pour la population :

« Au matin, ils se réveillèrent tous sauf Said. Chacun prit une poignée de dattes, on en donna une à Achmamou et ils allèrent au collège ». (Souag, 1999, p. 67).

Par ailleurs, le rapport entretenu entre/par les personnages et le palmier dattier est particulier. Cet arbre qui pousse dans les oasis ensoleillés est emblématique : Il est symbole de fertilité et de beauté mais aussi source d'inspiration et de réconfort. La description suivante le confirme :

« Karim lui tourna le dos et alla contempler, seul, la vaste palmeraie qui s'étendait, à ses pieds, tout de la source bleue de Meski. Devant lui, de somptueuse palmes émeraudes jaillissaient du sommet de leur tronc brun, s'ouvraient en corolles et ruissaient vers le bas. Les spadices d'un blanc étincelant giclaient, au bout d'une stipe jaune, de leur spathe brunâtre sur un ciel trop bleu ». (Souag, 1999, p. 67).

Malheureux et fâché, Karim n'a pas pu s'évader de sa condition et de son état d'âme qu'en jetant son regard sur les palmiers dattiers. Il se lance alors dans une description subtile et détaillé de cet arbre chaleureux et accueillant à tel point qu'il a oublié sa copine assise à ses côtés.

L'écrivain, prêtant sa plume à la poésie, exprime avec regret, dans son seul recueil de poésie *Des espoirs à vivre*, le danger que représente la disparition de son espace territoire. Le vide ressenti par l'écrivain est associé au vide qu'engendrera la disparition du palmier et la propagation de béton qui envahit la palmeraie : son espace que l'on qualifie de vital.

*« Je suis de l'âge du désespoir
A l'âge de l'espoir (...)
Et la palmeraie sans palmiers(...)
Et le Ghéris comme une main vide
Traine quelques goûtes de sang
(...) des villas se construisent dans la palmeraie ». (Souag, 1983, p. 25).*

Il est à noter que les référents spatiaux chez Souag sont au cœur de l'identité et permettent de rattacher tout sentiment aux univers symboliques. Le Ghéris, cet oued qui longe le village de Goulmima, s'est asséché et « *traine des goûtes de sang* ». Le sang peut être associé à l'eau, symbole et source de vie.

Dans d'autres vers du même recueil, le poète restitue l'Histoire du groupe en évoquant les batailles héroïques dont la région fut le théâtre. Il s'agit des épopees de Badou et de Saghro, deux noms qui font la fierté de tout le Sud-est car elles sont synonymes de résistance et d'attachement aux valeurs de liberté et de solidarité. Ces deux noms revoient à des espaces qui témoignent du sacrifice de communautés amazighes face aux colonisateurs. Ce sont des lieux de mémoire, la mémoire historique des tribus amazighes du Sud-est.

Si l'identité concerne l'individu comme le groupe, elle marque aussi l'espace géographique et ses paysages du fait des interactions que les personnages entretiennent avec les lieux concrets et symboliques. Souag fictionnalise ses espaces et confond les noms des tribus avec ceux des lieux qui les accueillent. C'est bien le cas des Ait Atmane, des Ait Bba MOHA et des Ait Warayen. Tous ces toponymes se réfèrent aux noms de tribus qui occupent ces territoires. Les toponymes désignent à la fois le lieu et la tribu.

L'espace appelé dans l'œuvre de Souag Ksar-es-souk renvoie aujourd'hui à la ville d'Errachidia. Le choix de l'auteur est un acte de rejet du nouveau toponyme qui dans son imaginaire ne peut pas évoquer la mémoire liée au toponyme Ksar-es-souk. Le toponyme Errachidia, fruit d'une décision politique, est relativement récent. L'auteur le refuse et y voit une sorte d'assassinat de la mémoire inhérente à l'ancien toponyme qui évoque des souvenirs et un univers fait de sentiments et d'événements. C'est un toponyme qui évoque une vie. Une vie que l'auteur veut perpétuer, ne serait-ce qu'au niveau de la fiction littéraire. Ksar-es-souk est porteur de la mémoire des communautés locales. L'auteur en refusant son remplacement par le toponyme Errachidia, refuse qu'une partie de lui-même et de sa communauté disparaîsse. Son choix est donc un acte d'affirmation et de résistance identitaires.

Conclusion

En somme, l'espace crée un régime de lisibilité efficace de l'identité culturelle et sociale. Si le lecteur ne s'aperçoit pas derrière le nom, l'espace se matérialise et se voit. Les référents spatiaux sont pour l'identité l'équivalent du corps. Grâce à leurs ancrages spatiaux, grâce à l'affection qu'ils éprouvent à l'espace géographique, les personnages, dans l'œuvre de Moha Souag, trouvent des ressources pour maintenir leur propre cohérence identitaire et créer de la continuité par-delà les séparations spatio-temporelles.

Si l'identité individuelle, dans l'œuvre de Moha Souag, repose sur l'intériorisation des valeurs socioculturelles par l'individu, l'identité collective territorialisée, réciproquement, s'élabore par le biais de la projection des attributs de l'individu sur le groupe et sur les lieux auxquels il s'identifie. En d'autres termes, la fictionnalisation de territoire favorise le contrôle de l'espace social en offrant à l'œuvre un champ concret, facilement repérable.

Le concept de l'espace, synonyme de mère nourricière, s'avère un outil pour comprendre de quelle manière les personnages s'attachent à leur identité et l'expriment. De ce fait, il n'existe guère d'identité sans dimension spatiale.

Bibliographie :

- Blay, M. (2007). Identité, Dictionnaire des concepts philosophiques. Paris, France: Larousse-CNRS.
- Bartes, R. (1980). Recherche de Proust. Paris, France: Seuil.
- Bartes, R. (1995). Noms de personne dans 20 mots-clefs. Dans Œuvres Complètes t. III. Paris, France: Seuil.
- Coldmann, L. (1964). Pour une sociologie du roman. Paris, France: Gallimard.
- Fayolle, R. (2009). Comment la littérature nous arrive. Paris, France: Presses Sorbonne
- Ferréol, G. (2010). Dictionnaire de sociologie. Paris, France: Armand Colin
- Jonasson, K (1994). Le Nom propre. Constructions et interprétations. Duculot, Belgique: Louvain-la-Neuve.
- GENETTE, G. (1976). La Littérature et l'espace. Dans Figures II. Paris, France: Seuil.
- Gervais-Lambony, P. (2004). « De l'usage de la notion d'identité en géographie », Annales de Géographie, pp. 469-488.
- Guilloré, H. (2012). Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie, Droit et cultures, 64, pp. 11-50.
- Nicole, E. (1983). L'onomastique littéraire. Poétique, 54.
- Mucchielli, A. (1986). L'identité, Paris: Que sais-je?
- Pavlovic, D. (1987). Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne. Études françaises, 233, 89–98.
- Pierre-Luigi, D. (1992). Apprendre Dieu. p. 123. Genève: Labor et Fides.
- Richard, J. (1961). L'Univers imaginaire de Mallarmé, Paris, France: Seuil.
- Sartre, J. (1964). Qu'est-ce que la littérature ? Paris, France: Gallimard.
- Souag, M. (1983). Des espoirs à vivre, Tanger, Maroc: EMI.
- Souag, M. (1989). Les années U. Rabat, Maroc: Dar Al Kalam.
- Souag, M. (1999). Les Joeurs. Casa Blanca, Maroc: Eddif.
- Souag, M. (2003). La femme du Soldat, Casablanca, Maroc: Le fennec.
- Souag, M. (2009). Et plus si affinités...Fés, Maroc: Imagerie.
- Souag, M. (2010). Contes à Moha. Errachidia, Maroc: Belfakih.
- Souag, M. (2011). Les Indiscrétions des Cocottes. Salé, Maroc: Marsam.
- Souag, M. (2011). Un barrage de sucre. Rabat, Maroc: Marsam.

Ali Lihî

Faculty of Letters and Human Sciences, Morocco

Onomastics and Fictionalized Space: Affirmation of Identity in the Work of Moha Souag

Abstract: In order to understand the resonance of identity in the work of Moha Souag, a Moroccan author of French expression, we aim in this article to demonstrate how onomastics, as a social and identity mark, constructs and shapes the identity of the characters. We study the identity dimension of onomastic as rising of a reflection on the fictionalized space where the author has put his characters. By doing that, we dwell on the way in which Moha Souag's work functions and presents itself. This is to conclude that the identity in the said work is elaborated through the projection of the individuals' attributes on the group and on the places. In short, the fictionalization of territory favors the control of the social space by offering the work a concrete and identifiable field.

Keywords: *identity, culture, fiction, space, onomastics, memory, language.*

SCRITTORE-TRADUTTORE E CULTURA LETTERARIA EUROPEA**Eva Mesárová**Università Matej Bel, Slovacchia
emesarova@gmail.com

Abstract: In linea con le acquisizioni della critica, sulle frequentazioni landolfiane degli autori russi, si propongono alcuni sondaggi sugli scrittori che, come Puškin, Gogol', Dostoevskij e Tolstoj, getteranno la loro ombra lunga sull'intero percorso del fantastico landolfiano. Il contributo intende esaminare l'opera landolfiana, con particolare riguardo all'attività di traduttore. Viene posto in rilievo lo stretto legame tra gli scritti di Landolfi e la cultura russa, oggetto di studio dell'autore dagli anni universitari e fonte di perenne ispirazione delle proprie opere.

Parole chiave: *scrittore-traduttore, letteratura italiana e russa, Landolfi, traduzione letteraria.*

1. Introduzione

“La traduzione è l’arte del possibile”. L’afiorisma con il quale il grande poeta russo Iosif Brodskij parafrasò ironicamente il motto di Bismark (“La politica è l’arte del possibile”) campeggiava all’inizio del testo di presentazione della prima edizione di Babel (Festival letterario centrato sulla traduzione) nel settembre del 2006. L’attualità della traduzione letteraria e degli scambi tra le lingue e le culture di paesi vicini e lontani è infatti attestata dall’organizzazione della tredicesima edizione del festival, tenutasi nel settembre 2018 a Bellinzona. Grazie ai traduttori i libri rinascono e attraversano le frontiere. Rinascono, poiché la traduzione di un testo letterario equivale a una nuova nascita. E il ruolo che svolgono i traduttori in questa nascita può essere considerato alla stregua di una creazione.

Nel caso della traduzione letteraria firmata da uno scrittore, è valorizzata, insieme all’opera, la personalità di chi traduce e per questo motivo alcune case editrici (p. es. Einaudi) cercano di affiancare al titolo d’autore un traduttore che possa apprezzarne la materia, memore forse di quel principio di Pavese, secondo il quale: „[...] per tradurre bene bisogna innamorarsi della materia verbale di un’opera e sentirselo rinascere nella propria lingua con l’urgenza di una seconda creazione. Altrimenti, è un lavoro meccanico che chiunque può fare“ (Mondo, 1966, p. 554).

Negli anni ’40 Einaudi¹ dà vita ad una collana “Scrittori tradotti da scrittori”. Tra il 1982 e il 2000, infatti, Einaudi aveva ospitato 82 traduzioni letterarie di firme celebri: Wilde nella versione di Franco Ferrucci, Poe e James in

¹ Tommaso Landolfi comincia a collaborare con Einaudi dagli anni ’50 fino alle ultime traduzioni completate negli anni ’60.

quella di Giorgio Manganelli, Shakespeare da Cesare Garboli, London proposto da Maurizio Maggiani e da Gianni Celati e così via. Di conseguenza alcuni volumi della collana Einaudi chiamata Sts, “Scrittori tradotti da scrittori”, vengono ripubblicati dal 2011.

I traduttori si rivelano come portatori del valore della traduzione nel mondo della cultura, ma non solo. Parallelamente a tale iniziativa, nella cultura straniera uno scrittore-traduttore trova una potente fonte di ispirazione. Lo scrittore-traduttore si arricchisce di un libro altrui, mentre il testo tradotto viene ad essere illuminato dal riflesso del mondo contemporaneo (AA.VV, 2009, p. 531).

Come forse non sorprende, anche Tommaso Landolfi (1908 – 1979), “un prodotto della cultura europea” (Moravia, 2009, p. 149) scriveva e traduceva, per così dire, al cospetto di tutti i grandi scrittori del passato e davvero non si finirebbe più di elencare nomi, sino a convocare, l’osservazione di Debenedetti (1963, p. 217), l’intero “almanacco di Gotha della poesia e del romanzo”.

2. Due fasi dell’attività traduttiva di Landolfi

Appare, sia nelle sue opere “originali” che in quelle tradotte, il rapporto con la letteratura straniera, soprattutto russa, in costante dialogo e le opere possono essere considerate e studiate in quanto espressioni di una comune sensibilità letteraria. Lo dimostrano non solo le scelte traduttive operate da Landolfi, ma anche i molteplici parallelismi fra i testi da lui tradotti e la sua produzione originale in italiano, spesso segnati da contiguità cronologica.² Di fatto, la traduzione è sempre stata per Landolfi parte integrante del processo creativo.

In realtà possiamo individuare due fasi nell’attività traduttiva di Landolfi. Una prima fase, che copre sostanzialmente gli anni ’30 e ’40, vide Landolfi dedicarsi a traduzioni dal tedesco, dal francese e dal russo. In questa prima stagione la traduzione costituisce una scelta spontanea e indirizzata solo agli autori più amati, seppur principalmente dettata da motivi economici, un “lavoro alimentare”, secondo la definizione di Idolina Landolfi (2015, p. 26). La seconda stagione di Landolfi traduttore, invece comincia dagli anni ’50, dopo il matrimonio e la nascita dei figli.

Landolfi decide di imparare il russo tra il 1928 e il 1929. Questa scelta nasce da una sfida fatta tra amici: in quel periodo Landolfi è studente all’Università di Firenze. Dai corsi ufficiali, però, si tiene “a rispettosa distanza”: la sua unica, “beata”, occupazione è parlare per notti intere di letteratura con gli amici Carlo Bo, Leone Traverso e Renato Poggioli.

È grazie a Poggioli che scopre la letteratura russa: e in questa disciplina, che a Firenze allora nessuno professava, si laureerà nel 1932 con una tesi sull’opera di Anna Achmatova. Intanto, nel 1930, sono usciti un racconto, *Maria Giuseppa*, e la recensione al *Re Lear delle Steppe* di Turgenev: il suo doppio destino – di scrittore e di slavista – è segnato.

² Si pensi, per esempio, alla ricca galleria di “uomini del sottosuolo” landolfiani che sembrano trovare i loro antecedenti in Gogol’ o Dostoevskij; agli accenti dostoevskiani in opere quali *Maria Giuseppa*, *Cancroregina* o *La muta*; alla fascinazione per la *Kaštanka* di Čechov che sembra reincarnarsi nella cagnetta protagonista di *Favola*; o ancora, a *Racconto d’autunno*, forse ispirato dal racconto di Ivan Bunin, *La grammatica dell’amore*.

Inoltre va sottolineato che gli anni trenta inaugurano un vero e proprio “decennio delle traduzioni”. L'espressione si deve a Pavese, che così definisce il periodo 1930-40, gli anni, all'incirca, durante i quali lo stesso Pavese, Landolfi, e Vittorini – nati tutti e tre nel 1908 – raggiungono l'altro capo del planisfero (il secondo la Russia, gli altri due gli Stati Uniti) circoscrivendo all'inchiostro e ai libri la propria esterofilia, maturato sotto la cappa nera del regime fascista. I loro viaggi sono compiuti stando dietro ad una scrivania. “L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. [...] Noi scoprimmo l'Italia – questo il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia e nella Spagna”, ricorda lo stesso Pavese (1968, p. 223) nel 1946, nel breve saggio dove si parla del decennio “traduttorio”. È La vicinanza delle riviste fiorentine alle letterature straniere che in questi anni pone gli intellettuali in posizione invisa al nazionalismo del regime.

Bisogna tuttavia ricordare che si tratta anche di un periodo di grande fervore traduttivo orientato prevalentemente verso la cultura angloamericana. Il lavoro di traduzione dal russo condotto da Landolfi, dunque, se da una parte si inserì in una generale messa in discussione di modelli linguistici, letterari e culturali dominanti, nonché di introduzione di discorsi minoritari e subalterni nella cultura italiana contemporanea, dall'altra assunse, rispetto ad altre operazioni simili, caratteri di maggiore originalità, proprio in quanto orientata verso un modello culturale così lontano da quello italiano come quello russo.

Le prime traduzioni pubblicate da Landolfi furono due racconti di Tolstoj³ usciti in rivista nel '34, mentre nel '41 vide la luce il primo volume tradotto, i *Racconti di Pietroburgo* di Gogol⁴. Negli anni '40 lo scrittore-traduttore si occupa dei testi inclusi nell'antologia *Narratori russi*⁵ pubblicata a Milano da Bompiani nel 1948.

Nell'introduzione all'antologia Landolfi individua il tratto comune degli autori da lui tradotti in una “certa eccessività o selvaticezza”, dovuta all'appartenenza a un mondo che “lungi dall'essersi solidificato, sembra promesso a un'eterna incandescenza, a un eterno romanticismo” (Landolfi, 1960).

La seconda stagione di Landolfi traduttore (dagli anni '50) coincide con il periodo di collaborazione con Einaudi, fino alle ultime traduzioni completate negli anni '60. In questa fase, caratterizzata dalla necessità economica di lavorare, la traduzione era da lui vista come sottrazione di tempo alla composizione delle sue opere. È in questo periodo che si intensifica l'insofferenza verso l'attività traduttiva, come ben mostrano alcuni passi di *Rien va* (pubblicato nel 1963). Questo vero libro segreto è un diario del periodo '58-60: “Sono angosciato: dovrò forse per necessità

³ I due racconti tolstoiani sono *Tre morti* e *La morte di Ivan Il'ič*, pubblicati su “Occidente” VII, aprile-giugno 1934.

⁴ I *Racconti di Pietroburgo* uscirono per Rizzoli nella collana “Il sofà delle muse” diretta da Leo Longanesi.

⁵ L'antologia presenta tutto il panorama della narrativa russa nei suoi capolavori, dagli anonimi narratori delle origini fino al 1948, attraverso Puskin, Lermontov, Turgenieff, Tolstoj, Zamiatin e Pasternak. Nel 1960 fu ripubblicata da Vallecchi con il titolo *Racconti russi*.

di quattrini ridurmi a fare alcunché di assolutamente inutile, traduzioni magari” (Landolfi, 1992a, p. 282) o ancora: “Da questo quadro di miseria erano di necessità esclusi quei libri che dovevo leggere per recensirli, e dovevo recensire per far quattrini; e, ora, quelli che sono obbligato a leggere per tradurli e obbligato a tradurre pel medesimo motivo. Sicché si può capire quali siano i miei rapporti con questi ultimi. E in una parola i miei interessi e la mia attività sono obbligati o non sono” (Ivi, p. 316).⁶ Per quanto riguarda l’origine dello scetticismo circa l’opportunità della traduzione letteraria e in particolare poetica, va sottolineato il rispetto del principio di fedeltà propugnato da Landolfi. La concezione di Landolfi è quella sostanzialmente tradizionale della traduzione, basata sull’idea che solo l’opera originale sia portatrice di valore artistico autonomo e, quindi, irriproducibile attraverso una traduzione che può solo sperare di avvicinarsi all’originale.

Quando Landolfi traduce è interprete dell’originale, ma anche inevitabilmente “scrittore”, e quando afferma che nella riformulazione di un testo originale è inevitabile dare vita a nuovi rapporti di vario genere, e che il testo ricreato entra a far parte di una nuova tradizione, egli appare ben consapevole che la cultura che lo riceve ne ha inevitabilmente una propria percezione, diversa di quella della cultura d’origine; tale consapevolezza sembra anticipare ciò che i moderni approcci degli studi traduttologici avrebbero messo in luce decenni più tardi, cioè che la traduzione è un prodotto autonomo e creativo dotato di una specifica valenza culturale, in quanto atto dinamico che agisce nel contesto socio-culturale in cui è prodotto.

Nel ’60 escono per Einaudi *Poemi e liriche* di Puškin, nel ’61 *Teatro e favole* sempre di Puškin, nel ’63 *Liriche e poemi* di Lermontov, nel ’64 le *Poesie* di Tjutčev e nel ’67 *Il viaggiatore incantato* di Leskov, dopo il quale Landolfi chiuse il suo rapporto editoriale con la casa editrice in qualità di russista.

Tutti gli scritti sulla letteratura russa ad opera di Landolfi (saggi, recensioni, uno studio sul lavoro della poetessa Anna Achmatova) elaborati da Landolfi dal 1930 al 1960, insieme ad alcune brevi traduzioni inedite, riunisce oggi il volume *I Russi* (Adelphi, 2015), curato dal saggista e scrittore Giovanni Maccari.⁷ Rispetto al precedente *Gogol’ a Roma*, che raccoglieva gli articoli usciti sul “Mondo” di Mario Pannunzio fra il novembre 1953 e il marzo 1958 (Vallecchi, 1971), emerge qui nello specifico e in tutta la sua trentennale continuità l’ininterrotto dialogo a distanza tra Landolfi e gli scrittori russi. Nella sua postfazione,⁸ Maccari pone sotto il segno dell’occasione mancata una vicenda intellettuale ed esistenziale: malgrado le sue innegabili competenze, infatti, lo scrittore non divenne uno slavista (a

⁶ Sull’insopportanza di Landolfi verso la traduzione e il rapporto conflittuale con gli autori tradotti si veda Idolina Landolfi, “L’infornale lavoro” del Landolfi traduttore, in “La Scrittura”, n. 2. 1996, pp. 6-14.

⁷ Maccari ha ordinato questi saggi per aree tematiche e cronologicamente, senza aggiungere nulla di personale. Una parte del libro è dedicata all’800 e una al ’900 e sono suddivise in prosa e poesia. Il libro esprime le intuizioni di Landolfi sulla letteratura russa, specie nel cogliere la densità e l’intensità dei personaggi.

⁸ *Deboli trasparenti di sott’acqua* è il titolo della postfazione di Maccari, ripresa dai diari di Landolfi in cui si evince, appunto, il rapporto che Landolfi aveva con la Russia, anche nelle sue contraddizioni, nell’approcciarsi con la storia, la letteratura e la tradizione russa.

differenza del compagno di studi Renato Poggioli), né pensò mai di mettere a repentaglio l'immagine della sua Russia “di carta” visitando quell’entità geopolitica che le era subentrata nella realtà, vale a dire l’Unione Sovietica.

3. Analogie, tratti comuni e legami

La cultura russa risulta non solo oggetto di studio dell’autore dagli anni universitari, ma anche una fonte di perenne ispirazione delle proprie opere. Tommaso Landolfi si sofferma nei suoi saggi e recensioni sul dualismo morale, sui fantasmi e sull’innocenza russa di Gogol’ e Dostoevskij, che entrano stabilmente fra gli agenti attivi della sua immaginazione, per poi rifluire nella narrativa. “Gogol’, fatto di larve e di fantasmi”, come scrive Landolfi, ci riporta in un mondo mai realistico, con spettri, tormenti e persecuzioni dell’anima. Infatti, l’unica chiave per leggere Landolfi sembra essere la disponibilità nello spaziare tra i suoi paradossi e la sua contraddizione che sono parte della sua letteratura e interpretazione di essa.

Si consideri che, oltre ad aver ispirato il libro di saggi *Gogol’ a Roma* (Vallecchi, 1971), gli autori russi costituiscono un inimitabile modello anche sul versante narrativo: per limitarsi al solo Gogol’ si potrebbe segnalare *Cancroregina* (Vallecchi, 1950), magistrale racconto lungo di ambientazione fantascientifica in cui Landolfi sembra riscrivere, in ambito decisamente futuristico, la trama delle *Memorie di un pazzo* (e nel romanzo *Cancroregina* vediamo anche gli accenti dostoevskiani) o il surreale racconto *La moglie di Gogol’*, contenuto nella raccolta *La spada* (Vallecchi, 1942).

In seguito si può osservare lo stretto legame tra il breve romanzo *Racconto d’autunno* (narrato in prima persona e ambientato nell’Italia della seconda guerra mondiale) e il racconto di Ivan Bunin *La grammatica dell’amore* (1918), tradotto da Landolfi e pubblicato in lingua italiana nel 1948. Il romanzo di Landolfi, un’opera perfettamente fantastica, tipicamente landolfiana e profondamente autobiografica, è scritto tra il settembre e l’ottobre del 1946 a Firenze e pubblicato nel 1947 presso Vallecchi. Due opere diverse naturalmente, con alcuni suggestivi punti in comune: una donna dal fascino misterioso e irresistibile, un uomo che lotta con fantasmi e deliri pur di raggiungere l’amata e delle passioni oltre il confine del reale.

Un testo molto interessante per il suo valore letterario nonché esempio di testo ispirato alle opere degli autori russi (di Fëdor Michajlovič Dostoevskij e di Anton Čechov) si è rivelato il lungo racconto *Le due zittelle*.⁹ Si tratta della prova allegorica sulla dignità delle creature e sulla loro accettazione per quello che sono. Alla stesura del lungo racconto-romanzo *Le due zittelle*¹⁰ (uscito nel 1945 a puntate

⁹ Anticipato sulle pagine di “Il Mondo” (in sei numeri dal settembre al novembre del 1945), e ora disponibile anche presso Adelphi (Milano, 1992), il racconto-romanzo fu stampato da Bompiani a Milano nel 1946, prima di ricomparire, tra i titoli del catalogo di Vallecchi, nel 1958 (in una con Ottavio di Saint-Vincent) e nel 1961 (in Racconti). A distanza di parecchi anni, nel 1985, fu riproposto dallo Studio Editoriale di Milano (Landolfi, 1991, pp. 389-431).

¹⁰ La pubblicazione del 1946 contiene la nota finale relativa allo scambio quantitativo di consonanti: “Ma la ragione che mi indusse a riportare questo appunto è soprattutto il desiderio di giustificare la forma “scimia” da me adottata invece della più comune. Onde, per compenso forse, mi venne l’altra di

su “Il Mondo”) Landolfi attende a Pico (il piccolo paesino natale dello scrittore, nell’attuale provincia di Frosinone) dalla fine del 1942 a marzo del 1943.¹¹ Questa, la vicenda:

Le due benestanti zitelle di provincia sono Lilla e Nena, anziane sorelle, unicamente dedite a monotone riunioni con i pochi conoscenti e alle varie pratiche religiose. Lilla e Nena vivono segregate, non diversamente dalle suore, vittime prima della vecchia e capricciosa madre, poi, quando la madre muore, vittime della loro stessa inclinazione alla prigione. Nella vuota esistenza delle due sorelle c’è un solo affetto, quello per la scimmia Tombo, “l’unico maschio di casa, anche se debitamente castrato”, una “creatura misteriosa”, l’unico essere diverso della casa (un maschio che, benché chiuso dentro una gabbia, ha conosciuto la libertà). Le sorelle l’hanno ricevuto in dono, anni prima, da un loro fratello marinaio morto in terra lontana.

Un giorno, da un convento vicino, cominciano ad arrivare lamentele: secondo ciò che dicono le monache, Tombo, nottetempo, dopo aver aperto la gabbia ed essersi liberato della catenella che lo vincola ad essa, si introdurrebbe nella cappella del monastero, mangiando delle ostie consacrate e, insomma, commettendo atti sacrileghi (mima i gesti di un prete durante la messa). Si giunge in breve a una decisione: Nena si nasconderà assieme a una monaca in un angolo della cappella, e scoprirà la colpevolezza della sua amata bestiola:

“E la cosa orribile ebbe principio. Tombo s’accostò con decisione al ciborio e l’aprì bruscamente, sbatacchiando il portello. Restato un attimo a guardar dentro di traverso, come una gallina, vi affondò il solito braccio e ne trasse per due volte una manata di ostie consacrate, che rapidamente divorò. Poi, levatesi in moto brusco, brandì con una sorta di foia l’ampolla e ne leccò l’orifizio; subito dopo vi si attaccava e beveva il sacro vino rimasto fino all’ultima goccia”. (Landolfi, 1992b, pp. 56-58).

“Venne al sacro calice, che prese mantenendosi di spalle al luogo pei fedeli, guardando ossia il ciborio; lo elevò; lo riposò; fece un mezzo giro su se stesso, allargò le braccia, ma senza troppo discostare i gomiti dal corpo, colle palme aperte; si rigirò di nuovo verso il sacro calice, di nuovo lo elevò... Le due donne per un momento non capirono, si rifiutarono di capire... Lettore, non ne ho colpa: Tombo diceva messa”. (ivi, pp. 59-60).

Quando Tombo viene scoperto, Nena sentenzia che questo comportamento “sacrilego” va punito con la morte, mentre Lilla è più indulgente. In seguito

“zittella”; per compenso e quasi (direi) “zittella” potesse esser diminutivo di zitta, anziché di zita” (Landolfi, 1992, p. 103).

¹¹ Vanno in questo senso le osservazioni di Carlo Bo: “Per consegnare il racconto all’editore parte da Pico per Firenze, e qui “dalle 7 del mattino del 23 giugno (prelevato dalla sua stanza in piazza Santa Croce) alle 20 del 26 luglio, è rinchiuso nel carcere delle Murate quale detenuto politico. Era stato segnalato per via dei discorsi di chiara marca antifascista tenuti ai tavoli delle Giubbe Rosse”. (Landolfi, 1991, p. XLVIII).

Landolfi introduce altri due personaggi. Il destino della “scimia blasfema” viene affidato al giudizio di due religiosi - il vecchio monsignor Tostini e il giovane padre Alessio - che fanno una disputa di carattere teologico-dottrinale che deborda, in uno scontro che supera i confini della semplice questione. Monsignor Tostini - nonostante la comprensione ostentativa verso tutti i peccatori - sostiene che la “scimia”, in quanto animale, meriterebbe una certa indulgenza ma Tombo ha senza dubbio commesso un grave peccato che non può essere assolto perché l’assoluzione prevede un pentimento e impone una penitenza che l’animale non è in grado di fare, quindi, senza possibilità di assoluzione rimane la condanna. Padre Alessio, messa da parte la sua iniziale timidezza, controbatte affermando che l’animale va assolto perché le bestie sono inconsapevoli e non possono commettere peccati in quanto la nozione di peccato l’hanno inventata gli uomini:

“Sì, ma...” ridisse padre Alessio, prendendo coraggio a mano a mano che aumentava la sua irritazione. “Ma una scimia che cosa ha a che vedere con tutto questo? La vostra, voglio dire nostra, morale, andrà bene semmai per gli uomini, non per gli animali. Gli animali non hanno il... nostro famoso libero arbitrio”. (ivi, 73).

Ma per tutti gli altri, monsignor Tostini e le tre donne, Tombo è abbastanza umano da essere colpevole, non abbastanza da essere redento.

“Alessio si è messo ad urlare: «E adesso sacrificate quella povera creatura, la scimia, sacrificate me, sacrificate, come avete sempre fatto, il mondo intero di Dio a... Vendicatevi. Vendicatevi della vostra vergogna, della vostra ridicola impotenza, del vostro astio, della vostra rabbia; vendicatevi d’esser vili, di non aver saputo vivere, d’esser corrotti. Vendicatevi, voi, di non essere stata scelta da un uomo, con cui avreste potuto abbandonarvi ai più sozzi piaceri. Ma l’amore, quello verecondo che Dio fa nascere fra gli uomini, vi è inviso, e per questo nessuno vi ha scelta; e per questo anche, voi, abbiettamente invida, avete impedito che vostra sorella godesse a sentirsi stretta fra le braccia d’un uomo, a sentire sulle sue le labbra...»». (ivi, 89).

Don Alessio cerca di illuminare il significato della reazione delle sorelle e in particolare di Nena e la spiega come una sadica reazione ad una mancanza d’amore che ha assunto un aspetto patologico. Tommaso Landolfi, con questa prova allegorica, propone una riflessione sul “perdurare del rigime inquisitorio” che non ha rispetto della dignità degli esseri del creato accettandoli per quello che sono: creature al di là del bene e del male.

Nel risvolto di copertina dell’edizione originale del racconto (che Landolfi ha sempre considerato il suo miglior racconto) figura una nota critica, non firmata ma di Eugenio Montale, in cui si legge tra l’altro: “[...] nessuno vorrà negare che per varietà di toni, nerbo e scioltezza di plessi stilistici e travolgente pathos intellettuale il libro del Landolfi esca dai facili schemi del genere narrativo e si ponga sul piano dell’arte più ardua, su quello dei maggiori «incubi» psicologici e morali della

moderna letteratura europea". Il bestiario di Landolfi è ricco di significati e anche la "La scimia" è un surrogato per eludere il posto di blocco tra l'inconscio e la coscienza (l'animale è anche il sogno di maternità per Lilla e per Nenna lo strumento della vendetta di una rabbia, di un rancore, di una incapacità di vivere).

Landolfi è un personaggio dostoievskiano soprattutto nella passione per l'eccesso, che riprende le riflessioni di grande impegno. E la figura di padre Alessio sembra apparentarsi a "l'idiot" (il principe Myškyn nell'*Idiota* di Dostoevskij) che, stracciando il velo delle apparenze e delle convenzioni, dice una verità assoluta e inaccettabile per i suoi interlocutori. Il prete Alessio prima fa l'avvocato difensore di Tombo e predica l'amore universale, poi scivola a grado a grado verso l'agnosticismo, il nichilismo, l'ateismo – è sull'orlo di una crisi di nervi, e alla fine del dibattito con monsignor Tostini mostra i denti agli interlocutori e contraddice alla virtù teologale della carità (Carlino, 1998, p. 69).

Il racconto riprende le riflessioni di grande impegno dei personaggi di Dostoevskij, per esempio di Alěša e di Ivan dei *Fratelli Karamazov*. Alessio o Aleksej era diverso ed era entrato in un monastero per fuggire dalla malizia umana. Di carattere leale cercava la verità nella fede e per essa era disposto a sacrificare ogni cosa. Ivan cresce chiuso in sé stesso, intelligente, scettico seppur assetato di fede.

L'opera sembra essere influenzata anche da Anton Čechov. Merd'ajev, il personaggio chiave del racconto *La lettura. Racconto di un vecchio passero* (1884), tradotto da Landolfi e pubblicato nella lingua italiana nel 1948. Merd'ajev è un ingenuo impiegato al quale il capo-ufficio impone la lettura del romanzo *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas (padre), ma senza le dovute spiegazioni per cui vengono messe alla prova le sue consolidate convinzioni morali portandolo alla disperazione, perché non capisce nulla. La conclusione è sarcastica: perde peso, inizia a bere e dopo due mesi di lettura impazzisce e getta un bambino nel pozzo. Non leggerà mai più. Čechov denuncia il fatto che non si può obbligare una persona a leggere senza un'adeguata preparazione culturale e funzionale, perché questa imposizione crea una totale repulsione del malcapitato verso i libri. Scrive Čechov: "Alla vista d'un libro trema" perché leggere si configura in lui come un gesto blasfemo.

4. Conclusione

Per concludere, Landolfi si è rivelato come portatore del valore della traduzione nel mondo della cultura, ma non solo. Parallelamente a tale iniziativa, nella cultura russa trova una potente fonte di ispirazione. La traduzione attraversa le letterature, le letterature attraversano infiniti mondi. Vanno in questo senso anche le osservazioni di Carlo Bo (1946, p. 171) a proposito dello scrittore: "rimane misconosciuto al lettore medio perché una sua pagina chiede un lavoro che di solito ci basta per un libro intero; alludo a un lavoro d'acclimatamento, e vi basterà per pochissimo tempo, a giro di pagina sarete di nuovo sperduti, in un nuovo bisogno di conoscenza, e si badi bene non di riconoscimento".

I grandi scrittori hanno letto e analizzato le opere dei loro predecessori, ma anche dei contemporanei. Un esempio degli "intrecci" tra autori ci offre anche "Books on the wall", azienda che ha creato poster utilizzando l'intero testo di alcuni

tra i romanzi più famosi. Questa azienda ha svelato i legami tra le opere di 29 tra i romanzieri più influenti degli ultimi secoli in un'infografica che è stata pubblicata da ebook friendly. È veramente notevole l'elenco di intellettuali, scrittori influenzati dagli altri non solo da quelli classici. Essere influenzati significa anche ricevere un insegnamento. Com'è noto, gli scrittori non sono di solito recettori passivi. Sono influenzati nel senso di avere il ruolo attivo nel processo di scrivere, di andare in cerca dei libri da cui desiderano essere influenzati, scegliendo tra le migliaia di libri da cui potrebbero essere influenzati. È da notare il principio di influsso illustrato da Robert Irwin (2009, p. 263): “A volte quel che cercano (*gli scrittori*) nel passato è un precedente che legittimi retrospettivamente qualcosa che scriverebbero comunque – o quantomeno un sistema di referenti letterari che permetta di dare al nuovo contenuto una forma familiare”.

Bibliografia

- AA.VV. (2009). *Libri e scrittori di via Biancamano: casi editoriali in 75 anni di Einaudi : con illustrazioni e documenti* (a cura di Roberto Cicala e Velania La Mendola). Milano: EDUCatt Università Cattolica.
- Bo, C. (1946). *Nuovi studi*. Firenze: Vallecchi.
- Bo, C. (1991). Prefazione “La scommessa di Landolfi”. In T. Landolfi, *Opere I (1937-1959)*, a cura di Idolina Landolfi. Milano: Rizzoli.
- Carlino, M. (1998). *Landolfi e il fantastico*. Roma: Lithos.
- Čechov, A. (1962). Četba. In *Okamžiky*. Praha: Mladá fronta, trad. in italiano da Tommaso Landolfi: La lettura. Racconto di un vecchio passero, 1948.
- Debenedetti, G. (1963). *Intermezzo*. Milano: Mondadori.
- Guadalaxara, C. (2011). “Valeria Pala, Tommaso Landolfi traduttore di Gogol”. In *Between*, I.1 (2011). <http://www.between-journal.it>
- Irwin, R. (2009). *La favolosa storia delle Mille e una notte, I racconti di Shahrazad tra realtà, scoperta e invenzione*, traduzione di Fulvia De Luca. Roma: Donzelli.
- Landolfi, I. (2015). “Il piccolo vascello solca i mari”. *Tommaso Landolfi e i suoi editori. Bibliografia degli scritti di e su Landolfi (1929-2006)*, vol. I, A carte scoperte. Firenze: Cadmo.
- Landolfi, I. (1996). L'infornale lavoro del Landolfi traduttore. In *La scrittura*, a. I, n. 2, pp. 6–14.
- Landolfi, T. (1992a). *Rien va*. In *Opere II (1960-1971)*, a cura di Idolina Landolfi. Milano: Rizzoli.
- Landolfi, T. (1992b). *Le due zittelle*. Milano: Adelphi.
- Landolfi, T. (1960). *Racconti russi*. Firenze: Vallecchi.
- Moravia, A. (2009). Ricordo di Landolfi di Alberto Moravia. Intervento al convegno landolfiano di Latina, 6 maggio 1983. In A. Cortellessa (a cura di), *Scuole segrete. Il novecento italiano e Tommaso Landolfi*. Torino: Aragno.
- Pavese, C. (1966). Lettere 1922-44, a cura di L. Mondo. Torino: Einaudi.
- Pavese, C. (1968). L'influsso degli eventi (5 febbraio 1946). In *Saggi letterari*. Torino: Einaudi.

Eva Mesárová
University Matej Bel, Slovak Republic

Writer-translator and European Literary Culture

Abstract: In accordance with the results of the research of literary critics, regarding Landolfi's knowledge of Russian authors we suggest several researches, which relate to the connections between the works of Russian writers (Pushkin, Gogol, Dostoevsky, and Tolstoy) and the fantastic stories of Tommaso Landolfi. The aim of the paper is to examine Landolfi's work with particular regard to his work as a translator. It emphasizes the close connection between the author's writings and the Russian culture, which was the subject of his university studies and a source of lasting inspiration for his works.

Keywords: *writer-translator, Italian and Russian literature, Landolfi, literary translation.*

RİZE İLİNDE ÖLÜM ETRAFINDA GELİŞEN HALK İNANIŞLARI

Turgay Kabak

Türkiye Cumhuriyeti

turgaykabak@gmail.com

* Bu makale doktora tezinden üretilmiştir.

Özet: Rize, Türkiye'nin Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Kafkaslar ile Anadolu arasında bir geçiş noktasında bulunan önemli bir ilimizdir. Rize ili Karadeniz üzerinden yanı kuzeyden gelen Kıpçak Türklerinin ilk yerleşim yerlerinden birisi olması nedeniyle eski bir Türk yerleşim yeridir. Ayrıca il Kafkaslarla komşu olduğu için sürekli başta Gürcüler olmak üzere Kafkasya bölgесinden de milletlerin gelip gittiği, yaşadığı bir coğrafyadır. İlın ana kültür hatlarını Türk kültürü çizmiş, bölgede yaşayan diğer uluslar da Türk kültür şemsiyesi altında varlıklarını sürdürmüştür.

Diğer milletlerde olduğu gibi Türk milletinde de hayatın geçiş dönemleri insan hayatının önemli dönüm noktaları olarak kabul edilmiş ve bu dönüm noktalarında yeni bir evreye geçecek olan insanı hem geleceği yeni evreye hazırlamak hem de bu geçiş esnasında olabilecek kötü şeylerden korumak için çeşitli inanış ve ritüeller ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada hayatın en önemli geçiş dönemlerinden birisi olan ölüm ile ilgili yörenen derlenmiş olan halk inanışları halk bilimsel açıdan inceleneciktir.

Anahtar kelimeler: *Rize, Halk İnanışları, ölüm.*

1. Giriş

İnsanlar en eski çağlardan günümüze kadar hayatın geçiş evreleri ile ilgili çeşitli törenler yapmış, kişiyi geleceği yeni evrede başından geçecek kötü olaylardan, ruhlardan korumak, yeni hayatına alıştırmak için bir takım ritüeller ve bunlara bağlı inanışlar geliştirmiştir. Bunun en büyük sebebi insanların kaostan değil kozmostan hoşlanmalarıdır. Kaos demek belirsizlik demektir; belirsizlik de insanların korkutur. Hayatın geçiş dönemleri de alışılmışın dışına çıktıığı, var olan düzen bozulup yeni bir evreye girildiği için insanlarda kaos ve ondan sakınma düşüncesini ortaya çıkarmıştır.

Hayatın bütün geçiş dönemleri beraberinde yeni belirsizlikler, bilinmezlikler getirir ama aralarında en çok bilinmezin ve belirsizliğin olduğu dönem ölümdür. Çünkü kişi öldükten sonra başına gelecekleri ne kendisi ne de yanındakiler görememektedir. Bundan dolayı ölüm ve sonrasında neler olacağı insanoğlunun kafasını kurcalayan en eski sorulardan birisidir. İnsanoğlu, bu sorulara kendinden emin, net cevaplar veremediği için birçok ritüel ve inanış ortaya çıkarmıştır. Bütün toplumların mitolojilerine, halk inanışlarına ve ritüellerine bakıldığı zaman ölüm ile ilgili inanış ve ritüellerin önemli bir yer tuttuğu açıkça görülebilir.

Ölüm çevresinde kümelenen ve ölüyle toplum üyelerini kuşatan inanmaları, adetleri, işlemeleri, törenleri ve kalıp davranışları başlıca üç grupta toplayabiliriz. Birinci grup ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak; onun gerek geride bıraktıklarının gözünde gerekse öte dünyada saygın ve mutlu bir kişi olmasını sağlamaya amacına yönelik olanlar. İkinci grup ölenin geri dönüşünü önlemek, yakınlarına ve geride bıraktıklarına zarar vermesini engellemek amacıyla yerine getirilenlerdir. Üçüncü grup ise ölenin yakınlarının bozulan ruh durumlarını sagaltmak; sarsılan toplumsal ilişkilerini düzeltmek ve yeniden topluma katılmalarını sağlamak için yapılan uygulamalardır (Örnek, 2000, s. 207).

Diğer pek çok milletin olduğu gibi eski Türklerin inanç dünyalarında da ölüm önemli bir yer tutmuş ve pek çok pratik ortaya çıkmıştır. Türklerin geçmişteki ölü gömme adetlerine ilk olarak Çin yıllıklarında rastlamak mümkündür. Çin kaynaklarında Hunların defin törenine dair verilen haber, İsa'dan önce III. yüzyıla aittir. Bu habere göre Hunlar, ölülerini tabut içinde koyarlardı. Bu tabutlar iki katlı olup iç ve dış tabutlardı. Bu tabutları altın ve gümüş işlemeli kürklerle örterlerdi. Ağaçlar dikilmiş mezarlıkları ve matem elbiseleri yoktu. Ölü ile öldürülenler yüz hatta yüzden fazla olurdu (Inan, 2006, s. 177-178).

Eski Türklerde ölüm “Hayat gücü olan *kut*’un yitirilişi veya yenilenmemesidir” (Roux, 2002, s. 259-260). Eski Türkler, hastalığı *ülög* yani şansın kaybedilmesine bağlamışlar ve bundan korunmak için önlemler almışlardır. Bu önlemlerin başında hasta kişilerden uzak durmak gelmektedir. Hasta soylu ise ölümü veya iyileşmeyi bekleyecektir; yok fakir birisiyse doğada kendi haline terk edilecektir. Ayrıca, hastalanın kişinin olduğu bölge, komşuların ve oradan geçenlerin uyarılması için çevresi yere bir mızrak çakıp mızrağın ucuna siyah bir keçe asılması suretiyle işaretlenmektedir (Roux, 2002, s. 260).

Aynı durum batı Türkleri için de geçerlidir. Onlarda da hasta kişiler için esirler görevlendirilmekte ve hiçbir özgür insan onlara yaklaşamamaktadır. Hasta, eğer esir tutamayacak kadar fakir birisiyse kaderiyle baş başa bırakılmakta ve ölmesi veya iyileşmesi beklenmektedir (Roux, 2002, s. 260-261).

Tüm bu tespitlerden anlaşılabileceği gibi eskiden Türkler, hastalığı ölümün habercisi olarak kabul etmiş ve ona yakalanan kişiyi kaderiyle baş başa bırakma yolunu seçmişlerdir.

Eski Türklerde, yapılan incelemelere göre ölen kişinin cesedinin ne yapılacağı konusunda üç yöntem izlendiği görülmektedir. “Bu yöntemlerden biri cesedin toprağa gömülmESİdir. Diğerİ cesedin yakılmASI ve sonuncusuysa cesedin sergilENMESİdir” (Roux, 1999, s. 218).

Eski Türklerde en yaygın şekilde görülen ceset sergileme yöntemlerinden birisi, cesedin bir ağaç üzerine bırakılmasıdır. Bu konuyu inceleyen Roux şunları söylemektedir: “Bir iskele ya da bir ağacın üzerine yerleştirilen cesedin tanrisal göge yükseldiğini kabul etmemek benim için zordur. Hükümdarın tahta çıkışı sırasında, keçeden yapılmış bir halida, göge sunulmak üzere kollarda taşıdığı bilinmektedir. Ayrıca, cesedi bir ağacın üzerine yerleştirmek, onu bir hayat kaynağıyla buluşturmak anlamına gelmektedir” (1999, s. 224).

Çin belgelerinden Türklerin cenaze törenleriyle ilgili geleneklerinde zamanla değişiklikler meydana geldiğini öğrenmekteyiz. Souei yıllıkında Çin imparatorunun şu sözü yer almaktadır: Bir zamanlar (Tu-kiulerde) ölüleri yakma

gelenegi vardı; artık ölüler gömülmekte ve mezar yapılmakta. Türklerin cenazelerini yakmalarının sebebini Maqdisi şu şekilde açıklamaktadır: "Onlar, ateşin cesedi kirlilikten arındırdığını sanmaktadır". Marvazi, Maqdisi'ye paralel olarak: "Ateşin arıttığı ve temizlediği bahanesiyle ölülerini yakıyorlar" diyor ve şunları da ekliyor: "Bu, onların eski bir gelenegiydi. Müslümanlara komşu olmalarından sonra ölülerini gömmeye başladılar." Oğuzların defin töreni Göktürklerin defin töreninden farksızdır. Onlardan biri hastalanırsa köleler ve cariyeleri bakar, ev adamlarından hiç kimse hastaya yaklaşmaz. Haneden uzak bir çadır dikip hastayı oraya koyarlar; iyileşinceye veya ölünceye kadar orada kalır. Yoksul ve köle hastalanırsa onu kirlara bırakıp giderler. Onlardan (varlıklı birisi) biri ölürse ev gibi büyük bir çukur hazırlarlar. Ölüğe ceket giydirirler, kuşağıını kuşandırır, yayını yanına korlar; eline nebiz dolu tahta kadeh tutturup önüne de nebiz dolu bir tahta kap koyarlar. Bütün mal ve eşyasını bu eve/çukura doldurup ölüyü buraya oturturlar. Sonra çukurun üzerine topraktan kubbe gibi döşeme yaparlar. Servetine göre atlarından yüz iki yüz at kesip etlerini yerler. Başını, derisini, ayaklarını ve kuyruğunu sıırklara asıp "Bu onun atıdır, bununla cennete gider" derler. Bu ölü, hayatında adam öldürmüş ve cesur kişi ise öldürdüğü adam sayısı kadar ağaçtan suret yontarlar ve mezarın üzerine koyarlar. Derler ki: "Bunlar uşaklardır, cennette ona hizmet edecekler". Eski Türklerde "Nehir kıyıları, yüksek dağlar ya da en azından tepe dorukları, ormanlar gibi özellikle sıhırlı yerler çoğu zaman gömüt yeri olarak seçilmiştir (Roux, 1999, s. 178-249; Kabak, 2015, s. 673).

Göründüğü gibi Türk kültüründe ölüm ve ölüm etrafında gelişen kültürel doku günümüze kadar değişerek gelmiştir. Şekli değişimler olsa da ölüm ve ölümü kavrayış biçimleri aslında değişmemiştir. Günümüzde de ölüm olayı insanlar için hem ölüp yeni dünyaya hazırlanan hem de geri kalanlar açısından çok büyük bilinmezleri ve tehlikeleri olan bir geçiş dönemidir. Bundan dolayı günümüzde de ölümle ilgili pek çok inanış ve uygulama toplumumuzda varlığını devam ettirmektedir.

Rize yöresinde karşılaşılan inanış ve uygulamalar şunlardır:

2. Ölüm Öncesi ile İlgili Halk İnanışları

İnsanlar bazı belirtilerin ölümü haber verdigini düşündükleri için bu belirtilere dikkat ederek çeşitli inanışlar geliştirmiştir. Rize yöresinde yapılan çalışmalarda tespit edilen ölüm öncesi ile ilgili inanış ve uygulamalar şunlardır:

Ölü olacağını, ev hayvanları hisseder, yerli yersiz fazla bağırırlar, böylece huzursuzluklarını belli ederler (Kazmaz, 1994, s. 164).

Ölüm olacak evin hayvanları bunu hissedermiş (Kabak, 2015, s. 718).

Evin etrafında köpeğin uluması, evden birinin öleceğine delalettir ((Kabak, 2015, s. 718).

Pardi (çakal) kimin arazisinde bağırsa orada ölü çıkar (Kazmaz, 1994, s. 164).

Pardi (çakal) kimin arazisinde bağırsa orada ölü çıkar. Çakal bu sesi çikardığı zaman acısı var demektir. Çakal, pardi diye bağırıyor dendiği zaman çikardığı ses hayra yorulmaz, bu sesin uğursuzluk getirdiğine, kara haber, ölüm gibi bir acı haber verdiğine inanılır (Öztürk, 2005, s. 933).

Hıçkırık tuttuğu zaman ölüm olacagina inanılır. Hızlı ve yoğun hıçkırık tuttuysa yakın bir kişinin öleceğine, yavaş ve hafif bir hıçkırık tuttuysa uzak birisinin öleceğine yorumlanır (Kabak, 2015, s. 718).

Erkek çakal birinin bahçesine girer de bağırsa o bahçe sahibinin evinde birisi ölü. Köpeğin uluması, baykuşun ötmesi, hayvanların huysuzlaşması, eşek arısının bir insanın başının etrafında dönmesi o kişinin öleceğine yorulur (Kabak, 2015, s. 718).

Sol gözün seğirmesinin ölüm getireceğine inanılır. Kapının pervazının veya sobanın üstüne oturmanın ölüm getireceğine inanılır (Kabak, 2015, s. 718).

Hırçın, huysuz bir insanın aniden uysal, sevimli olması, bu tür tavırlar sergilemesi o kişinin öleceğine işaret eder (Kabak, 2015, s. 718).

Kardeşi olan kişi yırtık tülbert dikerse kardeşinin öleceğine inanılır (Kabak, 2015, s. 718).

Kulağı öten (çınlayan) kişi bunu ölüme yorarmış (Kabak, 2015, s. 718).

İki kuş çarpışip ayrılmıysa karı kocadan birisinin öleceğine inanılır (Kabak, 2015, s. 718).

Çocuk bacak arasından bakarsa ölüm olacagina inanılır (Kabak, 2015, s. 718).

Eskiden “Büyük dua” diye tabir edilen bir hatim yapıılırdı ki bu hatim genellikle ağrısı, ıstırabı olan ve çok uzun süre hasta yatan hastalara yönelikti. Bu duayı hastanın kendisi ve yakınları isterdi. İnanışa göre bu duanın sonunda hasta ya iyileşir veya ölmüş. Her iki halde de hasta ıstıraptan kurtulmuş (Rize Kültür Derlemeleri, 2011, s. 40).

3. Ölüm Anı ve Sonrası ile İlgili İnanışlar

Ölüm olayının gerçekleştiği andan itibaren bir takım uygulamalar Anadolu'nun her yerinde görülmektedir. Bu işlemlerin başında ölüm olayının eş, dost ve akrabalara duyurulması gelir. Bir ölüm olayı ölü sahipleri veya komşular tarafından, camide sala verdirmek suretiyle bazen de gazetelere ilan vermek suretiyle duyurulur. Özellikle küçük yerlerde ölen kişinin kimliği anlaşıldıktan sonra herkes birbirine haber verir (Örnek, 1971, s. 41-42).

Ölümden hemen sonra yapılan işlemlerin bir kısmı doğrudan doğruya cesetle ilişkili iken bir bölümü de ceset etrafında toplanmaktadır. Ölünün öte dünyaya gönderilişine ön hazırlık niteliğindeki bu işlemlerin kimilerinin temelinde ölene “canlı” gözüyle bakmanın ve ondan korkmanın tipik belirtileri yatarken kimilerinde de hijyenik düşünceler ve dinsel gelenekler rol oynamaktadır. Bu ön hazırlık işlemlerinden Türkiye genelinde görülenleri şu şekilde sıralayabiliriz (Örnek, 1971, s. 44):

- 1). Ölenin gözleri kapatılır.
- 2). Ölünün çenesi bağlanır.
- 3). Başı kible yönüne çevrilir, ayakları yan yana getirilir, elleri yan yana ya da göbek üstüne konur.
- 4). Ölünün üzerindekiler soyulur.
- 5). Yatağı değiştirilir, ceset “rahat döşegi”ne alınır.
- 6). Ölünün karnına bıçak, demir, makas, bakır, kayış vb. metal eşyalar konur.

7). Ölünün bulunduğu odanın pencereleri açılır.

8). Ölünün bulunduğu oda aydınlatılır.

9). Ölünün başucunda Kur'an okunur (Örnek, 1971, s. 44-47).

Bu ön hazırlıklar tamamlandıktan sonra gömme için gerekli olan hazırlığa geçilir. Bu hazırlık yıkama, kefenleme ve cenaze namazı olmak üzere üç aşamadan oluşmaktadır. Yıkama işlemini mevta erkekse erkekler, kadınsa kadınlar yapar. Yıkayıcılar hocalar, din büyükleri, meslekten yıkayıcılar olabileceği gibi ölen kişinin yakınları da olabilir. Yıkama işlemi tamamlandıktan sonra ölümün kefelenlenmesine geçilir. Kefenleme işlemi İslâmî usullere göre yapılır. Yine cenaze namazı da İslami usullere uygun şekilde kılındıktan sonra bazı yörelerde devir, ıskat işlemi yapılır. Bundan sonra cenaze defnedilir (Örnek, 1971, s. 48-60).

Rize yöresinden derlediğimiz inanış ve uygulamalar ise şunlardır:

Ölünün ruhunu teslim ettiği odada kırk gece lamba yakılır. Çünkü ölünen ruhunun odaya geldiğine, sabaha kadar dolandığına, ortalık ağarmaya başlayınca kabre döndüğüne inanılır. Bu dolaşmanın kırk gün devam ettiğine kırkinci günün sabahında ölünen ağlayarak odadan gittiğine ve bir daha dönmediğine inanılır. Bu konuda Süleyman Kazmaz şu hatırlasını aktarmaktadır:

Annemin bir akrabası vardı: Gülfə Abla. Gülfə Abla Çayeli’ndeki evimizde ölmüştü. Annem Hüsnîye Kazmaz, Gülfə Abla’nın öldüğü odada kırk gün ışık yaktı. Bir akşam annemle birlikte odaya girdik. Odada loş bir aydınlık ve derin bir sessizlik vardı. Annem “ruhu dolaşıyor” diyerek bizi dışarıya çıkardı. Ölümün elli ikinci gecesi etin kemikten ayrıldığına ve ölünen o zaman çok acı çekip feryat ettiğine, bu feryadı da hayvanların duyduğuna inanılır (Kazmaz, 1994, s. 163).

Ölü, çarşidan gelen ham sabunla yıkanır. Onun için ham sabunla yıkanmamalı, yıkanmadan önce sabunu bir beze sürmeli (Kazmaz, 1994, s. 164).

Yemeklerden sonra o evin ölülerinin adını anarak yakarısta bulunmak dini inanç gereği sayılır. Bununla ilgili Süleyman Kazmaz’ın şöyle bir anısı vardır (1994, s. 164-165):

Bir gün akrabamız rahmetli Raife Abla’nın evinde koliva yiyorduk. Sonunda Raife Abla kocasını kastederek “Hafızın canına gitsin” dedi. Bunun üzerine annem Hüsnîye Kazmaz, yakarışın söyle olması gerektiğini söyledi “Canına dersen elli senede gider bulur. Onun ruhuna diyeceksin.”

Köydeki cenaze kalkmadan çamaşır yıkanmaz, örme ve dikiş işlerine el atılmaz (Yazıcı, 1984, s. 65).

Cenaze geçerken ayağa kalkmak gereklidir. Ayağa kalkmayan kişiyi ağırlık basar (Kabak, 2015, s. 720).

Cenaze geçerken cenazeden aşağı kalmanın çocuk ve kadınlar üzerinde etkisi vardır, halsizlik olur (Kabak, 2015, s. 720).

Ölünün kırkı çıkışa kadar mezardan çıkışa tehlikesi vardır. Bunu engellemek için şunlar yapılır:

“Ruhun fiziki olarak mezardan çıkışması, kabirden çıkışması anlamına geliyor. Yatsı ezanından sonra çıkış sabah ezanına kadar dolanmış. Kendi evine gidiyo veya sevdiklerinin evine gidiyo, işte onları rahatsız ediyio, sesler çıkartıyo, işte bu da tek bi şekilde bida çıkmamasını sağlamak için sabah ezanına kadar onu kuvvetli bi şekilde tutman, yani elinle veya herhangi bi şekilde tutup bağlaman gerekiyo, sabah ezanında. Sabah ezanına kadar tuttuğun zaman onu işte, kırk gün içerisinde, kırk

gün içerisinde çıkışması demek bu kırk günden sonra zaten çıkıştı. Sabah ezanında ezan okunduğu zaman işte cesedin, o ruh denilen varlığın cesed olarak kalması, ölü olarak kalması tekrar alıp görüyosun. Gömdüğün takdirde tekrar çıkışma ihtimaline karşı işte ağızı, ne ağızı tam olarak bilmiyorum, ağızından bir kazık yapıyosun işte mezarin baş tarafına vurduğun zaman daha çıkıştı kırk günden sonra zaten” (Kabak, 2015, s. 720).

“Kırk gün ölen insanların işte odaları şey yapılmaz yani lambaları söndürülmezmiş. Burda bi inanç var, lambaları söndürmez ruh gelecek diye, lambaları söndürmüyor, televizyon izlenmez öyle bişe ederler” (Kabak, 2015, s. 720).

“Ölünün ruhunu teslim ettiği odada 40 gece lamba yakılır” (Kabak, 2015, s. 720).

“Cenaze evinde bulunan bütün su dolu kaplar boşaltılır, yemekler dökülür; çünkü ölen kişinin ruhunun sindığıne inanılır” (Kabak, 2015, s. 721).

“Cenaze evden çıkarken arkasından bakılması hoş karşılanmaz; çünkü bir can daha gideceğine inanılır” (Kabak, 2015, s. 721).

“Cenaze olan evde hayvan geçerse o evde periler, cinler, hortlaklar, didamangisalar olur, sabah kadar gezerler inancı vardır” (Kabak, 2015, s. 721).

“Cenazenin üstüne gül suyu, zemzem suyu dökülür” (Kabak, 2015, s. 720).

“Yörede canı almak için, eğer kötü biriysen bir dudağı yerde bir dudağı gökte kötü melekler gelir, eğer iyi biriysen iyi melekler gelir inancı vardır” (Kabak, 2015, s. 720).

“Hiç giyilmemiş eşya ile ses vermeye gidilmez. Öyle gidildiği takdirde keder ve ölüm getirildiğine inanılır. Eğer eşya hiç giyilmemişse ucunu ıslatmak gereklidir” (Kabak, 2015, s. 721).

“Ses vermeye gidip dönüldüğü vakit, eve girmeden önce ölüm getirmesin diye; üç defa yüzünü yıkacaksın, üç defa suyu başından arkaya dökeceksin” (Kabak, 2015, s. 721).

“Ölüm olan yerde cenazenin arkasından bakmayacaksın. Gelen misafirleri kapıdan uğurlamayacaksın. Ev halkına arkasından bakmayacaksın” (Kabak, 2015, s. 721).

“Ses vermeye gidip de dönüldüğü zaman, dışarıdan getirilen eşya, çiçek vb. ne olursa olsun eve alınmaz. Eve girilir, çıkarılır ondan sonra içeri alınır” (Kabak, 2015, s. 721).

4. Sonuç

İnsanoğlunun hayatında bütün geçiş dönemleri çok önemlidir; çünkü her evre yeni bir dünyaya açılan kapıdır. Birey her evrede artık yeni bir kişidir. Bu geçtiği evrede yeni sorumlulukları, görevleri ve hakları vardır. Bundan dolayı da eski çağlardan bu yana doğum, sünnet, evlenme, ölüm gibi geçiş dönemleri çeşitli törenlerle kutlanmıştır.

Bütün geçiş evreleri önemli olmakla birlikte içlerinde en karmaşık ve çetrefilli olanı ölümdür. Çünkü diğer geçiş dönemlerinde insan bu dünyadadır ve sonrasında az çok görebilir; ancak ölümden sonrası tamamen bir bilinmezdir. Ölüm yapısı gereği insanoğlunun kafasını kurcalayan en eski sorunlardan birisidir. İnsanoğlu, ölüm nedir, öldükten sonra nereye gideceğiz, ölümden sonra nasıl bir

yere gideceğiz, ölümden sonra bu dünyadakine benzer bir hayat var mıdır? gibi sorular sürekli olarak insanoğlunun kafasını kurcalamıştır.

İlkel dinler, pagan dinler veya ilahi dinler, adı ne olursa olsun bütün dinler kendine göre bu sorulara cevaplar vermiştir; ancak bu cevapların hiçbirisi insanoğlunu tamamen tatmin etmemiştir. Bundan dolayı insanlar kendilerince bazı pratikler ve inançlar geliştirmiştir.

Bu ritüel ve inanışları,

I. Ölümü haber veren inanışlar

II. Ölümden sakınmak için geliştirilmiş inanışlar

III. Ölümden sonraki hayatı uyum için geliştirilmiş inanışlar

IV. Ölen kişiden geriye kalan akraba ve yakınlarını korumayı amaçlayan inanışlar, gibi çeşitli gruplara ayırbilir.

Rize yöresinde de bu başlıklar altında inceleyebileceğimiz inanışlardan tespit edilmiştir. Rizeliler bazı hayvanların hareket ve sesleri ile ölüm arasında bir bağlantı kurmuşlardır. Örneğin pardı (çakal), köpek gibi hayvanların uluması, yakınlarda ölen birisi olacağı şeklinde yorumlanmıştır. İki kuşun havada çarpışip ayrılması, karı kocadan birisinin öleceği şeklinde yorumlanmıştır. Burada benzer benzeri yaratır ilkesinden hareketle taklit büyüsünün izleri görülmektedir. İki kuş, karı ve kocaya benzetilerek onların ayrılması, eşlerin de ayrılması olarak yorumlanmıştır.

Bazı insan hareketleri de ölümle irtibatlandırılmıştır. Örneğin çوغun bacak arasından bakması ölen olacağı şeklinde yorumlanmıştır.

Tüm bu inanışlar, aslında kaçınılmaz olan sonun yanı ölümün habercisi olarak kabul edilmiştir. İnsan, ölümden haberi olsa da olmasa da ondan kurtulamayacağını bilmektedir; ancak çaresizlikle de olsa bu tür inanışlar geliştirerek ölümden haberdar olmaya ve belki de ondan sakınmanın yollarını aramaya çalışmaktadır.

Kişi öldükten sonra iki sorun ortaya çıkmaktadır. Birincisi, ölen kişinin ruhunun ne olacağı, nereye gideceği, diğeri de geriye kalanların nasıl korunacağı. Çünkü Türk inanışları içerisinde ölen kişinin geri dönüp kalanları rahatsız edebilecegi inancı vardır. Bu inancı en iyi yansitan inanışlardan birisi Karadeniz'de yaygın bir şekilde var olan "hortlak" "cazu cadı" ve "obur" inanışlarıdır. Bu saydığımız kötü varlıkların hepsi öldükten sonra dirilen ve dünyada kalanlara zarar veren, diğer dünyaya ait varlıklardır.

Yöre halkı bu tür kötü ruhlardan kurtulmak için pek çok inanış geliştirmiştir. Bu inanışlar hem kişinin ruhunun diğer dünyada hapis kalıp gelememesini amaçlamakta hem de ölen kişi iyi birisi ise öbür tarafta rahat etmesini sağlamayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak söylemek gerekirse eldeki yazılı, sözlü ve etnografik verilerden hareketle Türklerde, Gök Tanrı dininden beri diğer dünya inanışı olduğu söylenebilir. Diğer dünya inanışının varlığı beraberinde ruh inancını da getirmiştir veya ruh inancı beraberinde diğer dünya inancını getirmiştir. Her halükarda Türklerin, öldükten sonra yaşamın sona ermediğine, başka bir dünyada yaşamın devam ettiğine inandıkları söylenebilir. Bu inanç en eski çağlardan günümüze gelen pek çok ritüel ve inanışın oluşmasına neden olmuştur. Bu inanışlar zaman içerisinde Gök Tanrı dini, Şamanizm, İslamiyet gibi pek çok dini inancın etkisinde kalsa da

özü itibariyle birdir ve hangi coğrafyada olursa olsun Türklerin ahiret ve ruh inancını yansıtır.

Kaynaklar

- Örnek, Sedat Veyis (2000). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (2001). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kabak, Turgay (2015). *Rize İli Halk Bilim Monografisi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kazmaz, Süleyman (1994). *Çayeli Geçmiş Günler ve Halk Kültürü*. Ankara: Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Rize Kültür Derlemeleri, (2011). Trabzon: Rize Halk Eğitim Müdürlüğü Yayınları.

Turgay Kabak
Republic of Turkey

Social Beliefs Developed Around Death in Rize Province

Abstract: Rize is an important province in the Eastern Black Sea Region of Turkey, located at a crossing point between the Caucasus and Anatolia. Rize province is an old Turkish settlement place as it is one of the first settlements of Kipchak Turks coming from the Black Sea, that is the north. In addition, because the province is adjacent to the Caucasus, it is a geography where the nations come and go from the Caucasus region, especially Georgians. The main cultural lines of the province was drawn by Turkish culture, and the other nations living in the region continued their existence under the umbrella of the Turkish culture.

As in other nations, the transition periods of life in the Turkish nation have been accepted as important milestones of human life and various beliefs and rituals have emerged in order to prepare the individuals for the new stage, as well as to protect them from the evil things that may have happened during this transition.

In this study, social beliefs compiled from region related to death, which is one of the most important transitional periods of life, will be examined from a folkloreic perspective.

Keywords: *Rize, Social Beliefs, death.*

LA FOLIE DE FLAUBERT DANS LES *MÉMOIRES D'UN FOU* : CONCILIER L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION

Ignac Fock

Université de Ljubljana, Slovénie

ignac.fock@ff.uni-lj.si

Résumé : Le présent article étudie la relation entre l'autobiographique et le fictif dans *Les Mémoires d'un fou* de Gustave Flaubert, élucidant la nature de la folie en tant que fil conducteur de cette œuvre et aussi en tant que lien assurant la coexistence de l'autobiographie et de la fiction dans un état de dichotomie, applicable à la trajectoire entière de Flaubert. Analysant l'attitude de l'écrivain envers le vrai et le beau, qui s'ensuit des *Mémoires* aussi bien que de ses écrits postérieurs, l'auteur propose comme solution de ce dualisme la quête de la véridicité du beau, expliquant le mode d'élaboration de la matière autobiographique dans les *Mémoires*. L'auteur souligne que, paradoxalement, tout en glorifiant la raison et même en recourant au doute cartésien, Flaubert s'y proclame fou afin de pouvoir laisser éclater ses passions et émotions, pour embellir et exalter à son gré et pour rendre fictif ce qui est censé être modéré, raisonné et, finalement, vérifique ou autobiographique. Ainsi, l'auteur conclut que la folie dans *Les Mémoires d'un fou* est une dénomination complètement arbitraire, introduite pour concilier le sentiment et la raison aussi bien que toutes les dichotomies flaubertiennes que ce conflit engendre, entre elles, la dichotomie exposée autobiographie-fiction.

Mots-clés : Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou*, œuvres de jeunesse, autobiographie, romantisme, cartésianisme.

1. Introduction : les dichotomies

La première œuvre publiée de Gustave Flaubert s'intitule *Bibliomanie*. Le protagoniste de ce conte, que l'auteur a rédigé à l'âge de quinze ans, s'appelle Giacomo. Il est propriétaire d'une librairie à Barcelone mais son affinité pour les livres est singulière : ce n'est pas uniquement l'amour d'un bibliophile, ni l'obsession d'un bibliomane ; il nourrit une sensualité, une caresse et une volupté obsédantes, abritées par un fait quasi technique mais qui renverse absolument la situation : cet homme, qui vendrait volontiers son âme au diable en échange d'un livre ou manuscrit précieux, *sait à peine lire*. Et si le premier texte publié de Flaubert est né au sein du monde du livre, son dernier, bien qu'inachevé, l'est aussi. Bouvard et Pécuchet, les protagonistes du roman éponyme, sont deux copistes parisiens qui se lient d'amitié et, suite à un héritage providentiel, décident de quitter leur travail pour se retirer en province et consacrer leurs vies au savoir. Ils veulent tout apprendre et maîtriser toutes les disciplines scientifiques – en lisant.

De nombreux biographes et critiques reprennent le témoignage de la nièce de Flaubert, Caroline Commanville, qui décrit dans ses *Souvenirs sur Gustave Flaubert* les difficultés que celui-ci avait eu à apprendre à lire (*cf.* Commanville, 1895). Dans son célèbre ouvrage *L'Idiot de la famille*, Jean-Paul Sartre a fondé son hypothèse, si nettement résumée par Young-Rae Ji, primordialement sur ce « problème » :

Gustave était l'idiot de la famille, c'est-à-dire que Gustave est devenu Flaubert, le plus grand romancier français de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, parce qu'il était considéré dans son enfance comme « un idiot » au sein de sa famille. Et il y a un événement décisif, selon Sartre, dans la constitution du caractère de Gustave Flaubert : *il ne savait pas lire à sept ans*. Avant cet événement il y avait « l'âge d'or » ; après celui-ci, ce fut « la Chute ». (Ji, 2007 : p. 52)

Sartre a simplifié et banalisé le soi-disant mûrissement de la personne qui deviendrait écrivain, c'est pourquoi il a été largement critiqué. Or, pareillement à Charles Augustin Sainte-Beuve qui avait lancé, à son insu, une réception dualiste de Flaubert en louant *Madame Bovary* pour son réalisme chirurgical et en attaquant *Salammbo* à cause des imprécisions historiques et du retour à un sujet et à l'esthétisme plutôt romantiques, Sartre a mis en relief, possiblement à son insu aussi, la suprême importance de paradoxes, d'ambiguïtés et de dualités dans la trajectoire de Gustave Flaubert.

Certes, l'opus entier de Gustave Flaubert peut s'expliquer par ce que nous nous permettrons d'appeler *dichotomies*. Cette idée, cette manière d'être, d'exister et, enfin, d'écrire représente une esthétique de dualité, elle s'étend et se déplie presqu'en toutes les directions. Tout en méprisant Emma Bovary, Flaubert fouillera avec perversion ses valises et ses armoires. Tout en ayant étudié et exploré l'histoire du Carthage, au moment de rédiger *Salammbo* il falsifiera des faits historiques disant que ce sont les couleurs qui importent. Peu à peu, toute dichotomie se convertira en une sorte de rupture, le paradoxe se fera tragique et même tragicomique ; dû à la mort prématurée, Flaubert échouera à publier le *Dictionnaire des idées reçues*, compendium de banalités et de clichés qu'il aura recueillis – si chers à la bourgeoisie qu'il a toujours haïe et dont il a toujours fait partie. Il s'agit du dilemme entre beauté et vérité, entre romantisme et réalisme (littéraires, *cf.* Sainte-Beuve, ou au sens plus large), entre sens et sensibilité, entre passion et raisonnement, ou bien – d'une manière absolue – entre les émotions et la raison. Pour nous, une autre facette de ce dilemme est importante : celle du fictif par rapport à l'autobiographique, respectivement.

Gustave Flaubert compose les *Mémoires d'un fou*, annonçant son intention de rédiger « l'histoire de [sa] vie » (Flaubert, 1964 : p. 230).¹ Il les empreint de ce qui est, bien qu'embelli ou mélodramatisé pour ainsi dire, son histoire à lui, mais il les attribue à un fou et, le point final mis, il ne s'aperçoit point d'avoir achevé son premier chef-d'œuvre où une dichotomie se désigne aussitôt : dans la dédicace à son ami Alfred Le Poitevin, le mot et le sentiment se présentent en tant que deux antagonistes dominant sur le texte qui va suivre :

¹ Désormais, les numéros de page entre parenthèses renvoient à cette édition.

Seulement tu croiras peut-être, en bien des endroits, que l'expression est forcée et le tableau assombri à plaisir ; rappelle-toi que c'est un fou qui a écrit ces pages, et, si le mot paraît souvent surpasser le sentiment qu'il exprime, c'est que, ailleurs, il a fléchi sous le poids du cœur. (Flaubert, 1964 : p. 230)

Néanmoins, on se rend compte – éventuellement et, comme nous essayerons de démontrer, à juste titre – que ces deux antagonistes sont parfois masqués, modifiés voire manipulés en vue d'être accommodés à la dualité qui paraît voulu même mise en scène.

Le problème principal est donc d'arriver au fond de ce qui nous amène, dans le cas des *Mémoires d'un fou*, à cette dichotomie inévitable autobiographie-fiction. Certes, notre hypothèse sera que, dans cette grande petite œuvre attribuée par l'auteur lui-même à *un fou*, la clé dichotomique est justement la *folie* qui règne, sous prétexte d'un simple titre, sur son récit. À noter ce que Maurice Nadeau a constaté : « Le monde qu[e Flaubert] refuse, il le presse en même temps sur sa poitrine ». (Nadeau, 1969 : p. 54)

2. Fiction, autobiographie et beauté

« Je me suis toujours défendu de rien mettre de moi dans mes œuvres, et pourtant j'en ai mis beaucoup. J'ai toujours tâché de ne pas rapetisser l'Art à la satisfaction d'une personnalité isolée », se plaint Gustave Flaubert à Louise Colet (Lettre no. 495 du 15 août 1846 ; Flaubert, 1974). Il ne devrait point nous surprendre que la critique ne se soit jamais défaite des contradictions concernant la part de l'autobiographique dans les *Mémoires*, puisque l'auteur lui-même, déterminé à écrire, effectivement, l'histoire de sa vie, changera d'opinion quelques années plus tard et oubliera quelle était son intention, et même niera avoir déjà réalisé ce ‘projet’ : « Un jour, quand, avant de la finir, je résumerai ma vie, j'essayerai de me raconter à moi-même ... J'en ai eu l'idée plusieurs fois et j'ai toujours reculé ... » (Lettre no. 228 du 5 décembre 1846 ; Flaubert, 1974).

Mais les *Mémoires d'un fou* sont essentiellement des *mémoires*, formalisme décevant pour les uns : « C'est d'un caractère si nettement autobiographique que, sans une indiscretion acharnée, nous ne les eussions pas connus » (La Varende, 1951 : p. 58) ou trop proche de l'idée reçue d'époque pour les autres : « [C'est] son unique ouvrage vraiment autobiographique, car si d'autres œuvres de Flaubert comportent beaucoup de détails et de sentiments très personnels, *Mémoires d'un fou* est la seule où il raconte délibérément sa propre histoire ». (Starkie, 1970 : p. 71) Ajoutant qu'il s'agit d'un ‘exemple typique de « roman personnel », très à la mode au début du siècle, qui s'efforce de donner une image fidèle de la vie de l'auteur » (Starkie, 1970 : p. 71), Enid Starkie réussit à classifier le texte conformément à son histoire, énumérant des faits qui forment, supposément, une petite autobiographie. Le mot clé en est le *romantisme*, dont témoigne en premier lieu la mention de la littérature confessionnelle puisqu'elle fait partie des clichés de l'époque. En constatant cela, Enid Starkie tombe d'accord avec Albert Thibaudet : « [*Mémoires d'un fou*] sont écrits précisément à l'imitation des *Confessions* de Rousseau, qu'il a lues cette année 1838, en préparant son baccalauréat de philosophie. Et c'est sans

doute la seule œuvre de Flaubert en laquelle nous puissions reconnaître une pure autobiographie, non romancée ». (Thibaudet, 1935 : p. 26).

Le romantisme justifie aussi une perception quasi évolutive des *Mémoires* : *Mais les Mémoires d'un fou et surtout Novembre, en dépit de leur lyrisme et de leur caractère autobiographique, ont déjà une forme romancée, qui, pour n'être souvent qu'un déguisement et point encore un moyen d'expression, nous interdisait de les confondre avec les contes, récits et autres mystères, en quoi consiste l'essentiel des œuvres de jeunesse de Flaubert. [...] [Ils] offrent au lecteur le passionnant spectacle d'un artiste qui prend peu à peu conscience de ses moyens et d'une œuvre d'art qui trouve progressivement la forme nécessaire à sa propre perfection.* (Masson in Flaubert, 1964 : p. 229).

Cela s'appuie, premièrement, sur les indices formels et, deuxièmement, sur le procédé chercheur de l'écrivain qui, à l'époque, paraît plutôt fureteur, parfois irraisonné, impulsif et digressif. Néanmoins, s'il y a quelque chose dont Flaubert a certainement pris conscience au fur et à mesure de ses *Mémoires*, c'est que ses « moyens » ne servent à rien s'ils ne servent à la beauté littéraire ou, plus précisément, que seule la beauté littéraire (dans ce cas « la perfection » dont parle Bernard Masson, *supra*) est digne de ses moyens à lui. Voilà les premières allusions, les premiers indices du genre autobiographique écartés, repoussés, pour que l'autobiographie puisse être embellie – pour ne pas dire littérarisée. Notre point de départ n'est alors pas la présence de l'autobiographique qui va de soi, mais les degrés de cette présence.²

Certains y voient les deux pôles extrêmes : la fécondité de l'autobiographique et la précision du fictif. Claudine Gothot-Mersch observe, d'un côté : « Un dernier pas, et on pénètre pleinement dans le genre autobiographique. Ce n'est évidemment pas un hasard si cela se produit à l'époque où l'adolescent découvre l'amour, où il découvre un tel besoin de se raconter à lui-même qu'il tiendra pendant un an un cahier intime », et de l'autre : « Mais il oublie moins que jamais qu'il est un écrivain, et c'est avec originalité et virtuosité qu'il explore, dans *Les Mémoires d'un fou* (1838) et *Novembre* (1842), les possibilités du genre ». Elle systématisé la trajectoire de l'autobiographique chez Flaubert en classant les *Mémoires* « entre l'autobiographie et le roman autobiographique » tandis que *Novembre* signifie pour elle un pas en avant : « du roman autobiographique au roman ». (Gothot-Mersch, 2001: pp. 9, 10, 18).

L'idée sous-entendue serait alors que le passage du vrai au fictif soit simultané à la disparition de l'essence autobiographique du texte, d'autant plus que celui-là ne mérite l'appellation de ‘roman’ avant que le non-fictif ne disparaisse définitivement. Certes, si tel était le cas, l'éventail de jugements pourrait s'abréger par une formulation fort banale : que les *Mémoires* sont une autobiographie

² La conclusion de Timothy Unwin sur ce fait est indéniablement la plus exacte : « Bien que *Mémoires d'un fou* aient été considérés, pendant longtemps, comme le texte autobiographique clé [...], ce sont probablement le traitement et la manipulation du ‘pacte autobiographique’ qui attirent le plus grand intérêt du lecteur moderne. » (Unwin, 2001: p. ix) (« Although *Mémoires d'un fou* has long been recognised as key autobiographical text [...] it is perhaps the treatment and the handling of the ‘autobiographical contract’ which most interests the modern-day reader. »).

embellie, à la rigueur romancée, d'un apprenti écrivain qui a très bien fait d'écrire à l'âge de dix-sept ans, mais qui n'avait pas d'autre choix puisqu'il était prédestiné à cet office.

Ainsi conviendrait-il mieux de citer Antoine Naaman : « Il ne faut donc rechercher la vie de Flaubert que dans ses lettres et dans ses notes intimes. Ses premiers ouvrages narratifs n'ont jamais été de ‘pures’ autobiographies : les souvenirs vécus y sont romancés » (Naaman, 1962 : p. 154) pour signaler que ni l'autobiographie ni la fiction, en tant que matière, ne s'associent avec la structure dont ils font partie ou pas, mais qu'elles sont intégrées dans les sources et les idées soit antérieures soit postérieures au commencement de l'écriture, c'est-à-dire de l'acte producteur qui tôt ou tard subira une concrétisation exigeant sa propre structure au moins provisoire.³

Rédigeant une histoire *a posteriori*, Flaubert tend à faire des conclusions dès le début pour ne se plonger dans des descriptions que plus tard. Il est en train de faire ce qui sera un jour sa doctrine : par des descriptions, il embellit. ‘Les œuvres d’art qui me plaisent par-dessus toutes les autres sont celles où *l’art excède*. J’aime dans la peinture, la Peinture ; dans les vers, le Vers », écrira-t-il, en 1860, à Amédée Pommier (Lettre no. 877 du 8 septembre 1860 ; Flaubert, 1974).

En ce qui concerne le style des *Mémoires*, au premier regard, il semble ravagé et la critique y va *grossièrement* dans le même sens : « Le style des *Mémoires d’un fou* ne cesse de changer, les épisodes sont nombreux et la façon dont ils s’enchâînent paraît souvent obscure. L’ouvrage, dans son ensemble, manque d’unité » (Starkie, 1970 : p. 71) ; « *Les Mémoires d’un fou* [...] ne brillent ni par la fermeté de la composition – l’ouvrage a été écrit trois fois et comprend des morceaux de ton, d’inspiration divers – ni par l’originalité du style ». (Nadeau, 1969 : 34).⁴

Marthe Robert, par contre, sans commenter de possibles remaniements, rétablit le lien entre le récit et le style : « [Flaubert] choisit l'incohérence pour être sinon sincère, du moins autant que possible vérifique ». (Robert, 1984 : p. 29). Sa position sur ce point-là s'approche de celle de Biasi qui observe, à côté de la relation particulière à la lecture et à l'écriture, « une relation singulière à l'idée de *croyance* dans le vrai : une relation à la véracité qui saura, le moment venu, se décliner en termes de projet et d'ambition ». (Biasi, 2009 : p. 49). Ne pourrions-nous pas entendre par cela les racines de la croyance dans le beau que Flaubert défendra en rédigeant *Salammbô* ? Biasi à remarquer : « Se méfier permet d'échapper au risque d'être crédule, mais c'est un signe de faiblesse » (Biasi, 2009 : p. 49).

³ Toutefois, ce qui surprend c'est la position très claire et non négligeable de Gustave Flaubert sur ce sujet : « Donner au public des détails sur soi-même est une tentative de bourgeois à laquelle j'ai toujours résisté » (Flaubert in Naaman, 1962 : p. 154). Évidemment, une autre dichotomie voire un autre paradoxe s'y dessine.

⁴ Certains en viennent au doute sur l'authenticité de l'unique version de cette œuvre, publiée à titre posthume : les décalages stylistiques et les tons différents feraient preuve de corrections et de remaniements postérieurs bien que de la main du seul auteur, Flaubert. Cette hypothèse est appuyée surtout par l'épisode des petites Anglaises, cf. le chapitre XV.

Le grand souci de Flaubert, ce ne sont pas les faits objectifs mais la véridicité, atteinte entre autre par le soin stylistique. « Comme tout objet de son attention, le style est une chose à contempler, à analyser, à sentir », constate Timothy Unwin qui expose deux points de vue fondamentaux confirmant l’indispensabilité de la dichotomie : d’un côté, il observe que l’écrivain joue à certains endroits ‘la carte de spontanéité. Ce faisant, il confère une certaine authenticité à ses confessions’; de l’autre côté, ce qui lui « semble déterminant dans *Les Mémoires d’un fou*, c’est cet aspect conscient, réflexif et expérimental de l’écriture » (Unwin, 2002 : pp. 11, 1, 2). Flaubert, dont l’art est indéniablement un art conscient, se donne licence de peindre une image tantôt trichée tantôt trop pathétique de soi, de crainte que celui à qui il s’adresse ne dévoile derrière cette posture l’individu qui ne fait que relater son histoire. Ainsi, la dichotomie du beau et du vrai, étroitement liée au processus de la création, donc à l’écriture, ressurgit apparemment réajustée : à travers la véridicité qui, elle-même, ne relève pas forcément d’un vrai documentaire. L’opus de Flaubert est né de la véridicité bien que ce ne soit pas la véridicité du vrai mais la véridicité du beau, parallèle aux particularités stylistiques.

3. Mémoire et sensibilité

Il y a des endroits où la dualité autobiographie-fiction surpasse, au niveau de l’expression, l’opacité narrative. Certes, « en même temps qu[e Flaubert] se découvre, il s’affirme », écrit Maurice Nadeau (1969 : p. 34).

C’est justement en retraçant la vocation de Gustave Flaubert, en remontant vers les sources du désir d’écrire, que Dumesnil constate que « la précocité, le mûrissement de ses idées [qui] nous le montreraient presque un homme déjà à treize ou quatorze ans, n’étaient que les traits d’une gaminerie qu’il conservera d’ailleurs toute la vie » (1961 : p. 41). Les épisodes de sa jeunesse, relevés dans les *Mémoires*, impressionnent et choquent en même temps bien que nous sachions à quel point ils sont exaltés, à l’instar de cette littérature confessionnelle, tellement en vogue à l’époque (pré)romantique.

Je vais donc écrire l’histoire de ma vie. – Quelle vie ! Mais ai-je vécu ? je suis jeune, j’ai le visage sans ride et le cœur sans passion. – Oh ! comme elle fut calme, comme elle paraît douce et heureuse, tranquille et pure ! Oh ! oui, paisible et silencieuse, comme un tombeau dont l’âme serait le cadavre. (p. 230).

« Ne sourions pas. Rappelons-nous que c’est un enfant qui écrit », avertit Dumesnil tout en considérant Gustave comme un individu accompli à ses quinze ans : « Il est à quinze ans déjà lui-même » (1961 : pp. 67, 65).

Dans les *Mémoires*, Flaubert, narrateur à la première personne, aime bien et même prend l’habitude à s’éloigner de la narration qui est son acte créateur à lui, il renie donc la figure qu’il incarne, pour observer ce pauvre fou de l’extérieur ; fait sous-entendu du titre, ‘d’un fou’, qui n’est pas ‘un fou quelconque’, mais qui n’est non plus ‘le fou’, ce qui signifierait, toute ambiguïté exclue, ‘moi’. À vrai dire, la vision est double : dans son récit qui se distingue par des sentiments infiniment subtils et par une sublimité passionnée, il se voit obligé à nous découvrir ce qu’il y a de plus intime, de plus profondément caché voire de plus sale, indécent,

ignominieux et pitoyable dans sa vie. Il éprouve, selon Dumesnil, le « besoin de confier à la feuille blanche les mots que l'on voudrait murmurer à l'oreille d'une confidente prête à les accueillir » (Dumesnil, 1961 : p. 54).

Telle est la posture modèle du héros romantique, or, chez Flaubert elle n'aboutit jamais à la banalité et au cliché romantique dont il va bientôt se moquer. Elle se rattache à la même fermeté de narration que celle supportant l'omniprésente misanthropie : il faut tenir en compte que la haine contre les gens qu'éprouve le jeune Gustave lui a été inspirée par ces mêmes gens qui exigeaient, d'abord, qu'il leur rejoigne et fasse partie de la multitude, et qui, ensuite, ont proclamé tout cela pour vertu. Il se plaint mais il se vante à la fois de n'être pas « entré (comme on dit) dans la société, car elle m'a paru toujours fausse et sonore, et couverte de clinquant, ennuyeuse et guindée » (p. 230).

« Je fus au collège dès l'âge de dix ans et j'y contractai de bonne heure une profonde aversion pour les hommes », continue-t-il un peu plus loin. « Cette société d'enfants est aussi cruelle pour ses victimes que l'autre petite société, celle des hommes » (p. 230). Sans doute, on ne s'y serait pas attendu, mais Gustave, si raillé, bafoué et méprisé de la part de ses copains, était en fait un très beau garçon. « Sa beauté est frappante et lui vaut des suffrages inutiles. Un splendide Normand blond, rose, aux traits réguliers, aux yeux bleus, aux cheveux souples. Il est *apollonien*, dans sa sveltesse et sa prestance. Si beau, qu'il soulèvera l'enthousiasme ». Le même auteur cite une anecdote à ce propos : lorsqu'un soir, Gustave accompagne sa sœur cadette au théâtre, leur apparence déchaîne une ovation spontanée. Nadeau, s'appuyant sur les allégations de la nièce de Gustave, parle de l'écrivain qui serait, du temps des congés à Trouville, « semblable à un jeune Grec ... grand et mince, souple et gracieux comme un athlète » (La Varendre, 1951 : pp. 14, 32). Ainsi, la manière dont il parle de soi nous surprend :

Jeune, j'étais vieux ; mon cœur avait des rides, et en voyant des vieillards encore vifs, pleins d'enthousiasme et de croyances, je riais amèrement sur moi-même, si jeune, si désabusé de la vie, de l'amour, de la gloire, de Dieu, de tout ce qui est, de tout ce qui peut être. (p. 231).

Bien qu'un nombre considérable d'épisodes des *Mémoires* soit entré dans la série d'intertextualités avec *L'Éducation sentimentale* et que certaines réminiscences qui y sont décrites soient devenues psychologismes biographiques, les opinions sur l'ouvrage que tout le monde aime bien appeler *a priori* autobiographique restent en effet largement partagées. En idée reçue, son genre s'excuse le plus souvent par le « récit (de jeunesse) » et son esprit par romantique tandis que le passage central du texte, la rencontre avec Maria, passe pour le croquis d'un autre, plus grand roman.

Relisez le premier chapitre de L'Éducation sentimentale ; substituez le nom de Gustave Flaubert à celui de Frédéric Moreau, le nom d'Élisa Foucauld à celui de Marie Arnoux, repartez sur la plage de Trouville la scène qui met en présence le bachelier embarqué sur la Ville-de-Montereau pour gagner Sers et rejoindre sa famille, et vous retrouverez le récit du premier épisode d'une longue histoire, d'une autobiographie à peine romancée. (Dumesnil, 1961 : p. 61).

Mais est-ce vraiment si simple ? Probablement les faits exposés et les relations esquissées permettent-ils peu de vacillements quant aux liens très forts qui rattachent l'écrivain aux deux personnages qui se sont succédé, le héros des *Mémoires* et Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale*, et même s'il y a eu assez de scepticisme concernant les événements décrits dans les deux ouvrages,⁵ ce qui est de relevance pour nous, c'est la concordance indéniable de sentiments et d'impressions aux moments clé ; en plus, « quels que soient les faits exacts de la rencontre à Trouville, l'affection de Flaubert pour Élisa Schlésinger, qui dura toute sa vie, reste indéniable. » (Unwin, 2001 : p. x)⁶

Analysant d'une manière comparative les deux œuvres, nous constatons que les changements s'opèrent au niveau de la technique de narration, mais même si le narrateur est autre, le point de vue reste inaltéré, aussi bien que les impressions tout à fait palpables à travers lesquels nous rencontrons l'image de la même femme. Toutefois, un trait majoritairement technique caractérise la transposition du roman de jeunesse à une des plus grandes œuvres romanesques du dix-neuvième siècle. Les *Mémoires*, manifestement, n'exposent que le cadre de cette histoire, or, l'attention que celle-ci mérite dans le cas de *L'Éducation sentimentale* se doit surtout à son sentiment proprement romantique qui a été versé postérieurement dans le roman réaliste, s'il en fut. D'après Marcel Proust, « dans *L'Education sentimentale*, la révolution est accomplie ; ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression » (Proust, 1920). En bref, ce grand amour pour Élisa Schlésinger/Maria/Marie Arnoux devient, aux yeux de Flaubert, d'autant plus grand qu'il est littérarisable.

4. Doute et raison

La folie, lorsqu'elle ne joue pas un rôle « d'époque » sur la scène du romantisme, devient assez souvent une introduction à ce qu'il y a de plus réfléchi dans les *Mémoires* ; il s'agit d'une invitation à penser, un parallélisme irraisonné et artistiquement débordant de ce que l'écrivain aimera faire passer pour « philosophique ».

« Ma vie, c'est ma pensée » écrit Flaubert à maintes reprises. Les dix premiers chapitres des *Mémoires* se basent sur des réflexions, bien des fois illustrées par des anecdotes, des visions et des rêves. Bien sûr, de temps en temps, il part même du rêve, c'est le complément de la vie, le refuge où tous les amoureux vont chercher ce qu'ils ont souhaité et n'ont pas encore obtenu, ce qu'ils n'obtiendraient peut-être jamais, et qu'ils n'en souhaitent que plus ardemment posséder ». (Dumesnil, 1961 : p. 64) Toutefois, ce rêve, banalité romantique si ce n'est qu'en approvisionnant le récit en images qui témoignent elles-mêmes d'une transgression de l'esthétique *a priori* prise et interiorisée, est seulement une autre invitation, cette fois-ci, à la méditation qui signifie, à coup sûr, un nouveau pas vers la pensée, et vers la philosophie, que Flaubert chérit : « Lassé de la poésie, je me lançai dans le

⁵ Cf. surtout les arguments de Claudine Gothon-Mersch (2001 : p. 13).

⁶ « Whatever the precise facts of the Trouville encounter may be, Flaubert's lifelong attachment to Elisa Schlésinger is itself beyond doubt. »

champ de la méditation » (p. 231). Et Naaman de constater, à propos de cette « microtrajectoire » de la pensée :

[Flaubert] développe, à plusieurs reprises, ses rêveries méditatives qui l'ont conduit du doute total au nihilisme absolu, en passant, par l'épicurisme conditionné, par le panthéisme et la croyance dans la transmigration des âmes, par le déterminisme et par le pessimisme. (Naaman, 1962 : p. 144)

D'abord, le pessimisme et le cynisme se réunissent dans cette pensée. Là, néanmoins, l'intention surpassé la posture, réservée au héros romantique, tout en l'amplifiant et tout en la fortifiant car il se voit dans son bon droit, voire obligé de ridiculiser l'homme mais aussi de profiter de sa propre supériorité sur l'homme ‘ordinaire’ afin d'entrer dans des polémiques philosophiques. Du reste, il dit que la grandeur de l'homme est une ‘grandeur de poussière’ et sa majesté une ‘majesté du néant’.

Flaubert joue la carte de la surprise en soulignant que le genre humain se permet d'être si bête, si médiocre et de présumer sa suprématie tout en étant tellement infime. Sans doute devrions-nous comprendre de tels mots d'une façon plus concrète ; nous pourrions presque croire que l'artiste s'adresse exclusivement à l'univers tout en abandonnant sa propre perspective. L'homme, alors, est-il une métonymie pour lui ?

L'homme, grain de sable jeté dans l'infini par une main inconnue, pauvre insecte aux faibles pattes qui veut se retenir, sur le bord du gouffre, à toutes les branches, qui se rattache à la vertu, à l'amour, à l'égoïsme, à l'ambition, et qui fait des vertus de tout cela pour mieux s'y tenir, qui se cramponne à Dieu, et qui faiblit toujours, lâche les mains et tombe ...

Homme qui veut comprendre ce qui n'est pas, et faire une science du néant ; homme, âme faite à l'image de Dieu, et dont le génie sublime s'arrête à un brin d'herbe et ne peut franchir le problème d'un grain de poussière ! (p. 231).

Les passages comme celui-ci ressemblent surtout à un monologue dramatique et témoignent encore une fois des immenses contrastes et décalages en registre et en image sur lesquels repose bien des fois l'une des dimensions clés de l'esthétique héritée du romantisme, fondée sur le choc des passions et des émotions. Or, ce qui saute aux yeux, c'est un autre paradoxe, voire une autre dualité alternante : la misanthropie, cette même misanthropie, prémeditée et minutieuse, n'y faiblit point ; au contraire, elle alterne avec des problèmes philosophiques fondamentaux. « Et vous me direz ensuite si tout n'est pas une dérision et une moquerie, si tout ce qu'on chante dans les écoles, tout ce qu'on délaye dans les livres, tout ce qui se voit, se sent, se parle, si tout ce qui existe ... ». (p. 232).

Effectivement, les chapitres XIX et XX des *Mémoires d'un fou* sont largement philosophiques, au sens le plus ambitieux du terme. Nous découvrons et suivons des traces de conceptions différentes, d'un certain nombre de courants et de sources philosophiques : le déterminisme, le nihilisme, la question des idées innées et du libre arbitre, mais c'est toujours la doctrine cartésienne qui y prédomine : Flaubert recourt sans cesse au *doute*. Comme René Descartes, qui est parvenu à la conclusion « *cogito ergo sum* » – celle-ci ayant été d'abord « *dubito ergo sum* »

quelque part en Allemagne, enfermé dans un poêle et à l'écart du monde extérieur, Flaubert décrit des scènes où il se plonge dans le doute, près de la cheminée, devant les tisons :

Oh ! oui ! combien d'heures se sont écoulées dans ma vie, longues et monotones, à penser, à douter ! Combien de journées d'hiver, la tête baissée devant mes tisons blanchis aux pâles reflets du soleil couchant, combien de soirées d'été, par les champs, au crépuscule, à regarder les nuages s'enfuir et se déployer, les blés se plier sous la brise, entendre les bois frémir et écouter la nature qui soupire dans les nuits ! (p. 230) [...] *Je vous conterai plus tard toutes les phases de cette vie morne et méditative, passée au coin du feu, les bras croisés avec un éternel bâillement d'ennui, seul pendant tout un jour ...* (p. 231).

Or, apparemment ni le doute ni la conscience de la raison, assurée par le doute, ne remplissent le chagrin existentiel de Flaubert, et bien que tout soit soumis au doute et bien que le doute soit la vie même, il ne donnera jamais les réponses à l'absolu et au primordial. Même si Flaubert introduit assez tôt le concept de la pensée en posant celle-ci comme transcendante : « Or, ma vie, ce ne sont pas des faits ; ma vie, c'est ma pensée. Quelle est donc cette pensée ... ? » (p. 230), et même s'il réintroduit cet aspect à la Montaigne avec « Que sais-je ? » (p. 231) pour en arriver, par la quête de la pensée scientifique, justement au doute cartésien, il admet que le doute en vue de l'existence ou à cause de l'existence ne suffit pas à la forme absolue de la raison qu'il s'était donné pour but de trouver. « Du doute de Dieu, j'en vins au doute de la vertu, fragile idée que chaque siècle a dressée comme il a pu sur l'échafaudage des lois, plus vacillant encore » (p. 231).⁷

5. Une folie douteuse

Gustave Flaubert entame l'écriture des *Mémoires* par des questions rhétoriques : « Pourquoi écrire ces pages ? À quoi sont-elles bonnes ? – Qu'en sais-je moi-même ? » (p. 230) Timothy Unwin signale que la première question sur laquelle s'ouvre le texte « sera dans un certain sens son fil conducteur » (Unwin, 2002 : p. 2). « Un fou ! cela fait horreur, » continue Flaubert et, déjà au préalable, dans la dédicace à son cher ami Alfred Le Poittevin, il avertit « que c'est un fou qui a écrit ces pages ». M. Unwin constate que cette question « ne fera que produire d'autres questions » (Unwin, 2002 : p. 2); effectivement, car si nous l'appliquons au problème de la folie, tout au long des vingt-trois chapitres de cette œuvre, très forte et touchante dans son expression, passionnément exaltée et intensément assertive quoique pathétique voire grotesque dans ses images, la folie est la première à faner.

La folie de ce pauvre fou, comme il aime bien s'appeler lui-même, est assez loin de toute folie soit au sens psychopathologique soit même au sens érasmiste. Nous nous apercevons que cette folie, vocable passepartout et en même temps d'un poids considérable pour un garçon de quinze ans, ne dépasse jamais le concept de

⁷ En plus, des éloges au doute, il passe à proclamer ce même doute pour l'annonciateur du désespoir : « Et la lassitude me prit ; je vins à douter du tout », (p. 231) ou plus fatidiquement encore, dans le dernier chapitre des *Mémoires*, à la mort : « Mon âme s'envole vers l'éternité et l'infini et plane dans l'océan du doute, au son de cette voix qui annonce la mort » (p. 247).

remarque préliminaire. Il s'en suit que l'allégation n'est qu'un petit dogme personnel, ou plutôt une posture qui a beau révéler au lecteur un coin sombre de l'âme de l'auteur, car elle ouvre entre celui-ci et l'auditoire un gouffre immense – métaphore dont Flaubert se servira à maintes reprises, justement à titre d'excuse pour de possibles malentendus. Certes, la folie qui tout en éloignant fait rapprocher, représente un trait connu du romantisme ; et ce sera sans doute par un romantisme schématique et par vanité que les *Mémoires* sont ceux *d'un fou*.

En plus, il semble que le fait de persister dans cette formulation – ‘On aurait tort de voir dans ceci autre chose que les récréations d'un pauvre fou ! Un fou !’ (p. 230) – n'est que la quête d'un prétexte, premièrement, pour le procédé littéraire, ou bien *littérarisant*, par lequel il va fondre des images expressives et nettement élaborées avec des faits autobiographiques, dignes d'être convertis en souvenirs littéraires ou littérarisés, et, deuxièmement, aux dépens de la cohérence, voire de la cohésion, pour son style qui est, de surcroît, fort distinct de la chirurgie scripturale que l'on rencontrera dans *Madame Bovary*.

Dans les *Mémoires*, la folie se convertit en prétexte stylistique : elle établit un lien, bien qu'indirect, entre la mémoire autobiographique et la beauté littéraire lorsque Flaubert y recourt pour soumettre la première à la deuxième. Timothy Unwin, même sans y inclure la notion de la folie, propose une solution fort semblable en analysant le style des *Mémoires d'un fou* : « En effet, la mémoire devient un outil esthétique [. . .]. L'auteur insiste implicitement sur la capacité de la mémoire à transformer le passé, de lui donner une nouvelle intensité ». (2002 : p. 5) En plus, Flaubert essaie, en y réussissant, de discuter sur sa propre folie, et c'est justement cette *métäfolie* qui relativise la crédibilité de l'état psychique, quel qu'il soit.

Flaubert établit une distinction entre les sots et les fous ; son « autobiographie » étant celle d'un fou, d'un déraisonnable, les lecteurs qui la trouvent incompréhensible ne sont pas fous – vu qu'ils sont raisonnables – mais sots. Flaubert ajoute que la folie est une « plaisirterie perpétuelle » (p. 230) ; la folie est, en quelque sorte, permissive. Pour lui, un sot, c'est quelqu'un qui ne comprend pas. Un fou, par contre, c'est quelqu'un qui comprend mais qui s'en moque, voire qui comprend au point de pouvoir très bien s'en moquer. Et Maurice Nadeau de constater : « Flaubert s'efforce de justifier le titre selon l'adage : folie, c'est sagesse ». (1969 : p. 34).

Ce qu'il y a de plus implicite dans ce texte sous l'abri de la folie, c'est la supériorité qui dépend de cette folie en excusant son existence à la fois. Être fou, c'est aussi être différent ; banalité jusque-là. Mais pour Flaubert, la différence signifie distinction et celle-ci, la supériorité : « On me dit de reprendre à la vie, de me mêler à la foule !... Et comment la branche cassée peut-elle porter des fruits ? Comment la feuille arrachée par les vents et traînée dans la poussière peut-elle reverdir ? » (p. 232) Il appelle la jeunesse « âge de folie et de rêves, de poésie et de bêtise » (p. 232), ce que tout le monde va traiter de banal et de quotidien, mais s'en rendant compte au moment où cette formule le définissait lui aussi, il prouve de nouveau que le vrai don du « pauvre fou », c'est la *métäfolie*.

Les *Mémoires*, étant ceux *d'un fou*, suggèrent une conclusion qui s'avérera très précise lorsque Flaubert reprend le sujet avec *Bouvard et Pécuchet* et avec son

Dictionnaire des idées reçues : mieux vaut être fou que sot. Donc la folie, à la rigueur, pourrait se présenter en tant que jonction entre les mémoires personnels et les images que ces mémoires suscitent.

Le recours à la folie est-il donc un autre ou, en effet, le premier moyen dont Flaubert se soit servi pour assurer son propre monument littéraire à la beauté au détriment du vrai ; en d'autres termes, à la peinture qu'est sa vie au détriment de l'histoire de cette même vie ? N'est-ce pas, peut-être, une malice, une insolence à base de laquelle il a pris cette liberté extrême, absolue et incontestable de littérariser sa propre vie à son gré ? Ce n'est alors qu'un résultat secondaire, que cette *imposture*, en fait, qui donne lieu à une sorte de posture assez solide dans les *Mémoires d'un fou*, se transmet par la réconciliation entre ce que « le pauvre fou » écrit et ce que « le pauvre fou » est censé écrire. D'autant plus que, s'il était enclin à entrer dans des ambiguïtés, il a toujours su, dans des moments justes, en tirer bénéfice. « Ce que j'entreprends est insensé et n'aura aucun succès. N'importe ! Il faut écrire pour soi, avant tout. C'est la seule chance de faire beau », écrit-il à Mlle Leroyer de Chantepie à propos du roman *Salammbô*. (Lettre no. 780 du 11 juillet 1858 ; Flaubert, 1974).⁸

6. Conclusion

Nous avons tâché de voir comment les deux pôles sur lesquels repose l'essentialité de cette œuvre ont pris une forme littéraire ; là, il faut élucider l'éénigme produite par le fait que cette forme, au niveau d'œuvre littéraire, les réunisse sans en supprimer l'ambiguïté.

« Le secret des chefs-d'œuvre est là, dans la concordance du sujet et du tempérament de l'auteur », écrit Gustave Flaubert dans une lettre à Mme Roger de Genettes en 1861 (Lettre no. 948, de l'année 1861 ; Flaubert, 1974). Pour lui, cette concordance est claire : tout démesurés et profonds que soient sa passion et son désir, ils conçoivent simultanément la curiosité, trait appartenant à la raison exclusivement, et c'est grâce à elle qu'ils peuvent être décrits et vécus à travers les mots. Et vice-versa : le perfectionnisme littéraire, réfléchi dans l'obsession de martyre du style, ne saurait être qu'une constatation sèche et banale jusqu'à ce que la sensibilité artistique n'atteigne les sens et les émotions. Car la raison n'est assouvie ni contente que lorsqu'il n'y a plus besoin de lui rappeler son propre contentement.

Pourquoi la folie, explicitée dans le titre par l'auteur même, règne-t-elle sur les *Mémoires* ? Est-elle donc vraiment un masque, le masque de l'homme qui voudrait écrire sur lui-même, ou peut-être, de l'homme qui aimeraient bien écrire et ne s'en croit pas – encore – capable ? Un prétexte stylistique pour atténuer des passages comme celui-ci : « On aurait tort de voir dans ceci autre chose que les récréations d'un pauvre fou ! Un fou !? » (p. 230). Après tout, Flaubert s'est permis de lier justement à la folie le dilemme le plus considérable qui surgit entre sentir et

⁸ Claudine Gothon-Mersch à ajouter : « Les *Mémoires d'un fou* ne sont donc pas avant tout le déversoir d'une âme d'adolescent, mais une œuvre littéraire et qui se veut telle, d'une structure complexe, relevant d'un genre précis, mêlant l'imaginaire au réel, attentive au style et aux effets de style. [...] Tout au long du texte, d'ailleurs, court une réflexion sur les problèmes de l'art, de l'écriture et du langage qui montre chez Flaubert une préoccupation esthétique constante » (2001: p. 18).

raisonner, comme toutes les contradictions consécutives que ce dilemme met en évidence : « À peine si on me cérait l'imagination, c'est-à-dire, selon eux, une exaltation de cerveau voisine de la folie » (p. 234). Si tel était le cas, Flaubert aurait été un fou uniquement pour avoir aimé inconditionnellement le beau ; possibilité que nous n'avons pas oublié de signaler mais que nous n'avons guère confirmée.

Car le beau, pour Flaubert, est sans exception sensible, doté d'une perspicacité issue de la sensibilité ; enfin, il résulte du raisonnement : à quoi bon la folie ? Gustave Flaubert parle très rarement de la *folie* telle quelle puisqu'il passe la majorité du temps à se proclamer *fou* lui-même. Or, Proust constate que « du point de vue de la critique littéraire, on ne peut proprement appeler folie un état qui laisse subsister la perception juste (bien plus qui aiguise et aiguille le sens de la découverte) des rapports les plus importants entre les images, entre les idées » (Proust, 1920 : p. 26). Bien sûr, il n'est pas logique, ni sérieux, qu'un auteur comme Flaubert, héritier au moins apparent de la doctrine cartésienne, mais en tout cas admirateur de la pensée et de la raison, se tienne pour fou. De quoi un fou, qui reste à jamais fou, manque-t-il ? Qu'a-t-il découvert ou vécu, que s'était-il passé pour qu'il soit devenu fou ?

Timothy Unwin a déjà utilisé le mot ‘articulation’ en parlant de la folie flaubertienne et en même temps de la ‘vie’ et ‘littérature’, que nous avons opposés respectivement sous ‘autobiographie’ et ‘fiction’ : « [Flaubert] montre que les deux pôles extrêmes, la vie et la littérature, peuvent parfois se chevaucher, que la sincérité est un problème appartenant à l'écriture mais aussi au sentiment, et que l'authenticité du style et de la vision consiste en articuler les pensées ‘folles’ au sujet de l'écriture » (Unwin, 2011 : p. xi).⁹ Nous reprenons comme essentielle cette idée d’articulation : or, non pas justement au sens d’articulation de la folie mais aussi, voire surtout, comme folie étant celle qui articule. Prenant en compte, premièrement, l'amour littérarisable de Flaubert pour Élisa Schlésinger, les sources philosophiques vite dépassées ou abandonnées, le martyre du style, l'esclavage du savoir, l'admiration pour la raison, et deuxièmement, les dualités et les ruptures qui se suivent tout au long de l'œuvre flaubertien, celles entre sens et sensibilité, entre passion et raisonnement, entre émotions et raison, et puis enfin cette dualité clé entre autobiographie et fiction exposée ci-dessus, nous pouvons donner un nouveau sens à la folie, à cette folie proprement flaubertienne.

La *folie* des *Mémoires d'un fou* est une dénomination complètement arbitraire, son but essentiel et, à la fois, unique étant celui de *concilier*, de faire coexister harmonieusement le sentiment et la raison – auprès du même auteur, peut-être, mais surtout aux yeux de tous ceux qui considèrent le sentiment et la raison comme incompatibles. Voilà pourquoi et comment la folie, étant, au sens strict du mot, tout sauf folie, s'est mise à dominer cette œuvre impressionnante où l'autobiographie et la fiction se combinent, grâce à cette folie, d'une manière très spécifique et extraordinaire – mais à l'unisson.

⁹ « [Flaubert] shows that the two extremes of life and literature can sometimes overlap, that sincerity is as much a problem of writing as of feeling, and that true style and vision consist in articulating the ‘mad’ thoughts of the writing subject. »

Bibliographie

Flaubert, Gustave (1964). *Mémoires d'un fou*, in *Oeuvres complètes* (éd. Bernard Masson), 2 vols. Paris : Seuil (L'Intégrale).

*

- Biasi, Pierre-Marc (2009). *Une manière spéciale de vivre*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Commanville, Caroline (1895). *Souvenirs sur Gustave Flaubert*. Paris : A. Ferroud.
- Dumesnil, René (1961). *La vocation de Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard.
- Flaubert, Gustave (1974). *Correspondance*. Paris : Club de l'honnête homme. Disponible en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k26955k.r=.langFR> [10/8/2013].
- Gothot-Mersch, Claudine (2001). ‘Préface’. In : Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou. Novembre. Pyrénées-Corse. Voyage en Italie* (pp. 7-43). Paris : Gallimard.
- Ji, Young-Rae (2007). ‘La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert’. *Recherches et Travaux*, 71, pp. 49-64.
- La Varende, Jean de (1951). *Flaubert par lui-même*. Paris : Seuil.
- Naaman, Antoine (1962). *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de description*. Paris : A. G. Nizet.
- Nadeau, Maurice (1969). *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Denoël.
- Proust, Marcel (1920). ‘À propos du style de Flaubert’. In : *Nouvelle Revue Française* (1^{er} janvier 1920). Disponible en ligne, http://www.kufs.ac.jp/French/i_miyaza/publique/litterature/PROUST__A_Propos_du_Style_de_Flaubert.pdf [10/7/2013].
- Robert, Marthe (1984). *En haine du roman : étude sur Flaubert*. Paris : Balland.
- Starkie, Enid (1970). *Flaubert : jeunesse et maturité* (trad. par E. Gaspar). Paris : Mercure de France.
- Thibaudet, Albert (1935). *Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard.
- Unwin, Timothy (2001). ‘Introduction’. In : Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou/Memoirs of a Madman*, parallel translation and critical edition by Timothy Unwin (pp. xii-xxvi). Liverpool : The University of Liverpool.
- Unwin, Timothy (2002). ‘*Mémoires d'un fou*, et la question du style’. In : *Revue Flaubert*, 2, pp. 1-12.

Ignac Fock
University of Ljubljana, Slovenia

Flaubert's Madness in *Memoirs of a Madman*: Reconciling Autobiography and Fiction

Abstract: The present article studies the relation between autobiography and fiction in Flaubert's *Memoirs of a Madman*, elucidating the characteristics of madness as this work's main theme and also as a bond permitting the fusion of these two elements in a dichotomy, applicable in fact to Flaubert's entire opus. Analyzing the novelist's attitude towards truth and beauty as deduced from *Memoirs* and also from later works, the author perceives this dualism as a quest for the credibility of beauty, and explains the particularities of Flaubert's autobiographical presence. He stresses out the paradox of Flaubert glorifying Cartesian reason and simultaneously proclaiming himself as a madman in order to fictionalize and make overwhelming and passionate what is supposed to be autobiographical, thus moderate and trustworthy. Therefore, the madness in *Memoirs* is merely an arbitrary concept or denomination invented to reconcile reason and sensibility, as well as Flaubert's other dichotomies caused precisely by this conflict; among them, the dichotomy autobiography-fiction.

Keywords: Gustave Flaubert, *Memoirs of a Madman*, early writings, autobiography, romanticism, cartesianism.

LE DÉVELOPPEMENT ET LA DÉGRADATION D'UN PERSONNAGE DE PROUST: LE BARON DE CHARLUS

Eva Gjorgjevska

Université Goce Delcev – Stip
eva.gjorgjevska@ugd.edu.mk

Résumé: L'article que voici va suivre le développement perpétuel du personnage du baron de Charlus dans le roman proustien, son apparition, sa découverte, sa grandeur et sa chute, selon les théories de la morale et de la plasticité des formes littéraires. En commençant par le moment de la première rencontre avec le Narrateur, quand le personnage de Charlus est décrit par segments à travers son regard perçant ou la dynamique de ses mouvements et de ses gesticulations, il est représenté comme informel, comme une énergie et non pas comme une forme fixe. Les excès de son caractère qui sont en concordance avec son génie et talent pour le discours, révèlent la démesure de sa passion et déstabilisent son image. Comme un des personnages les plus complexes, Charlus est homme et femme, aristocrate et homme du souterrain, français et oriental.

Mots-clés: *personnage, morale, identité, développement.*

a. Le personnage et sa morale

Dans son livre consacré à l'identité narrative, *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur (1990) conclut que l'existence de l'histoire est nécessaire à la constitution de soi, la narration selon lui est en effet une condition pour consolider tous les aspects de la vie humaine et de l'aspiration à une vie morale. Cette approche ouvre par la suite la question de la dimension morale de l'œuvre proustienne et représente à première vue une confrontation entre les deux auteurs, Proust et Ricœur, prenant en compte le fait que toute une série d'auteurs et de philosophes voient en Proust un exemple de l'amoralité de la littérature qui ne se trouve pas devant l'impératif de répondre à la morale pratique, mais qui est un but pour soi-même. Antoine Compagnon (2008) écrit le texte *Le « sens moral » du narrateur* où pour défendre Proust il fait une allusion à tous les constats clés qui ont conduit à la négligence de la dimension morale de l'écriture proustienne, comme c'est l'exemple avec Richard Rorty. Compagnon (2008) écrit: « Divisant les livres en deux genres, ceux qui nous aident à devenir autonomes et ceux qui nous aident à devenir moins cruels, Rorty place expressément la *Recherche* dans le premier genre » (p. 193).

Nous pouvons voir que le constat de Rorty diminuait la dimension morale de l'œuvre de Proust, car selon lui au premier plan est mise la réalisation de soi, au profit de la négligence de la responsabilité envers les autres qui serait une marque cruciale de l'existence éthique. En effet, par une lecture plus attentive de l'auteur, on peut tirer des signes qui disent que même si Proust est un auteur qui par moments

traite de manière ambivalente la question de la morale, pourtant ce sujet n'est pas absent comme problématique de son roman. Mais, Compagnon fait retour à une autre œuvre de Rorty, où ses constats peuvent être pris comme une compréhension plus flexible de Proust, c'est-à-dire que Rorty parle d'une tendance dans la philosophie anglaise à l'abandon de la vision de la morale selon les principes généraux du bien et du mal. Contrairement à cela, les points de vue contemporains provoquent une discussion libre du bien et du mal en dehors des impératifs catégoriques, ce qui permet selon Compagnon une aspiration vers la «vie bonne», pas seulement dans l'existence, mais aussi dans la littérature.

Les exemples dans l'œuvre qui témoignent de l'absence de la critique morale du Narrateur sont nombreux. En commençant par la période de l'enfance où les plaisirs auxquels l'enfant se consacre contredisent la volonté de reprendre le travail sur sa future œuvre. Les scènes auxquelles l'enfant assiste, mais où il n'intervient pas¹, dénonce également la responsabilité morale, qui culmine dans les événements où le Narrateur lui-même ne montre pas de conscience critique: un des exemples possibles est le cas avec le contact avec la jeune fille dont il va répondre devant la police, ou des actes des autres personnages qui cherchent des façons d'assouvir leurs désirs par la corruption des classes inférieures: les femmes de chambres, les musiciens en espoir de carrière...

Mais, il ne sera pas juste de réduire Proust à un représentant de l'amoralité en raison du traitement libre du désir et de l'absence de critique concernant sa mise en œuvre. En effet, le Narrateur de la *Recherche* montre sa conscience morale mais en dehors du domaine de la sexualité, c'est-à-dire par le concept de la commisération et de la pitié, par l'indifférence envers l'objectivité du mal et du bien, et par l'inclination vers celui qui se trouve à un moment dans une position de souffrance. Notamment, le Narrateur est toujours pour celui qui avec ou sans droit est mis dans une situation peu confortable: sa pitié pour la grand-mère qui est la risée de la famille, la haine envers Françoise qui terrorise la fille de cuisine, la cruauté de Mme Verdurin envers Saniette ou Charlus.

D'un autre côté, la pitié comme un principe moral devient un des déclencheurs principaux de la poétique proustienne, mais vue aussi de la part du lecteur. Celui qui écrit laisse son âme et son corps, jusque dans les sensations les plus raffinées, dans l'écriture, pour créer une empathie chez celui qui lit. De même, vers la fin du roman, le Narrateur est celui qui dépasse chaque désir pour reprendre le long processus de l'écriture de son œuvre. Pour lui, la révélation dans la littérature et la découverte du sujet de son futur roman équivaut à une révélation religieuse, de manière que tous les aspects de la lumière, de la joie et de la communion sont présents au moment de la prise de décision d'écrire.

Sauf l'élaboration de la dimension morale de l'œuvre comme un impératif et obligation, c'est-à-dire comme une réponse de l'individu envers les autres, il existe un autre aspect de la narration qui peut participer à la connaissance morale de l'homme. Barbara Carnevalli (2006), en considérant les tendances dans la

1 Comme c'est le cas avec l'épisode où par son « lâche calcul » il préfère garder Françoise malgré sa cruauté, au profit des « boules si chaudes, du café aussi parfumé... et même ces poulets » que seule Françoise peut lui offrir. *Du côté de chez Swann*, t. I, p. 120.

philosophie morale contemporaine qui essaie de trouver une représentation de ses analyses dans les œuvres littéraires, se décide pour *les coutumes ou les formes de vie* qui mettent la morale au même plan que l'existence et le comportement pratique selon lequel peut être jugée l'éthique: « Il faudrait tout d'abord substituer aux concepts de nature humaine et d'essence de l'homme un vocabulaire moins risqué, qui n'impliquerait pas forcément de se ranger avec ceux qui croient en la possibilité d'une anthropologie philosophique ou du côté de ceux qui défendent une vision entièrement historique et relativiste. L'expression « formes de vie », en vogue dans le langage philosophique contemporain, s'y prêterait bien. Il existe cependant une autre solution: équivalente dans sa signification, elle a le mérite de se rattacher à une longue tradition qu'elle récupère de façon originale; il s'agit du terme de *mœurs*, qui désigne depuis toujours l'objet spécifique de la réflexion des moralistes, c'est-à-dire l'ensemble des coutumes, des habitudes, des gestes, des comportements et des passions, individuels et collectifs – en d'autres termes, des modalités infinies par lesquelles se réalise, au sein de contextes spatio-temporels toujours différents, la vie concrète des hommes ».

La nouvelle lumière que donne cette définition au concept de l'identité est dans la base des analyses de l'œuvre proustienne qui vont suivre dans cette étude, en reprenant différents segments dans chacune des parties mentionnées. À travers les façons de se comporter et de parler, les manières et les gestes, c'est-à-dire la globalité de l'existence pratique qui porte avec soi le regard de l'autre qui juge, Proust reconstruit les identités collectives de plusieurs groupes de la société française, voulant ouvrir l'identité personnelle à l'identité collective, voire s'identifier avec l'humanité entière.

b. Le baron de Charlus, l'incohérence du personnage

En élaborant le concept de la forme et voulant la définir comme le contraire de la compréhension classique de la présence, Cathrine Malabou (2005) prend l'exemple des masques à décomposer qui font partie de l'art primitif. Leur spécificité tient au fait qu'elles ne s'ouvrent pas pour dévoiler un visage, de même que leur forme ne suit pas les contours du visage qu'elles doivent cacher, mais elles s'ouvrent à de nouveaux masques sans fin. Elle appelle cela « une plasticité de la forme » (Malabou, 2005: 284), car la forme n'est pas un simple réceptacle qui doit être enlevé pour arriver à la vérité, mais correspond à une pluralité de l'apparence. Le personnage de Charlus sera lu selon cette esthétique du masque à décomposer. Il est sûrement un personnage complexe et double, qui reflète la plasticité de la forme, car l'impossibilité d'une réduction à une appartenance identitaire précise culmine chez lui. Son apparence n'est pas un masque qui doit être enlevé pour qu'il soit dévoilé, mais une réunion de toutes les qualités et catégories disparates: son idéal masculin qui est combiné à sa sensibilité féminine, sa capacité de dominer le discours et la conversation parallèlement aux signes de la folie, sa méchanceté avec les gens du salon, mais qui n'empêche pas les élans de son bon cœur, sa prétention à l'appartenance aristocratique en contradiction avec ses visites dans des maisons de plaisirs et les contacts avec des gens des basses couches sociales.

À Balbec le Narrateur fait la connaissance de Saint-Loup et de Charlus, alors que chacun parmi eux représente la distance qui fascine l'enfant. Pour

l'instant, le baron peut passer pour un personnage classique, car dans cette période l'enfant voit et juge les deux aristocrates à travers le prisme des valeurs de la grand-mère. Mais devant l'enfant se dévoile un autre Charlus, mystérieux et menaçant, dont le Narrateur ne peut pas découvrir les tendances cachées, qui se rejoignent et s'associent à quelque chose de non identifié et dangereux. Sans être complètement identifié ni obtenir une identité physique ou psychologique, le baron Charlus sera aperçu par le Narrateur pendant la promenade du côté de chez Swann, quand il devient l'objet de son regard dont l'interprétation va se réaliser beaucoup plus tard dans le roman et qui permettra de cerner l'excentrique baron. Comme si le visage disparaissait pour se réduire seulement à l'énergie du regard: « un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête » (*JFF, t.II*, , p. 140). Le même regard fou va rencontrer le Narrateur lors de sa première visite à Balbec avec sa grand-mère, période qui lui fait découvrir les membres de la famille des Guermantes, rencontres qui sont pour le moment concentrées sur Mme de Villeparisis, Saint-Loup et le baron de Charlus: « Je tournai la tête et j'aperçus un homme d'une quarantaine d'années, trop grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention. Par moments, ils étaient percés en tous sens par des regards d'une extrême activité comme en ont seuls devant une personne qu'ils ne connaissent pas des hommes à qui, pour un motif quelconque, elle inspire des pensées qui ne viendraient pas à tout autre – par exemple des fous ou des espions. Il lança sur moi une œillade à la fois hardie, prudente, rapide et profonde, comme un dernier coup que l'on tire au moment de prendre la fuite ». (*JFF, t.II*, p. 320).

Le baron va se montrer incohérent aussi d'une autre façon: sa conduite ne connaît pas de continuité et rejette le principe de la parole donnée selon Ricoeur (1990), chaque nouvelle apparence est en contradiction avec la précédente: « Ainsi les personnages peints par apparitions s'accordent-ils parfaitement avec la technique du point de vue: ils ne livrent jamais d'eux-mêmes davantage que ce que le regard en peut saisir, ils sont attendus mais non connus, jamais préexpliqués; dans le roman balzacien, les héros vivent de manière à se montrer digns de la connaissance que nous avons d'eux, c'est-à-dire que nous les reconnaissions: dans le roman proustien, ils vivent simplement, et nous ne les reconnaissions jamais sans effort, parce qu'ils prennent toujours la fraîcheur d'un spectacle nouveau ». (Tadié, 2003: 71) Chaque moment où l'accent est mis sur ses vertus sera compensé par des débordements extrêmes qui se traduisent par une conduite irrationnelle et des penchants amoraux. Le changement des cadres où le baron parle de littérature, de Mme de Sévigné, de ses ancêtres et de l'histoire, se combine avec des scènes dans lesquelles le Narrateur le trouve avec des tendances effarantes. La grandeur gagne un effet comique dans sa recherche de reconnaissance et laisse une image d'anachronisme car il accentue l'absurde dans l'attente de la reconnaissance typique d'un autre temps lorsque l'aristocratie avait de grands mérites. Le comportement inadéquat du baron dévoile en effet la vérité que le temps de la domination est déjà passé.

c. La confrontation des identités de classe, Charlus et Mme Verdurin

L'apparition de Charlus dans le salon de Verdurin qui se passe au milieu de *Sodome et Gomphore* représente une allégorie de la confrontation des classes, l'aristocratie représentée par Charlus et la bourgeoisie par Mme Verdurin. La soirée introduit aussi la prochaine dégradation de Charlus dans la société française.

Peu à peu, le salon de Mme Verdurin obtient une réputation sur le plan artistique. Même les jeunes aristocrates désirent être présents dans son salon pour découvrir une musique nouvelle et originale. La soirée est en effet un lieu de plusieurs conflits en raison de la présence de différentes classes qui, au lieu de se réunir et d'abolir les différences, renforcent le manque de tolérance mutuelle. Ces tendances sont aussi exprimées par une sorte de blasphème que Jacques Dubois (2014) précise. Notamment, le salon n'est pas seulement un lieu de croisement, mais aussi une métaphore d'une maison de passe par l'indication du vice du baron, mais aussi par la reconnaissance de la princesse Sherbatoff qui rappelle au Narrateur une ancienne tenancière de maison de passe.

Contrairement au conflit ouvert qui se passe en raison des aspirations de Mme Verdurin d'un côté et la conscience de l'insuffisance du nom et de l'origine de Cambremer de l'autre, il y a des conflits qui se passent à un niveau plus comique et qui concernent la méconnaissance de l'autre, c'est-à-dire de ses étiquettes sociales. Tout un jeu d'identités se déroule pendant la soirée chez les Verdurin.

De la même façon que sur Swann se sont multipliées des opinions différentes à Combray, de même l'identité sociale et la valeur se présentent ici comme des constructions mentales. En dehors du contexte symbolique dans lequel fonctionnent les systèmes de signification, on peut être ramené à une totale anomie, c'est-à-dire à une absence de signification. L'identité personnelle se présente comme une base d'informations qui dépendent d'un contexte et qui perdent leur valeur en dehors de lui. Et même si Charlus est un grand intellectuel pour le milieu aristocratique, dans le milieu bourgeois qui ne connaît pas sa lignée, il est exclusivement perçu à travers son vice. Le baron va obtenir la fonction de victime sacrificielle par le seul fait que venu dans un nouveau contexte, il ne va pas seulement sentir ses attributs sociaux comme quelque chose d'artificiel, mais sera réduit à ce qu'il avait de plus caché. Son comportement envers Mme Verdurin ne correspond pas à la masculinité qu'il avait imposée dans le salon aristocratique, car ce salon demande une soumission, qui s'associe dans l'esprit du baron avec la féminité, avec les manières de grande dame par lesquelles il dévoile son vice. Ainsi, entrant chez les Verdurin, Charlus montre une apparence féminine, car selon le Narrateur il a progressivement cessé de prendre conscience de ses sentiments féminins et par conséquent de les cacher: « Et comme il arrivait peu à peu à penser, même les choses sociales, au féminin, et cela sans s'en apercevoir, car ce n'est pas qu'à force de mentir aux autres, mais aussi de se mentir à soi-même, qu'on cesse de s'apercevoir qu'on ment, bien qu'il eût demandé à son corps de rendre manifeste (au moment où il entrait chez les Verdurin) toute la courtoisie d'un grand seigneur, ce corps qui avait bien compris ce que M. de Charlus avait cessé d'entendre, déploya, au point que le baron eût mérité l'épithète de lady-like, toutes les séductions d'une grande dame ». (SG, t. III, p. 300).

D'un autre côté, cela le met dans une situation où tous les masques sociaux doivent tomber car elles correspondent à un autre contexte. Le nouveau contexte va demander du temps pour créer un masque la plus adapté qui va fonctionner dans cet espace et va produire le plus confortable effet pour sa position. Notamment, ne connaissant pas sa valeur, Mme Verdurin va décider de lui donner une position inférieure par rapport à celle du marquis Cambremer, ce qui produit des effets comiques, car le lecteur sait que les Cambremer connaissent exactement la valeur du baron et aperçoivent la fausseté de cette situation. Mais si le baron permet la découverte de son vice, et le milieu bourgeois est beaucoup plus introduit dans cette affaire, pourtant les phrases sans intention seront mises en contexte avec le vice. Les méconnaissances vont produire un grand effet comique, où le baron va penser qu'ils font allusion directement à ses habitudes cachées et va se sentir personnellement attaqué.

Beaucoup de gentillesses et d'hypocrisies non typiques pour le baron devront exploser au bout d'un certain temps. D'abord, la confiance en soi de Mme Verdurin qui ne cesse de manifester sa supériorité par rapport à la déchéance du baron dont elle est convaincue; c'est pourquoi elle garde de la sympathie pour lui, en le considérant comme inférieur à elle. Mais, le baron commence à mettre en œuvre sa politique envers les gens de la haute société, sans tenir compte du fait que chacune des soirées doit représenter une occasion pour Mme Verdurin de monter un peu plus haut. D'un côté, le choix des nobles en dépit de ses amis pique sa vanité, de l'autre ceux qui seraient utiles pour elle ne sont pas invités en raison des malentendus que le baron a avec eux. Cette confrontation des deux personnages qui ont tous deux besoin de dominer, ne peut pas durer longtemps sans aboutir à une querelle. D'ailleurs, le cloisonnement de la Raspelière ne laisse pas d'espace où peuvent être vidées des passions négatives, ainsi Mme Verdurin doit trouver le moyen de se venger du baron. Par ailleurs les invités ne montrent aucun respect envers Mme Verdurin, mais traitent le baron comme le maître de maison. La soirée devient une excursion inhabituelle que l'aristocratie voit avec un mépris et un snobisme qu'elle ne cache pas d'ailleurs: « Montrez-moi où est la mère Verdurin, croyez-vous que ce soit indispensable que je me fasse présenter? J'espère au moins qu'elle ne fera pas mettre mon nom dans le journal demain, il y aurait de quoi me brouiller avec tous les miens » ... « Ah! la fille de la Sonate? Montrez-moi la ». (SG, t. III, p. 234). En arrivant, mais aussi en partant, chacun des invités se dirige vers le baron, le félicitant de cette soirée réussie. C'est trop pour que Mme Verdurin puisse le supporter: « Enivré de ses paroles, M. de Charlus ne comprenait pas qu'en reconnaissant le rôle de Mme Verdurin et en lui fixant d'étroites frontières, il déchaînait ce sentiment haineux qui n'était chez elle qu'une forme particulière, une forme sociale de la jalouse. Mme Verdurin aimait vraiment les habitués, les fidèles du petit clan, elle les voulait tous à leur Patronne ». (SG, t. III, p. 266).

d. Les Verdurin et Charlus pendant la guerre

Dans *Le Temps retrouvé*, une des tendances du Narrateur est la reconstruction de la période historique du conflit franco-allemand dans la guerre de 1914-1918. Résumé comme un témoignage impossible, la *Recherche* abandonne la causalité de l'histoire pour se transférer dans le monde intérieur du Narrateur pour

lequel la guerre dans sa généralité signifie une intensité des émotions et des passions: cruauté, torture, décadence, souffrance. Affective et profondément intime, l'histoire obtient son sens complet quand elle s'entrecroise avec l'histoire personnelle du Narrateur, renouvelant certaines émotions conflictuelles de l'enfance. Le roman possède une structure narrative complexe qui est d'une part une fragmentation de la narration de plusieurs drames dans lesquelles les personnages abordent l'histoire pour la décrire d'un point de vue social, ontologique, éthique, poétique. L'histoire pour Proust est ethos dans un double sens, (l'éthique et le caractère) car le rapport à la guerre révèle chez chacun des personnages une de ses dimensions; héroïsme vs. désertion, optimisme vs. défaitisme, compassion vs. trahison. En s'encadrant dans esthétique globale d'instabilité des contours des choses, l'histoire se montre comme un examen perpétuel de la relation entre l'individu et la nation, entre l'égoïsme et l'humanité, entre la profondeur des choses et leur manifestation passagère.

Mais, pour rapporter ses opinions, le Narrateur crée un personnage, le baron Charlus, un aristocrate intelligent dans un contexte de décadence sociale et morale, esclave des passions, à travers lequel le roman va entrevoir tous les aspects de la guerre. Le baron est son double, son porte-parole, une figure de la création et de l'humanisme que doit réunir l'artiste. La violence de l'histoire se montre comme un théâtre extériorisé des couches latentes psychologiques du personnage, tandis que chaque catastrophe de la civilisation qui porte la pulsion de la destruction par analogie devient un miroir renversé de l'affectivité que Proust radiographie chez ses personnages. Le baron est en effet le seuil qui permet à l'éthique de se transformer en esthétique, l'action en création.

En effet, la séquence qui concerne la guerre ne se déplace pas sur le champ de bataille comme le ferait un roman avec une problématique guerrière, mais le Narrateur est un témoin des transformations mondaines dues à la guerre. Les éléments guerriers qui sont présents dans la garde-robe des dames disent que pour ceux qui ne la font pas, la guerre prend une dimension superficielle, une inspiration pour de nouveaux plaisirs mondains. Plus qu'une question d'honneur, elle se réduit aux détails mondains et dirige le goût en matière de culture. Cette préoccupation alléguée n'exclut pas le plaisir égoïste, de même que Mme Verdurin est montrée dans toute son hypocrisie: « Elle reprit son premier croissant le matin où les journaux narraient le naufrage du Lusitania. Tout en trempant le croissant dans le café au lait, et donnant des pichenettes à son journal pour qu'il pût se tenir grand ouvert sans qu'elle eût besoin de détourner son autre main des trempettes, elle disait: « Quelle horreur! Cela dépasse en horreur les plus affreuses tragédies ». (*TR*, t. IV, p. 80).

Dans ce cas, l'espace du salon dans lequel est présentée Mme Verdurin est une véritable expression du pouvoir social. Les déménagements de Mme Verdurin, de la rue Montalivet au quai Conti, signifient un changement symbolique du capital de la bourgeoisie et le renforcement de sa domination. Le roman fait allusion à un autre transfert qui se passe pendant la guerre et qui concerne cette fois le capital économique. Les visiteurs de Mme Verdurin, « ravis de profiter du luxe des Verdurin, qui avec leur fortune allait croissant à une époque où les plus riches se restreignaient faute de toucher leurs revenus » (*TR*, t. IV, p. 439). Contrairement à ce plaisir dans l'abondance, dans les rues de Paris peuvent se rencontrer ceux qui ont

vraiment goûté l'amertume de la guerre: « À l'heure du dîner les restaurants étaient pleins; et si passant dans la rue je voyais un pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées, arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées, je souffrais comme à l'hôtel de Balbec quand les pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du pauvre, les réunissant toutes, et plus touchant encore parce qu'elle est plus résignée, plus noble, et que c'est d'un hochement de tête philosophe, sans haine, que prêt à repartir pour la guerre il disait en voyant se bousculer les embusquées retenant leurs tables: « On ne dirait pas que c'est la guerre ici». (*TR*, t. IV, p. 41).

L'insistance sur ses plaisirs, l'impossibilité de les sacrifier au détriment de la vocation morale, culmine dans l'hôtel de Jupien qui est une maison de passe pour hommes et qui représente aussi le renforcement du capital bourgeois pendant cette période: « On sentait que la misère, l'abandon, la peur habitaient tout ce quartier. Je n'en fus que plus surpris de voir qu'entre ces maisons délaissées, il y en avait une où la vie, au contraire, semblant avoir vaincu l'effroi, la faillite, entretenait l'activité et la richesse ». (*TR*, t. IV, p. 389).

Mais l'espace n'a pas de sens sans le personnage qui lui est associé par métonymie, tel le baron de Charlus. Le baron est porteur des pulsions typiques à l'époque où ils n'existent pas de limitations, où règnent la brutalité et la barbarie. Représenté à la fin du roman dans un isolement et un abandon progressif de la société, le baron est un personnage par lequel peut commencer la défiguration de l'espace social. Il critique l'insensibilité de la société et refuse sa compréhension réductrice du sujet. À travers le baron, la destruction causée par la guerre est concentrée dans un pandémonium symbolique représenté par l'hôtel de Jupien. Ici le Narrateur devient un spectateur inattendu de la scène où le baron est flagellé par plusieurs personnes. Après le choc visuel qu'expérimente le héros à Montjouain, la scène dans le bordel de Jupien représente une des plus troublantes expériences qui est pourtant trop riche de sens et complique les affects du héros. Le protagoniste se déplace dans les rues de la ville sous la menace du bombardement, et sa soif produite par la sécheresse et qui représente une sécheresse spirituelle, le conduit devant un hôtel.

D'abord discrédiété par la bourgeoisie, puis flagellé dans la maison de passe, le baron est un personnage doublement dégradé. C'est pourquoi il est un lien entre le salon et la maison des plaisirs, permettant leur description parallèle. Le salon et la maison de passe de Jupien sont les deux espaces enveloppés dans la lumière opposés à l'obscurité dans laquelle s'enfonce la ville, devenant des fragments illuminés, des images dans un cadre à travers lequel le spectateur peut suivre les événements comme devant un théâtre. Alors que la circulation des informations dans le salon symbolise le traitement du temps qui s'accélère, la scène dans la maison de plaisirs est un temps rituel ou l'absence du temps qui concentre le regard sur une seule image. Cette concentration met davantage l'accent sur les émotions qui étaient superficielles et dispersées dans le salon. Dans le salon l'image est tellement dominante qu'elle abolit le sens. Alors les deux côtés, indique le Narrateur, peuvent tirer profit de la guerre: les Verdurin qui prennent la guerre pour un sujet de débats

qui attire les gens dans le salon et l'hôtel de Jupien qui abrite toutes les aberrations au moment de la décadence morale.

Les visiteurs du salon, incapables de jugements individuels, complètement envirés par la réalité que crée Mme Verdurin pour eux et lui accordant le rôle de penser à leur place, sont incapables de reconnaître les valeurs du baron. Le baron de son côté critique leur absence de lucidité, leur habitude de juger en fonction de la presse en pensant qu'ils jugent par eux-mêmes. Mais si Mme Verdurin propage la thèse selon laquelle le baron est «fini», «démodé», «usé», outre les confrontations personnelles, outre sa possibilité de discréder le baron, ces caractéristiques parlent d'une situation critique dans laquelle tombe l'aristocratie pendant la guerre. En restructurant toutes les valeurs sociales, la guerre supprime la dernière trompette de l'aristocratie qui persiste malgré le ralentissement économique, et c'est la suppression de la conscience de ce que l'aristocratie a une fois constitué. Cette élimination est finalement une coupure de la capitale du passé et l'introduction d'une nouvelle force symbolique. Ce constat dépasse les haines mutuelles, car il témoigne d'un anachronisme général qui frappe l'aristocratie. Obsolète, usée, inadéquate aux exigences de la nouvelle ère qui a été modernisée, l'aristocratie avec le baron comme représentant devient l'apothéose et la synthèse de toutes les maladresses, caprices et insultes précédents qui annulent progressivement le mythe de Guermantes, protégé par l'imagination magique de l'enfant à Combray.

Pourtant, la narration change au moment où elle montre le baron non pas comme victime d'un ostracisme, mais comme un juge attentif de la société: « Homme du monde, il avait beaucoup vécu parmi les gens du monde, parmi les gens honorables, parmi les hommes d'honneur, les gens qui ne serreront pas la main à une fripouille, il connaissait leur délicatesse et leur dureté; il les savait insensibles aux larmes d'un homme qu'ils font chasser d'un cercle ou avec qui ils refusent de se battre, dût leur acte de 'propreté morale' amener la mort de la mère de la brebis galeuse [...] tandis qu'il savait que des gens tarés, des fripouilles comme certains personnages de Dostoïevski peuvent être meilleurs...». (*TR*, t. IV, p. 81).

L'être humain, semble suggérer Proust, est composé d'une nature qui est essentiellement la philanthrope, la propension à la justice et au talent, mais qui, comme la mémoire sensorielle, ne peuvent pas toujours trouver la bonne façon de s'exprimer. Dans *La Prisonnière* le Narrateur souligne: « On dirait que pour lui l'amour et la haine la plus éperdue, la bonté et la traîtrise, la timidité et l'insolence ne sont que deux états d'une même nature, l'amour propre, l'orgueil empêchant (les personnages) ... de se montrer «tels» qu'ils sont en réalité ». (*Pr*, t. III, p. 386).

La profondeur psychologique du personnage ne permet pas que la nature humaine soit interprétée de façon unilatérale. Mais fait plus intéressant, c'est précisément la propension vers le vice qui est proche de la vertu. Ce qui est spécifique dans la description du baron pendant la guerre c'est le fait que bien qu'il représente un exemple de la stratification de la nature humaine, il sert à démasquer directement le salon des Verdurin. Contrairement aux autres exemples qui confirment la thèse du Narrateur concernant le vice, dans ce cas s'ouvre la question du vice en confrontation avec la structure morale de la société.

e. La profondeur de l'histoire

La scène avec Charlus peut être vue en effet comme une radiographie de la scène dans laquelle Mme Verdurin est l'actrice principale. La scène de la douleur et de sacrifice est en effet un miroir renversé de l'ostracisme que fait subir Mme Verdurin ainsi que de sa passion arriviste. Cette violence qui peut être commise mentalement ou physiquement ouvre pour le Narrateur la voie à l'écriture. Car la scène avec Charlus est une des dernières qui va conduire le Narrateur à ses réflexions sur l'essence de l'œuvre d'art. La punition est liée au besoin de libération et la volupté de l'acte à l'une des façons pour l'auteur d'introduire une poétique fondée sur les affects. Dostoïevski est aussi l'auteur qui parle profondément de la compassion avec la douleur des humiliés et des offensés, qui connaît la souffrance et la déchéance humaine, de même que la tendance à la rédemption. La période de la guerre, qui est une période de perte des vies humaines, est un des aspects sur lesquels témoignent les écrits de Céleste Albaret (1973), mais aussi des paragraphes de la *Recherche* où le Narrateur parle de la guerre et où on sent une sorte de culpabilité parce qu'il est à l'arrière et à l'abri. On peut s'appuyer sur les paroles de Céleste qui indique que le travail sérieux de la *Recherche* commence au moment où Proust prend connaissance qu'il lui est interdit de participer à la guerre en raison de sa maladie. L'écriture devient une sorte de sacrifice donné, avec le corps et l'âme, une sorte de participation collective à la bataille de vie et de mort. Cependant, le baron comme porteur du vice et de la conscience de la guerre, à la fin du roman est celui qui subit la destruction. Toutefois, l'accent est mis davantage sur la menace psychologique, c'est-à-dire sur la superficialité de la vie spirituelle, sa réduction aux sensations externes qui imitent l'hystérie de Mme Verdurin. La présence de la grand-mère à Balbec, de même que les allusions dans la description de Charlus qui les rapprochent ne sont pas un hasard, car chez Proust elle est l'incarnation de la charité humaine. Ce thème est présent chez Proust dès que l'œuvre de George Sand est mentionnée, parce qu'avant de se montrer comme l'histoire d'un amour incestueux, c'est aussi une œuvre sur la compassion éprouvée pour l'enfant trouvé. Ainsi, le but du Narrateur sera d'atteindre l'être à travers son écriture qui comprend un dévoilement de l'apparition des choses, un chemin jusqu'aux essences de la vie: «Comme un géomètre qui dépouillant les choses de leurs qualités sensibles ne voit que leur substratum linéaire, ce que racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules; ... ce qu'il poursuivait alors... était situé à mi-profondeur, au-delà de l'apparence elle-même, dans une zone en peu plus en retrait. Aussi le charme apparent, copiable, des êtres m'échappait parce que je n'avais pas la faculté de m'arrêter à lui, comme un chirurgien qui, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal qui le ronge». (*TR*, t. IV, p. 296-297).

Inclus dans le cours de l'histoire, les personnages et les événements montrent, selon le Narrateur, la surface qui doit être brisée pour atteindre l'essence qui nourrit l'art : «Je ne voyais pas les convives, parce que, quand je croyais les regarder, je les radiographiais» (*TR*, t. IV, p. 297). Cependant, l'utilisation de la métaphore de la profondeur comme l'incision chirurgicale est une extension de l'image du vice de baron Charlus dont le physique fait penser à celui d'une femme

enceinte. De même que le Narrateur décode la signification du comportement du baron, de même il doit révéler l'essence de la vie. Mais l'essence est ici assimilée au mal, au vice, et plus généralement à la pulsion de la mort et la menace de la maladie. Le baron sera réduit à la féminité et à l'hystérie, renvoyant à une période régressive où la mère est l'objet de menaces et de rejet (Kristeva, 1983). Le constant déplacement de ce qui est considéré comme vrai fait que le Narrateur compare son rôle à celui d'un « géomètre qui dépouillant les choses de leurs qualités sensibles ne voit que leur substratum linéaire » (*TR*, t. IV, p. 24). Un « personnage intermittent » se réveille toujours quand l'esprit est prêt à apercevoir « quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie » (*TR*, t. IV, p. 196-297).

Cette action fait du Narrateur un géomètre, un radiologue et un gynécologue. Cependant ce qui est intéressant, c'est que la dernière métaphore est simultanément liée au mal interne qui ronge la réalité et à la compréhension de la société par l'image de la création de la vie. Le mal qui est au cœur de la société, dans ses émotions artificielles, est aussi une image qui apparaît dans le roman pour marquer le vice du baron. Assimilant la métaphore de la maternité, le baron est comparé aux femmes enceintes, mais son intérriorité est en fait son vice. Le vice est une passion sans fin, sans reproduction, qui dans la mention du mal comprend la pulsion de mort.

De façon presque ironique, le roman qui a insisté dans des milliers de pages sur la fascination de la mémoire culturelle et historique, conduit à une pleine anomie et à la suppression de toutes les marques sur lesquelles reposait précédemment l'identité. Non seulement la bourgeoisie réussit finalement à triompher, mais l'aristocratie va dans la direction opposée, perdant une partie de son prestige et de son charisme et transformant ses personnages en figures séniles qui ne peuvent pas rattraper le temps. Peut-être le plus ironique est le cas du baron Charlus chez qui non seulement la noblesse a été mise en avant jusqu'à l'absurde, mais aussi son pouvoir discursif, alors qu'il apparaît à la fin du roman comme un vieil homme affecté par l'aphasie et mentalement impuissant, poussé dans un fauteuil roulant par Jupien et révélant les signes de son vice passé.

Conclusion

Le conflit principal du roman est représenté par l'opposition de l'aristocratie à la bourgeoisie et c'est une réplique de la conception de l'histoire et de la guerre qui se déroule à l'arrière-plan du roman. L'essentialisme de l'histoire qui a été inclus dans chaque mouvement et réplique de Guermantes sera remplacé par le kaléidoscope: un passage rapide de l'image qui dépend des événements aléatoires et qui va conduire pendant la guerre à une profonde inversion de toutes les valeurs. Pour présenter cette inversion, le Narrateur le raconte à travers le prisme du baron Charlus, qui comme un objet de nombreuses substitutions et travestissements à travers le roman, peut disséquer l'histoire de la guerre. En tant que Guermantes et ancêtre de l'aristocratie, sa figure est porteuse de mémoire, soulignant la nécessité de la coexistence du prestige, mais aussi de l'ironie en raison de l'insistance à maintenir quelque chose qui est sous-jacent à la logique de la destruction historique. C'est pourquoi la situation dans laquelle va se trouver le baron pendant la guerre

doit être considérée comme un emblème de ce qu'expérimente l'aristocratie au cours de cette période. La scène est presque théâtrale, mais le seul spectateur est le Narrateur caché dans les ténèbres. Cependant, l'illusion dramatique se brise, le rêve du baron ne parvient pas à maintenir intégralement l'illusion. Le corps du baron devient une scène sur laquelle se jouent le temps historique de l'aristocratie qui a ses racines dans la féodalité, les peurs et les fantasmes de l'enfant de Combray, le rejet par Mme Verdurin, les effets de la guerre et le rêve d'héroïsme qui au lieu de la vérité, remplace un combat simulé de soldat. Cette puissance imaginative du baron est futile parce que le Narrateur le traite de dilettante. Le baron est celui qui à la différence du Narrateur ne sait pas comment traduire les sensations et les métaphores dans l'acte de la création esthétique.

Bibliographie:

1. À la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 4 vol., (1987-1989) – t. 1, 1987. *Du côté de chez Swann; À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1re partie); Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de F. Callu, F. Goujon, E. Nicole, P.-L. Rey, B. Rogers et Jo Yoshida.
2. t. 2, (1988) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (2e partie); *Le côté de Guermantes*; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de D. Kaotipaya, T. Laget, P.-L. Rey et B. Rogers.
3. t. 3, (1988) *Sodome et Gomorrhe; La prisonnière*; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de A. Compagnon et de P.-E. Robert.
4. t. 4, (1989) *Albertine disparue; Le Temps retrouvé*; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes; Index des noms de lieux; Index des œuvres littéraires et artistiques. Avec la collaboration de Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.-L. Rey, P.-E. Robert, J. Robichez et B. Rogers.
5. Albaret, C. (1973) *Monsieur Proust*. Paris: Laffont.
6. Carnevali, B. (février 2006) « Sur Proust et la philosophie du prestige. », Fabula-LhT, n° 1, « Les philosophes lecteurs », URL: <http://www.fabula.org/lht/1/carnevali.html>, page consultée le 05 juillet 2014.
7. Compagnon, A. (2008) « Le sens "moral" du narrateur », *Proust et la philosophie aujourd'hui* / sous la direction de Mauro Carbone et Eleonora Sparvoli. Pise: Edizioni ETS, « Memorie et Atti di Convegni, 42 », p.191-206.
8. Deleuze, G. (1964) *Proust et les signes*. Paris: PUF.
9. Dubois, J. *Charlus à la Raspelière / un jeu de barres social*, Fabula, URL:<http://www.fabula.org/compagnon/proust/dubois.php>, page consultée le 05 juillet 2014.
10. Kristeva, J. (1983) *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Le Seuil.
11. Malabou, C. (2005) *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*. Paris: Léo Scheer.
12. Ricœur, P. (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Le Seuil.
13. Tadié, J.-Y. (1971) *Proust et le roman*. Paris: Gallimard.

Eva Gjorgjievska
Goce Delchev University, Republic of Macedonia

**The Development and the Degradation of a Proustian Character:
the Baron de Charlus**

Abstract: The article will follow the perpetual development of the character of baron de Charlus in the Proustian novel, his appearance, his discovery, his greatness and his fall, according to the theories of morality and the plasticity of literary forms. Beginning with the moment of the first meeting with the Narrator, when the character of Charlus is described in segments through his piercing gaze or the dynamics of his movements and gestures, he is represented as informal, as an energy and not as a fixed form. The excesses of his character, which are in accord with his genius and talent for discourse, reveal the excessiveness of his passion and destabilize his image. As one of the most complex characters, Charlus is a man and a woman, aristocrat and underground man, French and Oriental.

Keywords: *character, moral, identity, development.*

FEATURES OF SHORT STORIES FOR CHILDREN BY MOŠO ODALOVIĆ

Danijela Kostadinović

University of Niš, Republic of Serbia
danijela.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

Abstract: When considering the creative opus of Mošo Odalović,¹ famous Serbian poet and writer, illustrator, calligrapher and above all the artist who marked Serbian children's literature in the second half of the 20th and during the first decades of the 21st century, we point out that his accomplishments present an integral part of the reading. There is almost not a single child who does not know by heart the song *Mama je glagol od glagola raditi* (*Mum is a verb from the verb work*), and that is why his poetic work usually comes to the forefront. Of course, this is not without reason because a total of 27 poetry collections have been published so far. On the other hand, his prose works, *Baba je tu, ja sam u Japanu* (*Grandma is here, I am in Japan*, 2003) and *Evo seckam vodu za hrčka* (*I am cutting water for the hamster*, 2008), and especially short stories, somehow remained in the shadow of scientific research. Therefore, this work focuses on the analysis of the features distinctive for the short prose of Mošo Odalović, more precisely the prose miniatures within the collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*, 2006), with the goal of presenting the narrative skills and determining the role and significance of this author within the contemporary Serbian narrative prose for children.

Keywords: short story, myth, humour, irony, parody.

The genre features of the short story

By definition, a short story represents, in a wider sense, „a short prose epic form that, in narrative way, deals with any theme“ (1992, p. 403), and in narrower sense, „označava kratku prozu posebnog kvaliteta, tj. sasvim određeni žanr, kojeg osim kraktoće, karakterišu još neke komponente, a prije svega, dobro organizovana radnja, usmjerena ka određenom cilju, koji je gotovo neumitan. Mogući su obrti koji, nepredviđeni u uslovima svakodnevnog života, djeluju neočekivano i snažno, te tako na minimalnom prostoru ostvaruju maksimalan utisak [...] Zahvaljujući svom otvorenom završetku i dragocjenoj sposobnosti nagovještaja, ona je spona između tradicije i inovacije u okvirima pripovjedne proze našeg vremena“.² (p. 403).

¹ The work was presented at the round table on Mošo Odalović, held at National Library in Belgrade on Septembar 26th, 2017. I. M.

² „represents a short prose of a special quality, i.e. a very specified genre, which apart from the shortness, is characterized by some other components, and above all, a well-organized action, aimed at a certain goal, which is almost inevitable. Here we have the turns, unforeseen in the conditions of everyday life that act unexpectedly and forcefully, and thus achieve a maximum impression on the minimum space [...] Thanks to its open ending and precious ability of indicating things, it represents a link between tradition and innovation within the narrative prose of our times“. (p. 403), I. M.

According to *Routledge's Encyclopedia of Narrative Theory* (2005), the main short story feature is „verbal or pictorial representation of a significant event. For making the account memorable, for detaching it from facts and housing in the imagination, certain strategy developed: focus on the single, paradigmatic event or pattern of events; primacy of one human (or substitute-human) agent and a modulated tension, at every point, between suspended outcome and imminent closure. These remain the defining characteristics of a type of fictional prose narrative longer than the anecdote and shorter than novella“ (p. 528).

Dobrivoje Stanojević (1985) in the book *Forma ili ne o ljubavi* (*Form or not about love*), a little bit ironically, while keeping Froster's opinion of a novel, points out that a short story could be labelled as a kind of story that is entirely put in one journalistic slogan, pointing out that the length is not crucial for genre determination of short story, just as it is not crucial for the genre definition of the novel: „Ispitivanje uslova proznog i poetskog u kratkoj priči, određivanje graničnih područja između kratke priče i pesme u prozi, jesu za kratku prozu »formista« ključni problemi. Isto takva razvrstavanja retko bitnije doprinose osvetljavanju specifičnih odlika žanrova, jer se lako prenose na opštiji plan, ona podstiču kratku priču da ih, na sebi svojstven način delotvorno potvrđuje ili opovrgava“.³ (p. 57). While defining the genre of the short story, Stanojević further concludes that the structural features of a short story can only be recognized in the context of a certain stylistic formation, because within one stylistic formation it appears in one and in the second stylistic formation in the other, often completely in a different way. This stems from the fact that the short story does not follow any conventions, but on the contrary, it disrupts them, „a sama pomaže stvaranje konvencija kojih se brzo oslobođa prepustajući ih drugim žanrovima“.⁴ (p. 59). According to Stanojević's opinion, the special characteristic of the short story is its relation to reality and especially its relation to the reader, since the short story tries to surprise, therefore „ova forma nužno mora shvatiti kao umetnički oblikovana igra još neoformljenih žanrova, žanrova čija osnovna svojstva jesu »igra u postupku« i »postupak kao igra«“.⁵ (p. 62).

For a short story, and in this case almost all theoreticians agree, the most important thing is to describe the model of the story itself, even though that story has no strict framework, and in the continuation of this work, we will try to describe the model of the short story of Mošo Odalović using the example of *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*), published in 2006.

³ „Examining the conditions of prose and poetry in a short story, defining boundary areas between a short story and a poem in prose, are key problems for a short prose“ formists". The same sorting rarely contributes to the illumination of specific features of genres, because they are easily transferred to a more general plan, it encourages a short story to, in its own way, effectively validate or disprove them“. (p. 57), I. M.

⁴ „and it itself helps creating conventions that are being quickly released by leaving them to other genres“. (p. 59). I. M.

⁵ „this form must necessarily be understood as an artistically shaped play of yet unformed genres, genres whose basic characteristics are "gameplay" and "acting like a game". (p. 62) I. M.

Seven cheerful stories, with some tears

Short stories by Mošo Odalović within the collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*), at the same time determine and destroy their genre characteristics. With their morphological features, semantic layers and structural base, they realize their synergetic dialogue and dialectical play with potential textual recipients. Behind their meaning field, there is usually a secret, a mystery, the question „da li je zemlja okrugla?“⁶, „šta je geografija?“⁷, „plače li ptičja rodbina?“⁸ which the main hero, who is also entrusted with the narrator role, tries to reveal and in a certain way to use such discovery to reconstruct the entire story from the initial question, from the initial puzzle, which essentially initiates the mechanism of the narrating to the conclusion, which summarizes in itself deeper semantic layers.

In this way, with the author's remark that this is a *seven-chapter story*, narrating in seven pictures, genealogical issues arise: does the collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*) in a genre sense can be defined as a modern, fragmentary novel with a loose topic construction, or we have a collection of the interconnected short stories through which the hero-narrator leads us, and whose coherence is achieved by framework composition, that is, the repetition of the same motif in the title and in the last sentence of a story that closes this collection?

The collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*) by Mošo Odalović, therefore, with its very beginning, strives to cause the surprise effect in the reader by presenting an unexpected, or, to turn upside-down familiar things (for example, it is suspected that the earth is round) with the intention to enclose the real world in a slightly fantastic, miraculous attire, without disturbing at any given moment, the realistic framework of narration.

In fact, the *narration* refers to the folk form of speaking and telling stories and events, in order to achieve the immediacy of the relationship between the narrator and the one to whom the story is intended, while the *images* speak about the short form, which describe the clippings of events grouped around a particular episode.

Narrative immediacy is especially achieved by auto referential points such as the initials of M.O., the native *topos* of Kosovo and Metohija, or through the use of other biographical references, and this leads us to the conclusion that the narration in this collection is carried out by (semi)autobiographical model, while the narration itself is simultaneously set up, that is, it derives from two narrative perspectives: the first perspective belongs to the boy and his story is given in memory of the school days, the first love, the memories of the homeland and the village of Staro Gracko near Lipljan in Kosovo, and the second is the perspective of an adult, a sixty-year-old man.

⁶ ‘Is the World round?’’. I. M.

⁷ ‘What is geography?’’. I. M.

⁸ ‘Does the bird relatives cry?’’. I. M.

In essence, the child's perspective, and the perspective of the sixty-year-old are identical, *pure*, *childish* and *naive*: „Jeste, imam pet godina, al' ovo pišem u šezdesetoj“ (p. 16).⁹ The only thing that has changed is the social system. It used to be a Titoist concept, and since the 1990s it was American. The narrator establishes irony and parody and humorous deviation towards the both concepts in all his stories, which sometimes resembles a "éopićevski smeh"¹⁰. However, sometimes implicit narrator attitude towards socio-historical circumstances, which is seen in the background of these stories, makes them much more serious, as it explains both the ideological and the national assumptions of the author himself. Thus, the existence of two narrative instances, the narrative of a child and the narrative of an adult narrator using the flashbacks, the sequencing of the past, and the childhood images of seemingly harmless children's games, subtly introduces the reader with Kosovo reality in the past and in this century, with the tragedy of displaced Serbs, pointing out the themes of power, authority, politics and the suffering of 'ordinary' people.

The backbone of all the stories in the collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*), and there are seven of them „Je li tamo globus“ („Is there a Globe“), „Da bistrimo vodu“ („To clear the water“), „Vatrin odlikaš“ („Fire's A grader“), „Plače li ptičja rodbina“ („Does the bird relatives cry“), „Kad hlebac zamiriše“ („When the bread smells“), „Jabuko moja“ („My apple“), „Pošto su trešnje“ („How much are the cherries,“) represents one detail on which the micro plot is built, while sporadic digressions are being used to step out of the narrative compactness and diligence that are characteristic for the short story. Thus, although the basic model of a short story is being followed, implying a low volume, reduced narration with a focus on the topic and with strong emotional and semantic effect in the final narrative sequence (for example, the story "Da bistrimo vodu" („To clear the water“) ends with the sentence: „Bunar je isto što i kap vode čovečanstvu: one vode kad se čovečanstvo zateklo u pustinji. A dvorište s bunarom – najlepši deo otadžbine“ (p. 11),¹¹ their genre boundaries are also open to the myths and legends.

The mythical structure of this collection is achieved through the stories based on the basic elements of the Universe: the Earth („Je li tamo globus“) („Is there a Globe“), water („Da bistrimo vodu“) („To clear the water“), fire („Vatrin odlikaš“) („Fire's A Grader“) and air („Plače li ptičja rodbina“) („Does the bird relatives cry“). They are joined by a story about the bread "Kad hlebac zamiriše" („When the bread smells“), which summarizes all the four preceding elements, and as it is stated in the encyclopaedic dictionary *Slovene Mythology* (2001), on which it depends human power, health and happiness (p. 563), then the apple story follows, whose tree and fruits symbolize fertility, health, love, beauty; they are attributed with holiness, they have protective and healing powers, are bound to the

⁹ „Yes, I am five years old, but I am writing this in my sixties“. (p. 16), I. M.

¹⁰ 'Copic's humour', I. M.

¹¹ „The well is the same as a drop of water to the mankind: the same waters when the humanity found itself in the desert. And a yard with a well - the most beautiful part of the homeland“. (p. 11), I. M.

subterranean realm, to immortality (p. 233), or to cherries as a symbol of purity, but also of transience "Pošto su trešnje" („How much are the cherries").

Using summed and narration with no plot, without much description and psychology, lyrically and poetically reminiscences of childhood events are presented. Already in the first story „Je li tamo globus“ („Is there a Globe“), the basic detail is the globe on which a micro plot is built (having in mind Stanojević's (1985) remark that „kratka priča večiti zaplet (beskrajna neizvesnost)“.¹² (p. 59). Namely, the topic of the story develops on the basis of the boy's stubbornness to accept the generally well-known and scientifically proven fact that the World is round: „Pravo da vam kažem, nisam se mnogo ni raspitivao, a oni meni: – ZEMLJA JE OKRUGLA! Stroga vremena, strogi ljudi, pa ako ti kažu da je nešto okruglo, tvoje je da kažeš – tako je. Doduše, imaš pravo da čutiš i pomisliš – nije tako – jer, otkud oni znaju šta si pomislio. Nisu baš toliko napredovali u pameti“ (p. 5).¹³

Starting from the boy's intolerance towards the globe, the narrator uses humour, irony and parody to undermine the rigid institution of education that does not allow the development of children's imagination, but also the various discourses of power, from communist ideology to Americanization and the current globalization policy: „Sada me strah da će Amerikanci naći globus!!! Puno ih je oko mog sela, a imaju nekakve osetljive aparate; mogu da otkriju i krticu i globus i atomsku bombu“. (p. 7).¹⁴

One of the important topics of Odalović's collection is the sharp antagonism of the village-city relation. The polarization between the village and the city was especially carried out in two stories, in the „Vatrin odlikaš“ (Fire's A Grader) and in story „Kad hlebac zamiriše“ (When the bread smells). The city's topography, in particular the topography of the metropolis, has an accentuated negative connotation in these stories („Veliki gradovi puni su neprijatnih, sukobljenih mirisa“ (p. 20),¹⁵ referring to power, authority and politics. On the other hand, warm lyrical tones describe the beauty of the village, naivety, purity and ethics of the villagers. The bread carries the best fragrances of the world, but also ploughman's torment and sigh and the prayer of a ploughman wife, „huk vetra i prhut jarebice, i kiseonik koji krcka pod zubima, i vodonik gorskog potoka promućkan vodeničkim kamenom, i mirisi lekovitog bilja, i zvezdani prah je u hlebu, i polen s pčeline nožice...“.¹⁶ (p. 20).

¹² „short story, eternal plot (infinite uncertainty)“. (p. 12), I. M.

¹³ „To tell you the truth, I did not ask much, and they told me: - THE EARTH IS ROUND! Strict times, strict people, so if they tell you something is round, it's yours to say - that's right. However, you have the right to remain silent and think - it is not so - because, how they would know what you thought. They did not improve that much in their minds“. (p. 5), I. M.

¹⁴ „Now I am afraid that the Americans will find a Globe! There are many of them around my village, and they have some kind of sensitive appliances; they can also discover a mole and a globe and an atomic bomb“. (p. 7), I. M.

¹⁵ „Big cities are filled with unpleasant, conflicting odours“. (p. 20), I. M.

¹⁶ „The howl of the wind and the flapping of the partridge, and the oxygen that crunches under the teeth, and the hydrogen of the mountain stream, bubbled with watery stone, and the scents of medicinal herbs, and the starry dust is in the bread, and pollen from the bees leg...“. (p. 20), I. M.

The narrator is on the side of folk wisdom and the experience that has plunged for centuries from the generation to generation, on the side of the visions and the power of the Serbian peasant who resisted and defied all the misery, and against the vanity, emptiness and the snobbery of the city "gentlemen": „Tebi vodeničar prljav, i nije te strah od hleba. Da sam ministar za poljoprivrodu, ti bi već bio pomoćnik najudaljenijeg gorskog vodeničara“.¹⁷ (p. 21).

In close connection with the village-city opposition, there is also the theme of the uncertainty and fear of a man from a village who has come to a big city: „Raznoliki su strahovi s kojima iz udaljenog, zaturenenog sela stižeš u glavni grad. Mene i danas, dolazeć povremeno u Beograd, proganjaju dva problema... Kad već počeh, a trenutno, okuražen, što da ne pričam? PRVO: WC! Ili: Klozet, nužnik, zahod, čenifa, izakuće... Znam da to postoji u svakom stanu, ali – hoću li na vreme stići u onaj opštenarodni?! Koga i kako da pitam: – *Izvinite, gde bih mogao...* Verovatno je i Ćopić bio od srodnih strahova, pa je, u ime zbumenih, smislio: – *Izvinite, gdje se ovdje ide u kukuruze?* I svi znaju – šta traži! DRUGO: Kao dečak, kao mladić, bio sam siguran da su Beogradači, odreda završili školu za Beogradače i svašta znaju. Šta, ako me zgrabe na autobuskoj ili železničkoj stanici i počnu da me propituju: – *Ha, tu smo te čekali! Da vidimo – ko nam to stiže!*“¹⁸ (p. 20–21).

Mošo Odalović in his collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*) refers several times to the famous Serbian author Branko Ćopić. True, certain inter textual relations between Odalović's collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*) and Ćopić's prose could be established, especially relating to the *Bašta sljezove boje* (*The Mallow Color Garden*) collection from 1970. Ćopić wrote the collection at 54, and it has the same number of chapters. It is dedicated to Zijo Dizdarević, Ćopić's friend who was killed in the Jasenovac camp. He explains the reasons for his return to childhood in a structurally very important part of the collection called "Pismo Ziji" ("Letter to Zijo"). Otherwise, the collection itself is divided into two parts: *Jutra plavog sljeza* (*The mornings of blue mallow*) and *Dani crvenog sljeza* (*The days of red mallow*). Blue and red colours symbolically represent intimate author's moods and spiritual conditions in different periods of life.

¹⁷ „To you the miller is dirty, and you're not afraid of bread. If I were the Minister of Agriculture, you would already be an assistant to the furthest mountain miller“. (p. 21), I. M.

¹⁸ „There are various fears when you come to a capital city from a remote village. Even today, when I come to Belgrade occasionally, I'm being persecuted by two problems ... Since I have started, and currently encouraged, I should say? FIRST: WC! Or: a toilet, urinal, privy, lavatory, water closet... I know that it exists in every apartment, but - will I get on time to that public one?! Who and how should I ask: - Excuse me, where could I ... Copic probably was related to similar fears, so he, in the name of the confused, came up with the following: - *Excuse me, where I could go ‘the corns’ here?* And everyone knows - what he wants! SECOND: As a boy, as a young man, I was sure that the people from Belgrade, had finished the school for Belgraders and knew everything. What if they grabbed me at the bus or train station and started asking me: - *Ha, we were waiting for you! Let's see – who came to us!*“. (p. 20–21), I. M.

The typological similarities between Ćopić's and Odalović's collections can be established at the level of narrators, where, from the perspective of mature years, they remember memories of childhood events at the thematic and motive level, as both authors tell about their homeland, realistically showing the characteristics of the Krajina mentality, that is, the peasant from Kosovo. When discussing the style level, both are using the humorous and ironic narration tone, where Odalović takes a step further towards parody, lowering, declining and grotesque. This is best seen in the story "Plače li ptičja rodbina" („Does the bird relatives cry"). If we compare this story with Ćopić's story "Pohod na mjesec" („Journey to the Moon") from the collection of *Bašta sljezove boje (The Mallow colour garden)*, we will notice that the walk to the Moon for Ćopić's hero is the same thing for Odalović's hero, only represented by flight of a bird that raises him at its dreamy wings out of darkness, out of simple and meaningless everyday life into the light of a spiritual and purposeful life. However, Odalović is dragging comic and tragic elements through the metaphorical-allegorical story of dreams and spiritual excitement. („Ne znam kako umiru ptice? Sjati li se ptičja rodbina, plaču li ptice?")¹⁹ (p. 14) while in the epilogue part he uses the process of lowering and dethroning to bring down the story itself to the grotesque level: "Iz šiblja, na dva tri metra od mene, prhnu mišar! Odlete ili odskoči nevažnom merom. Gledam ga dugo – lep, prelep! Krenem, on opet, tek da se izmakne. Pomislih kako me zavarava; umeju ptice da se pretvaraju, da te udalje od nečeg važnog. Hajde, rekoh, da ga najurim u njegove visine, da podem prema njemu malo žustrije [...] Blagoje, lovac, reče mi da se orao predao, završio svoje... Spustismo ga u prazan, oveći kavez za piliće, da ga osmotrimo i procenimo živost. Dremljiv, tek na jači zvuk odškrine oko, prezire sve na svetu. U jednom trenu, prosu se orao, a svud oko njega pileća govanca...").²⁰ (p. 19).

In Odalović's collection of children stories, but also adult stories, the native topos of Kosovo and Metohija occupies a special place. This is especially noticeable in the final story „Pošto trešnje“ („How much are the cherries“), which describes a meeting with a girl, now a woman named Jaglik, to which the hero-narrator once was in love. Through the love story, national issues, the relation between the Serbian and Albanian population, the division of culture into the sphere of alterity and the sphere of identity, the abandonment of the Kosovo

¹⁹ „I do not know how the birds die? Does the bird relatives come, does the birds cry?“. (p. 14), I. M.

²⁰ „From the shrub, two or three meters from me, the buzzard came out! Took off or rebounded in an unimportant measure. I'm looking at it for a long time - beautiful, very beautiful! I go, he takes off just to get away. I thought he is fooling me; birds can pretend to keep you away from something important. Come on, I said, to get him into his heights, to go to him a little more briskly [...] Blagoje, a hunter, told me that the eagle surrendered, finished his ... We let him down in an empty, big chicken cage, to examine him and evaluate the liveliness . Drowsy, opens his eye only to a stronger sound, despises everything in the world. In one moment, eagle spilled, and all around chicken shit...“. (p. 19), I. M.

heritage, which in turn entails nostalgia and refugee melancholia, are also being semantised and actualized.

In addition, this collection also has an educational role, since it introduces young readers to the folk beliefs („*Tu gde pevac ostavi dušu, tamo kopamo bunar*“²¹ (p. 9) customs, tradition, the past, developing in them the strong feelings of love for their people and the country.

Instead of the conclusion, or one can't write on miracles without tears

Following the poetic line that Branko Ćopić and Dušan Radović began in the Serbian prose for children, Mošo Odalović while conversing with the child in himself, creates a little literary wonder, a series of stories in which the sublime and trivial, comical and tragic, parody and self-parody are crossing, while the whole world and its phenomena are being paradoxically measured and turned upside down. Using the beauty of linguistic and stylistic forms, characterized by a large number of coinages, alogisms, dialectisms, a concise testimony close to gnomic wisdom, themes connected not only to the carelessness of childhood, but also to Kosovo's tragic reality, which cannot be written without tears, Odalović through his collection *Daj mi sve trešnje* (*Give me all the cherries*), enters the sphere of spirituality, into the sphere of things easily seen only by heart, where tears shed into the words, but without the patos, which is also the greatest artistic mastery of this classic of the Serbian children literature.²²

Literature

1. Đordović, M. (1992). “Kratka proza”. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
2. Odalović, M. (2006). *Daj mi sve trešnje*. Kraljevo: Stefan Prvovenčani.
3. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (2005). Ed. by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. London and New York: Routledge.
4. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik* (2001). Redaktori Svetlana Tolstoj i Ljubinka Radenković. Beograd: Zepter Book World.
5. Stanojević, D. (1985). *Forma ili ne o ljubavi*. Beograd: Književna omladina Srbije.

²¹ „Where the rooster leaves his soul, we dig a well there“. (p. 9), I. M.

²² Translated from Serbian language by Ivana Medić, BA in Philology (English language and literature).

AFYONKARAHİSAR YÖRESİ KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN “DEVECİ” OYunu

Neslihan Huri Yiğit

Bartın Üniversitesi, Türkiye

nhyigit@outlook.com

Özet: Anadolu halkın gelenek, görenek ve yaşam şekillerinin irdelenmesi neticesinde şekeitenmiş olan köy seyirlik oyunları, günümüzde hala birçok köyde yaşatılmaktadır. Bu oyunların sosyolojik incelemeleri yapıldığında Anadolu köylerinin geçmiş kültürü ve yaşıntıları ortaya konulmuş olacaktır. Bu çalışmada kısaca köy seyirlik oyunları tanımlanacak ve Afyonkarahisar yöresinde oynanan “Deveci Oyunu” nun tanıtımına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Köy Tiyatrosu, Köy Seyirlik Oyunu, Deveci Oyunu, Halk Bilimi, Afyonkarahisar.*

Giriş

Köy Seyirlik Oyunları, Köylü Tiyatrosu, Seyirlik Köy Oyunları (And, 1970: 16-17); *Köy Oyunları/Köy Orta Oyunları* (Töre, 2009: 2187), *Dramatik Köy Seyirlik Oyunları* (Özhan, 1997: 293) gibi çeşitli adlandırmalarla karşımıza çıkan köy eğlenceleri, yüzyıllardır Türk kültürünün en önemli taşıyıcıları olmuşlardır. Köy halkı için, iletişim, eğlence ve toplanma vesilesi olan ve her dönemde gerçekleştirilen seyirlik oyunlar, sanat anlamında geleneksel Türk tiyatrosunun da ilkel şekillerini oluşturmaktadırlar.

Bu oyunların kökeni tarih öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır, Türk boylarının kültürel etkileşimlerine bağlı olarak çeşitlilik ve zenginlik göstermektedirler. “*Bir milletin tarihini koruyan ve sürdürmen en önemli miras kültürel öğelerden oluşan mirastır. Türkler uzun tarihleri boyunca geniş bir coğrafyada hem komşu kültürleri etkilemiş, hem de onların kültürlerinden etkilenmişlerdir. Çünkü yakın coğrafyaların yaşam biçimleri; etraflarında gelişen olayları anlamlandırma şekilleri ve onlara atfettikleri değerlerle örtüşmektedir.*” (Erol, 2012: 289) Bu çalışmamızda Afyonkarahisar iline bağlı bazı Yörük ve Türkmen köylerinin düğünlerinde icra edilen “Deveci Oyunu”nun tanıtımına yer verilecek olup iki farklı kültüre sahip olan Yörükler ile Türkmenlerin bu oyunu oynayıp biçimleri karşılaşılacaktır.

1. Köy Seyirlik Oyunları

Metin And (1970) Anadolu'da seyirlik köylü oyunlarının da büyük çoğunluğunun eski tören kalıntıları olduğunu belirtir: “*Bununla birlikte ya bunların dışında kalan, ya köylünün bu örnekler üzerine sonradan uydurduğu çeşitli*

oyunlara rastlanır. Bunlar belki de zaman aşımı ile törensel niteliklerini değiştirecek bozulmuş oyunlar da olabilir. Bunların kimi masallardan, efsanelerden alınmış oyunlardır. Örneğin Beypazarı'na bağlı köylerde oynanan Sığircı Keloglan oyundan Türk masallarının kahramanı Keloglan'ın evlenmesi canlandırılmaktadır. İzmir'in Yalapınar köyünde oynanan Köroğlu Oyunu ile Köroğlu'nun Bolu Beyini öldürmesi canlandırılır.”(s.29)

Sözlü kültürün ürünü olan Anadolu köy seyirlik oyunlarının en önemli özelliği anonim olmalarıdır. Yazılı bir metine dayanmazlar ancak oyunun ana çizgileriyle akışı, yapılacak hareketler ve olayların sırası bellidir. Oyunlarda çok basit olmakla beraber dekor, kostüm ve makyaj yer almaktadır (Oğuz, 2008: 69). Erkekler kadın, kadınlar erkek kılığına bürünürlerken, orta yaşlı erkeklerin hayvan taklitleri yaptıkları oyunlara da rastlanır. Oyunlar, genellikle uzun kiş gecelerinde, düğün ve bayramlarda; gelenek ve görenekleri dayanışma içinde sürekli yaşanır kılmak, diğer taraftan da bir kısım sosyal hadiselere dikkat çekebilme adına oynanır (Töre, 2009: 2188).

Bu oyunların kaynağında Türk toplum hayatının yansımalarını buluruz. “*Hasımlar arasındaki savaş (Kan davası), ölüp dirilme (İnançlar ve ibretler), kız kaçırma (sosyal dengesizlikler), doktor, tüccar, berber, gibi hassas meslekler (ekonomi ve sağlık) gibi konular çokça yer alır. Bu arada çevreci bir zihniyeti yansıtması bakımından insanların, doğanın diğer canlı unsurları ile olan ilişkileri de oyunların ana kaynaklarını oluşturur.*” (Töre, 2009: 2187). Bu ana kaynaklar doğrultusunda her yörede şekillenen ve oynana gelen seyirlik oyunlar belli başlıklar altında tasnif edilerek karşılaştırmaya ve incelemeye hazır hale getirilirler.

Metin And (2014) seyirlik oyunları tür, konu, işlev ve yapıları bakımından yedi gruba ayırarak mümkün olduğunca kapsamlı oyun örneklerini tanıtmayı amaçlamıştır:

1. Kuttören ve Söylence Kaynaklı Oyunlar -Gerçekçi Oyunlar
2. Ölüp Dirilme ve Kız Kaçırmacı
3. Yılbaşı ve Yıl Sonu Oyunları
4. Tarımsal Oyunlar - Çoban Oyunları
5. Hayvan Benzetmeceleri
6. Dilsiz Oyunları -Kukla -Şaka Oyunları
7. Tek ve Çift İzlekli Oyunlar - Dizi Oyunları (s.11-26).

Diger taraftan Mevlüt Özhan oyunları, oynamış amacı, oynandığı yer, oyuncuların cinsiyetleri ve müzikli olup olmayacağına göre geniş bir tasnif önerisini sunmuştur:

- I. Oyunların oynamış amaçları bakımından;
 - A- İnanç kaynaklı olup, günümüzde bu amaçla oynananlar,
 - B- İnanç kaynaklı olup, günümüzde eğlence amacıyla oynananlar;
 - 1- Kız Kaçırmacı
 - 2- Ölüp Dirilme, kız Kaçırmacı
 - 3- Ölüp Dirilme,
- C- Eğlence ürünü olarak oynananlar
 - 1- Meslek taklidi oyunlar,
 - 2- Hayvan taklidi oyunlar,
 - 3- Günlük yaşamlar ilgili oyunlar,

- 4- Tarımla ilgili oyunlar,
 - 5- Hikâye, masal ve tarihi olayları konu edinen oyunlar,
 - 6- Sağır-Dilsiz oyunları,
 - 7- Değişik konulu oyunlar,
- II. Oynandıkları yer bakımından;
- A- Açık alanlarda oynananlar,
- 1- Bir alanda sabit olarak oynananlar,
 - 2- Gezilerek oynananlar,
- B- Kapalı yerlerde oynananlar,
- III. Oynayanların cinsiyetleri açısından;
- A- Erkekler tarafından oynananlar,
- B- Kadınlar tarafından oynananlar,
- C- Hem erkekler hem de kadınlar tarafından oynanan oyunlar,
- IV. Müzik eşliğinde oynanıp oynanmamasına göre,
- A- Müzikli oyunlar,
- B- Müziksiz oyunlar.(s. 293)

İncelemeleri ve objektif verilere ulaşmayı kolaylaştırmak amacıyla sunulan tasnif denemeleri neticesinde, farklı yörelerde oynanan ve farklı adlandırmalara sahip birçok oyunun benzer özellikler taşıdıklarını, aynı çıkış noktasına sahip oldukları gözlemlenmiştir. Metin And'in (1970) “*Bugün Anadolu'nun hangi köşesine gidilse oradaki köylerde kimi kez değişik adlarda aynı konular üzerine, üstelik çوغу kez aynı tarihlerde birtakım seyirlik oyunlar oynadıkları görülür. Diyalim bir uçtan ötekine Kuzeyden Güneye, Batıdan Doğu'ya, öyle ki kimi kez Arap Oyunu, Deve Oyunu gibi adların bile benzerliği şasırtıcı ve düşündürücüdür.*” (s. 17) şeklinde açıkladığı bu oynlardan biri de Afyonkarahisar yöresinde genellikle düğünlerde, düğün evinin bahçesinde veya hatta sınırlanmış hali ile düğün evinde oynanan “*Deveci Oyunu*”dur.

2. Deveci Oyunu

Çanakkale yöresinde “*Arap ve Gelinlik Kızları*” (Dinç, 2012: 251); Muğla, Kırşehir, Karaman dolaylarında “*Arap Oyunu*”, Tokat köylerinde “*Deveci Oyunu*” (Özhan, 1997: 296), Balıkesir-Pamukçu'da “*Deve Oyunu*” (Atlı, 2017: 31) oyunlarıyla benzerlik gösterdiği tespit edilen *Deveci Oyunu* yaklaşık 10-12 kişilik erkek grubu tarafından canlandırılır. Oyun üç aşamadan oluşur. İlk bölüm hazırlık aşamasıdır. Düğün eğlencesinin orta yerinde damadın arkadaşlarından ve akrabalarından oluşan bir grup erkek, oyuna hazırlık için komşu evlere dağılırlar. Bir kişi kervanbaşı kılığında sakallı, sarıklı, cübbeli bir şekilde giyinir, bir eline kalınca bir sopa alır. Bu kişi oyunun başkısı olup oyuna adını veren *Deveci*'dir. (**K.Ş.-6, K.Ş.-7**) Diğer taraftan 4 erkek (sayı çoğaltılabılır) takma büyükler, cepkenler, yumurta topuklu iskarpinler ve sırtlarında birer ceketle hazırlanırlar. Oyunun en eğlenceli olan kısmı ise kadın kılığına girecek olan erkeklerin hazırlanması ve meydana çıkmalarıdır. 5-6 erkek (sayı çoğaltılabılır) köylü kadınların sandıklarından çıkardıkları yöresel kıyafetleri -şalvar, etek, yelek, yemeni- giyerek genç kız kılığına girerler. Sakalı büyükleri olanlar peçe takar, diğerlerine ise kadınlar tarafından makyaj yapılır. (**K.Ş.-3, K.Ş.-4, K.Ş.-5**) Oyunun hazırlık aşamasında köyün orta yaşılı kadınlara büyük iş düşer. Köylerde genç

erkek ve kızların bir arada bulunması hoş karşılanmadığı için yaşça büyük kadınlar, çocukların yaşadığı erkeklerin giyinmelerine, makyajla kılık değiştirmelerine yardım ederler. (K.Ş.-1, K.Ş.-2, K.Ş.-3, K.Ş.-4, K.Ş.-5, K.Ş.-6, K.Ş.-7).

Deveci Oyunu'nun hazırlık aşamasında, diğer Anadolu köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi köylünün yardımlaşma ve dayanışma duygularıyla varını yoğunu ortaya döktüğü görülür. Bu kısımda Deveci'nin kullanacağı deve için bir deve başlığı yapılır. İki kişinin omuzlarına alındıkları merdivenin üstüne büyükçe bir kılım/aba örtülür, üçüncü bir kişi baş tarafa geçerek devenin baş kısmını tutarak bir "deve figürü"¹ oluştururlar. Deve başlığına ayrıca büyük bir çan takılır. Başlığa bağlanan zincirle de oyuncun bütünü görseli hazırlanmış olur. (K.Ş.-6, K.Ş.-7, K.Ş.-8) Hazırlık aşamasında yapılan dekor, kostüm, makyaj hepsi basit ve olabildiğince hızlı bir şekilde yapılır.

Oyunun ikinci aşaması sergilenebileceği bölümündür. Davetlilerin bulunduğu meydana, köyde hatırı sayılır biri çıkarak kısa bir konuşma yapar. Düğünün hayırlı olmasını, evlenenlerin mutlu olup, evlenmek isteyenlerin tez zamanda muratlarına kavuşmalarını diler. Ardından sergilenecek oyuncunun duyurusunu yapıp meydanın genişletilmesini ve sessizce dinlenmesini rica eder. (K.Ş.-1, K.Ş.-2, K.Ş.-8) Deveci, bir elinde devesinin zinciri bir elinde sopası, arkasında kızları olduğu halde meydanın bir köşesinden giriş yapar. Kızlar sürekli yoruluklarına dair mızızmanırlar. Deveci ise onlara söylenerek yürümeye devam eder. Meydanın ortasına geldiklerinde bir anda etraflarını erkekler sarar. Kızlar çığlık çığlığı devecinin etrafına toplanırlar. Erkeklerden biri "*Bizim kötü bir niyetimiz yok, kızlarla evlenmek istiyoruz. Boyu boyumuza uygun olanı ver bize*" der. Deveci "*Benim evlilik çağında kızım yok. Onlar daha çoluk çocuk. Varın gidin yolunuza*" der. Bu diyalog esnasında deveci sopasını sürekli olarak erkeklerle doğru, yaklaşmamaları için sallar. Kızlar ise bir taraftan korkma emaresiyle birbirlerine sokulurlarken, bir taraftan da kaş göz işaretini yaparak erkeklerden kendilerini kaçırılmalarını isterler. Çünkü kızlar deveciyle şehir şehir gezmekten bıkmışlardır. Erkekler tekrardan "*Böyle güzel kızlar bizim buralarda yok, onları ver bize, anlı şanlı düğün yapıp evlenelim. Yoksa kaçırırız*" derler. Ancak Deveci yine olumsuz yanıt verir. Erkekler boylarına uygun gördükleri, hızlı koşabileceğine inandıkları kızları seçerek kaçırmaya çalışırlar. Deveci ise sopa ile onlara engel olmaya çalışır. Kızlar ise ellerinden tutan erkekle birlikte koşmaya başlar. Deveci yakalayabildiğini döverek tekrar devenin başına diğer kızların yanına getirir. Oyun bu şekilde bir süre devam eder. Kaçmayı başaranlar meydanın kenarında oyuncun bitmesini beklerler. Deveci kaçmaya çalışana acımadı, sopayla vurur. (K.Ş.-2) Oyunun son aşamasında kızları iyice gözüne kestiren erkekler cüssece kendisine zıt olanı sırtlayıp kaçmaya başlar. Eğer ki erkek kız'a göre cılız kalırsa, kız erkeği omzuna alıp kaçırır. Devecinin dövünmeleri eşliğinde oyuncular bitir. Oyunda rol alanlar meydana gelip

¹ "Deve figürü"ne Afyonkarahisar'ın Çay ilçesine, Şuhut ilçesine ve Dinar ilçesine bağlı Yörük köylerinde rastlanırken, merkez köylerde ve İhsaniye ilçesine bağlı Türkmen köylerinde rastlanmaz. Türkmen köylerindeki oyuncular bu yönyle "Arap ve Gelinlik Kızları" oyunuyla benzerlik göstermektedir. Türkmen köylerinde oyuncular ellerine alındıkları bir def ile ya da bağırarak meydana giriş yaparlar. Kızlar bir ipin ucuna bağlanmış gibi bir izlenim oluştururlar, başlarındaki sarıklı kişi onları sürüklere vaziyettedir.

seyircileri selamlarlar. Deveci sarığını çıkartıp düğün sahibinin yanına gider ve oyuncular için bahşış alır. (K.Ş.-3)

Köy seyirlik oyunlarının genel özelliklerinden olan belli bir metine bağlı kalmaksızın oyunun canlandırılması, bu oyun için de geçerlidir. Ancak burada sözlü atışmalardan ziyade görsellik daha fazla mizahî unsur taşımaktadır. Özellikle davetilerin yakından tanıdıkları erkekleri kadın kılığında, makyajlı olarak görmeleri, oyunun sonunda bazı kadın kılığındaki kişilerin erkekleri omuzlarına alıp kaçırmaları gibi zıtlıklar oyunun ana eğlence öğeleridir.

Köy seyirlik oyunlarının tarih öncesine dayanan çıkış noktaları zamanla unutulmuş, oyunlar gitgide büyüşel niteliklerini kaybettiği gibi köylülerdeki bu bilinç de yitirilmiştir. Bu sebeple seyirlik oyunlar daha çok düğünlerde, eğlencelerde, derneklerde oyalanmak amacıyla oynamaktadırlar (And, 1970: 32). Deveci oyununun hikâyesi ise eski zamanlarda deve kervanları ile köyden köye göç eden halkların yaşantlarından doğmuştur. Afyonkarahisar bölgesinde Yörük/göçmen nüfusa sahip köyler çoğunluktadır. Karakeçili Yörükleri olarak adlandırılan köylüler göç yollarında ve vardıkları yerlerde karşılaşlıklarını olayları mizahî unsurlarla donatıp gelenek haline getirmişler ve yaşamaya çabalamışlardır. Bugün Konya-Dinar karayolu üzerinde Alparslan köyü mevkiinde bulunan kayalıklarla çevrili dar bir geçit, yöre halkı tarafından “*Kız Kaçıran Boğazı*” olarak adlandırılmaktadır (K.Ş.-8, K.Ş.-9). Ayrıca maddi imkânsızlıklar neticesinde düğün yapamayan (K.Ş.-6, K.Ş.-7, K.Ş.-8) ya da ailelerinin evlenmelerine izin vermediği (K.Ş.-1, K.Ş.-2, K.Ş.-3, K.Ş.-4, K.Ş.-5) gençler arasında sıkça rastlanan kız kaçırma olayı da bir motif olarak *Deveci* seyirlik oyununda yerini almıştır.

Sonuç

Gelenek, görenek, örf ve adetleri açısından adeta bir hazine barındıran Türk milleti, bu zenginliklerini nesilden nesile sözlü ve yazılı olarak aktarmışlardır. Nitekim bir milletin varlığını sürdürmesi için kültür değerlerini koruyup, yaşatması gereklidir. İnsan topluluklarını millet olma vasfına ulaştıran kültür değerleri, insanlar tarafından yaşadığı ve yaşatıldığı müddetçe anlam kazanırlar (Erol, 2015: 43-44).

Kaynağını köylünün yaşam tarzından, kültürel ve ekonomik sıkıntılarından alan köy seyirlik oyunları, sadece bir eğlence aracı olmayıp aynı zamanda eğitici-öğretimci bir işlevde sahip sözlü kültür değerlerimizden birisidir. Ancak günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak sosyo-kültürel ve ekonomik yapıda meydana gelen değişimler, sözlü gelenekteki diğer ürünlerde olduğu gibi, köy seyirlik oyunlarını da olumsuz yönde etkilemektedir. Bundan on yıl öncesine kadar her düğünde icra edilen köy seyirlik oyunları, bugün yerini belli mekânlara, müzik gruplarına bağlı kalınarak yapılan düğünlere, eğlencelere, kutlamalara bırakarak gittikçe kaybolmaktadır.

Afyonkarahisar yöresinde sergilenen *Deveci Oyunu* da unutulmaya yüz tutmuş köy seyirlik oyunlarımızdan biri olarak kayıt altına alınmayı beklemektedir. Ağırlıklı olarak Afyonkarahisar’ın Yörük köylerinde icra edilen *Deveci Oyunu*’na adını veren “deve figürü” ve “Deveci”, bugün Afyonkarahisar’ın bazı Türkmen köylerinde *Arap ve Gelinlik Kızları Oyunu* ile benzerlik göstererek varlığını devam ettirmektedir. Burada Yörüklerin göçebe hayatlarına karşılık Türkmenlerin yerleşik

hayatlarının sosyolojik olarak eğlence araçlarına yansımاسını görmekteyiz. Son birkaç yıl içinde Yörük köylerinde yapılan düğünlerde de *Deveci Oyunu*'nun icra edilmediği, göçebe hayatın izlerinin yavaş yavaş silindiği gözlemlenmektedir.

Yazılı Kaynaklar

1. And, Metin. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
2. And, Metin. (2014). *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayıncıları.
3. Atlı, Sagıp. (2017). Köy Seyirlik Oyunlarından “Deve Oyunu” Üzerine Bir Değerlendirme ve Balıkesir-Pamukçu Deve Oyunu. *Littera Turca*, 3/2, 16-40.
4. Erol, Şerife Seher. (2012). Makedonya Türklerinde Hıdrellez İnancı, Özel Günler ve Çeşitli Kutlamalar. *Prof. Dr. Fikret Türkmen Kitabı*, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Ed. Zeki Kaymaz; Alimcan İnayet, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
5. Erol, Şerife Seher. (2015). Bartın'da Özel Günler; Bayram, Tören ve Kutlamalar. *Uluslararası Karadeniz Havzası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi-UKHAD*, C. 1, S. 1, 43-44.
6. Çıblak, Nilgün. (2005). *Köy Seyirlik Oyunlarının Korunması Üzerine Tasarım Denemesi*. Halk Kültürlerini Koruma-Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Kocaeli, 175-185.
7. Dinç, Mustafa. (2012). Anadolu Köy Seyirlik Oyunları Bağlamında Çanakkale İli Dümrek Köyü “Oturtma” Eğlencesi. *Milli Folklor*, 94, 249-255.
8. Oğuz, M. Öcal. (2008). *Türkiye'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayıncıları.
9. Özhan, Mevlüt. (1997). Türkiye'deki Dramatik Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir Atlas Denemesi. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksyon Bildirileri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayıncıları, 292-313.
10. Töre, Enver. (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları. *Turkish Studies*, 4(1), 2181-2348.

Sözlü Kaynaklar

- K.Ş.-1:** İsmet Sancak, 55, Üçerkaya Köyü/İhsaniye/AFYONKARAHİSAR, Memur, Üniversite.
- K.Ş.-2:** Lütfullah Sancak, 27, Üçerkaya Köyü/İhsaniye/AFYONKARAHİSAR, Akademisyen, Üniversite.
- K.Ş.-3:** Beytullah Süzmek, 26, Yukarı Tandır Köyü/AFYONKARAHİSAR, Sekreter, Yüksekokul.
- K.Ş.-4:** İlknur Süzmek, 48, Yukarı Tandır Köyü/AFYONKARAHİSAR, Ev Hanımı, İlkokul.
- K.Ş.-5:** İsmet Çavdar, 54, Değirmenayvalı Köyü/AFYONKARAHİSAR, Teknisyen, Üniversite.
- K.Ş.-6:** Mehmet Yiğit, 43, Devederesi Köyü/Çay/AFYONKARAHİSAR, Esnaf, Lise.
- K.Ş.-7:** Ayşe Yıldırım, 45, Devederesi Köyü/Çay/AFYONKARAHİSAR, İlkokul, Ev Hanımı.
- K.Ş.-8:** Adem Çakal, 79, Bulanık Köyü/Çay/AFYONKARAHİSAR, İlkokul, Emekli.
- K.Ş.-9:** Gülizar Kaya, 83, Göcen köyü/Çay/AFYONKARAHİSAR, Ev Hanımı, Okuryazar değil.

Neslihan Huri Yigit
Bartin University, Republic of Turkey

A Theatrical Village Play from Afyonkarahisar Region: “Cameleer Play”

Abstract: The theatrical village play which is formed through the examination of the tradition, culture, and ways of living of the Anatolian people, still exists in several villages. When these plays are sociologically analysed, the past and lives of Anatolian village would be demonstrated. In this study we will shortly define the theatrical village play and the "Cameleer Play" which is played and presented in Afyonkarahisar.

Keywords: *Village Theatre, Theatrical Village Play, Cameleer Play, Folklor, Afyonkarahisar.*

КУЛТУРА



CULTURE

WOOD CARVING – TRADITIONAL ART EMBEDDED IN THE HISTORIC OBJECTS

Petar Namicev

Goce Delchev University, Republic of Macedonia
petar.namicev@ugd.edu.mk

Ekaterina Namiceva

European University, Republic of Macedonia
ekaterina.namiceva@gmail.com

Abstract: The protection of traditional crafts represents one of the goals of Intangible Cultural Heritage to be safeguarded, as defined in the UNESCO 2003 Convention. In the field of architecture, traditional carving is embodied in construction techniques in the interior decoration and ornamentation of historic buildings. The architectural and artistic value of the historic objects means protection of their intangible aspect which is to be kept and nurtured for future generations.

The wood carving technique in Macedonia at the same time had inclination in embellishing the ecclesiastic decoration, and also in the profane buildings. In the profane buildings the decoration was made for the ceilings, side boards (*musandras*), chests (*dolap*) columns, furniture but also for decorative objects. In Macedonia a great number of wood carving masters had specialized for decorating the urban houses during the 18th until 20th centuries. The progress of the wood carving craft was connected with individual work of the masters, and rarely to a skilled group –*tajfa*, until the mid-20th century when wood carving firms were created to carry on the old skill into contemporary times.

Today the methods are changing regarding the traditional ways of carving the wooden pieces and increased changes in the building technology. The knowledge of the local crafts is broadly forgotten regarding the traditional methods by the new generation of wood carvers. Through knowledge of the old local ornaments which are applied in the craft, the conservation methodology of the carving which consists of the use of traditional ornaments, means conveying of the traditional methods to the new generation of craftsmen.

Nurturing the traditional way of woodcarving, represents one integrated process of transferring the skills of the craft as human art and part of the traditional architecture.

Keywords: *carving, chisel, ceiling, musandra, deep carving, technique, historic buildings, wood.*

Introduction

The traditional architecture in a historic environment, in addition to the local way of building and implementation of building materials, includes implementation of certain craft techniques in the field of folk art. The creation of carved pieces as part of the interior, represent a tradition that lasts for centuries on the territory of Macedonia. The skills of the craftsmen, despite their mastery to form

the objects with the use of local materials (stone, wood, processed earth), are oriented towards the use of the local craft techniques. In the contemporary building, with entirely new concept for building technology, they are directly connected with the traditional way of applying the experiences of the builders and craftsmen who conveyed their skills for generations in a certain environment (Aikawa-Faure, 2014).

The artistic aspect of the building creation is confirmed by the application of the carving technique, where the basic material for processing is wood. The hard work of the carver is seen on a small carved surface in the interior, where all the creativity is seen through his art piece. With the implementation of the wood carved pieces in the interior, they are gaining a symbolic significance of bringing life and joy in the newly build home.

The protection of the building methods is especially pointed out after the UNESCO convention (UNESCO 2003 Convention) for Intangible Cultural Heritage, that includes the crafts since 1952 (Japan) and 1962 (Korea). The UNESCO convention (2003) for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage includes methods for different types of building heritage, which are important for the survival and nurturing towards educating and training of the next generations that will pass on the craft (Fielden, 2004).

1. The woodcarving as a traditional art-craft

Throughout the history of creating architectural space, decorating the interior was a challenge and a finishing touch of the builder and artist, who applied all skill and craftsmanship to create artistic form of high aesthetic values. Application of woodcarving in decoration of interior elements is a tradition arising from the rich heritage of Macedonian people.

The oldest wood carved records on the territory of Macedonia originate from the end of the 13th century, till the beginning of the 14th century, and in the church buildings data is recorded from this period of existing iconostasis. The number of carved objects is small from the periods of 14th and 15th century, in which high artistic qualities of craftsmanship is validated (Kjornakov 1987). In the church buildings iconostasis were mostly made with motives of zoomorphic character and stylistic animals. In vocational studies a distinctive variant is given for the Eastern Orthodox art that is stylistically related since the 17th century, where the church iconostasis are made in the spirit of late byzantine art with Italian mannerism and baroque painting.



Figure 1

Kolce -rosette from wood carved ceiling, low relief, 19th century, house from Kratovo and Skopje, Photo: Robert Jankuloski, 2001

This type of art is spread throughout southern Balkan and Macedonia (Medakovic 1980). It is said that large number of groups of craftsmen (*tajfi*) from Macedonia worked in Sveta Gora and transferred the models in the region of Ohrid and had a significant role in the passing of the craft on the Balkan Peninsula. The Mijac masters learned the craft in Sveta Gora and were considered as the best craftsmen on the Balkan. During this period certain standard motifs were established for fig and grape leafs, pomegranates, birds, composed with human figures, under the influence of the Italian sculpture, engraving and sculpture in the period between the end of the 18th and the first part of the 19th century.

Large numbers of woodcarving groups were active in the second half of the 18th century; the most notorious is the group of Petre Filipovski-called Garkata from Village Gari, Western Macedonia. The other groups (*tajfi*) were formed in the middle of the 19th century that worked in all parts of the Balkan Peninsula. The most famous were the groups (*tajfi*) of Makarie Frchkovski, Filipovci, Stanishevi, Mirchevci, while their successors are active even after one and a half century. The creativity of the carvers, even under the influence of their predecessors, developed their own compositions with scenes from everyday life while the presented characters in the compositions were represented in traditional folk costumes. (Kjornakov 1987).



Figure 2

Traditional wood-carved dolap with camaras and door, 20th century, Ohrid, Macedonia Photo: Robert Jankuloski, 2001

When analyzing the work of the carvers Mijachki, it implies a continuation of the art of Sveta Gora in a continuity that stayed uninterrupted even in the hard social conditions of the country. The stylistic features of the woodcarving of Debar incorporate authentic values that have made great contribution to the wood carving in the Balkans. Along with the architectural heritage, the craft of woodcarving throughout its dynamic evolution is included among the most valuable achievements of the Macedonian traditional art.

The main inspirations for the formation of the compositions are the motifs from flora and fauna, also the manner of processing is stylishly harmonious with most of the woodcarving groups. Most often architectural motifs are combined with floral elements, like basic columns with base, capitals decorated with stylized branches or volutes, leaves and flowers, acanthus leaves. In the sacred buildings the highlights are on the human forms, with face expression of dramatism, restlessness and certain gestures (Namicev 1998).

The connection of the work of the master carvers, who worked on the iconostasis of churches, is confirmed by the data that speaks for the carved pieces in the neighboring houses near the churches, where most probably the same masters worked.

These accomplishments in the art of woodcarving are manifested through the recognition of the style and compositions. The most intensive period was

between the end of 18th and throughout the 19th century when a large number of the carving groups (*tajfi*) acted on the territory of the Balkans. The Mijac groups were transferring their experience from generation to generation. They formed carving centers (in Bulgaria) where the local craftsmen were learning the craft, in order to form their own groups and to continue the tradition of the craft (Kjornakov 1986).

According its form, the wood ceilings appear as flat, high and arched. The flat ceiling is a type that has been most frequently used in the 19th and the beginning of the 20th century. High wood ceilings represent higher level of constructive aesthetic stage in the development of wood carved ceilings. The Ohrid-Debar school, which involves elements of biotic structure with simple forms, has emerged from it as well. In addition to the Macedonian houses, the woodcarving type from the region of Debar can be found in many wealthy houses in Kosovo, Bulgaria, Albania and Greece. The features of this kind of woodcarving disappeared towards the end of the 19th century. Decoration was restricted to application of simple structures and moderate ornamentation in the same style. The latest stage in the development of woodcarvings was characterized with pronounced drawing, larger details of the motifs, extreme interlacing of vegetal forms and additional polychromatic dying of woodcarving as in the neo-historic style.

Besides the sacral buildings, the carving groups (*tajfi*) were working on other types of buildings in certain periods, where usually were working on the woodcarving in the most representative rooms (as the main chambers). This refers to the use of motifs, applied to the ceilings, cupboards, chests, inner doors, parapets and railings etc.

The knowledge of many techniques related with the characteristics of different types of wood, the technology of the carving process, perfecting the new motifs and decorations is necessary for the accomplishments in the carving craft. Certain norms regarding the level of the applied decoration were meanwhile adopted and created, in order certain terminology for a woodcarving school to be set and defined. The artists that were organized in carving groups or *tajfi* were highly professional towards their work, whereby a secret building language with beliefs and respect of the traditions regarding the building and artistic craft was applied.



Figure 3

Woodcarved ceiling, 20th century, Ohrid, Macedonia, Photo: Robert Jankuloski, 2001

The transformation of the craft, its adjustment towards the contemporary economic conditions is significant for continuing the craft tradition, in a time where new industrialized decorative technologies are emerging.

The development of the carving craft is directly connected with the work of individuals, and rarely with craft groups (*tajfi*) till the middle of the 20th century, when woodcarving companies are formed which kept the art of carving in the contemporary interior. In this period certain craftsmen placed the craft on their own or in carving schools and, depending on the type and amount of work; they formed groups for making carved objects. Meanwhile, the work of certain individuals had big influence in their surrounding which influenced the continuation of the craft and its tradition (Svetieva 1992).

2. Necessary protection

The building techniques of the carving groups (*tajfi*) are a result of a perfected building technique, adapted to the local conditions, and passed from generation to generation. Besides the need for knowledge of certain skills for the basic elements of the woodcarving craft, it represents a result of the communication between the craftsmen, their apprentices and the local population, that has an active role of accepting these elements of study.



Figure 4

*Master carver Dimitri Jankov and his student at his atelier, Ohrid, Macedonia,
Photo: Author, 2005*

The craftsmen, at the same time part of the local population, created a group of interested students during their work which were expected to learn the skills and techniques of the carving craft gradually. This would depend on the interest and creativity of the students that were determined to learn the craft. Because of the attractiveness of the craft, and other conditions like the improvements of economic situation, certain individuals were actively involved in the study of this craft.

Due to the nature of learning and mastering the craft, that has the characteristics of creative folk art, the methodology of its mastering is specific. The art of woodcarving craft is acquired through a lengthy process of a few stages in order to accomplish the final form. The tradition of passing the craft is possible only by word of mouth, through showing, supervising of the working process in each phase separately, repeating certain procedures under the guidance of the master (Namicev, Namiceva, 2014).

In the process of monitoring it is necessary to master the art of wood preparation, the state of completely dry wood and the process of getting that phase. The second stage is the preparation of the rough piece of wood, on which a certain design of the composition in drawing is placed in order for the creative line to be passed on. Immediately after comes the process of basic carving on the compositional structure, where after several layers and stages the desired depth of carved elements is accomplished. The final stage is followed by a final adjustment of the elements where a cover is applied for protection of the surface. There are many phases and skills in achieving the final form that meanwhile has to be transferred in a practical way.

The relationship between the master and the student has to be direct; the student needs to possess a minimum knowledge for materials and certain technical skills in order to achieve the expectations of the program in optimal time.

In this way the ultimate goal of transferring the carving skills to the students is achieved, thereby maintaining and continuing the local woodcarving skills.

2.1. Protection of the craft

As an urgent measure, it is necessary to implement a direct national protection. Separate museum and government agencies for purchase of authentic carved objects, their protection and presentation is necessary to be formed. The envisaged protection should be at all levels, such as the purchase of tools, working surfaces, types of wood, purchase of special foundation in carving as stages of different processing levels, the purchase of finished pieces that are not available except in the private collections of the carvers. (Fielden, 2004).

These institutions by purchasing and participating in certain projects need to promote the craft as ultimate art through workshops, children's educational courses, in order to maintain it as priority art.

After the establishment of UNESCO in 1959, as a center-independent scientific intergovernmental organization which later formed other bodies as ICCROM, ICME, ICOM, ICOMOS, CIDOC I, etc. with a main goal of collecting, coordinating, stimulating scientific methods in the field of conservation, created conditions for the protection and proper treatment of traditional crafts(ICCROM, 2001).

In addition to the establishment of access to protection and maintenance of the traditional craft, where treated as an important part of cultural heritage, Macedonia participates in the framework of international organizations under the auspices of UNESCO as NET European network of ethnographical and social history museums, as in the meaning of documentation of cultural heritage within the organization CIDOC, ICCROM where the priority is given to the preventive conservation. In the framework of ICME, the research priority is documentation and protection of traditional architecture including the interior decoration with the woodcarving decorative craft.

The priority of the European projects, supporting the development of education for adults, is the integration of the local population- Twinning project (Support to the development of adult education), where besides training for the building crafts other traditional crafts are included.

In recent measures used for promotion of cultural heritage the realization of contemporary touristic complexes like Macedonian village in Nerezi near Skopje is represented, where among other crafts in the workshops the woodcarving craft is represented in which all the working phases for wood carved objects are presented in exhibition space with completed pieces placed for touristic commercial purposes.

3. New generation, association, local individuals

As part of the preventive care for woodcarving as heritage which has to be preserved for the next generations, can be implemented in several directions:

- Stimulation of the old generations of masters that learned the craft in a traditional way, meanwhile taking into account their experience, age and the level of their involvement in the education of the young population. The tendency of their operation regarding lecturing the young people on their own is carried out within their families or friends in their environment. This method is closest to the traditional and with best results because the master-carver on his own determines the student based on his own assessment of inner abilities and basic knowledge, in

order to achieve higher results. This is typical for the locations such as cities that were centers of woodcarving as Ohrid, Bitola, Skopje, Debar.

The apprenticeship is within the framework of the Society of engravers of Macedonia (formed in 1992 with its seat in Bitola) and couple of local organizations that are formed in the bigger centers like Ohrid, Bitola. These associations organize annual exhibitions where their work is presented in order to attract the interest of the young people that would later continue the craft. In this way the carving is affirmed as traditional craft through exhibitions in Macedonia and abroad where colonies are also organized (in the monastery Bigorski in Macedonia).

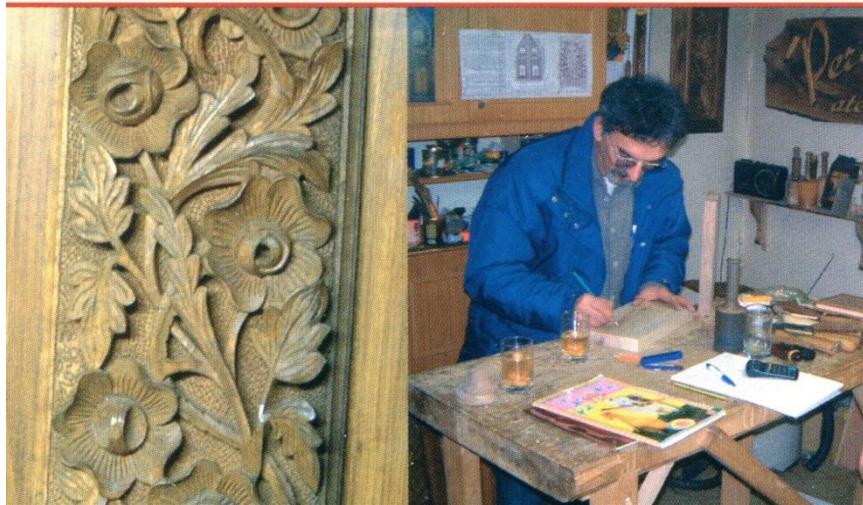


Figure 5

The organization of the training by top masters carver Goce M .Krstevski, Bitola, Macedonia. Photo :Author, 2005

Because of the difficult economic conditions many of these carvers are forced, to produce carved objects with artistic value adopted for commercial use in the market. Meanwhile standard carved motifs are produced, in a new constellation of layers with small dimensions on which the carved piece is placed and offered to the tourists. In the same process other objects with lower level of artistic development are created, as characters from the Christian religion, motifs of animals, plants and everything connected with the market demand for tourists. In this way the young woodcarvers besides their workshops have galleries where they exhibit and offer their broad carved pieces of art.

- Forming new forms of presentation for the crafts through annual fairs in the cultural centers of the country, with educational, social and cultural character. In doing so, a large number of craftsmen are gathered to present the craft while gaining some profit through presenting and selling the crafted objects. These fairs that promote traditional crafts persisted in the last decade and have great results for preservation of traditional crafts.

4. Different ways of applying the craft in tourist and commercial use

There are several guidelines for the development of the application of carving as traditional craft in contemporary traditional framework of its protection: Highlighting the importance of reputable individual masters or their families who continue the trade, which is the most direct support for artistic creation considered as autochthonous to its territory. Even though the number of living masters is small, connected through their pieces of art with the highest point in woodcarving period, this method is the most significant especially regarding its working methodology.



Figure 6

Curver LJubomir Basin, Kings portals, St.Kiril and Methodi church, Veles, Photo :Author 2001;

Column, walnut, high relief, 20 th century, Ohrid, Macedonia, Photo:Robert Jankuloski, 2001

- Project stimulation of young craftsmen who are shaping their own workshops. Their work is based on traditional techniques and application of materials and tools, aspiring in a traditional way to shape their style and develop it in that direction. Additionally they produce commercial objects as house decoration objects with religious themes etc., which meets a tourist demand and allows survival of the craft in contemporary conditions.

- Less significant is the emergence of independent engravers who are self-taught and not fully educated by the master carvers or alone are mastering the art of

carving and exist on the carving market. In some aspect they are important for the popularization and promotion of the woodcarving craft, in order to be affirmed in modern terms by advanced sculptural processing. Due to the poor quality of artistic level, in a way it has a negative effect on the promotion and protection of the enduring craft values. However the number of artisans in this group is important because of the need for contemporary implementation of certain guidelines in the cultural heritage of national interest.

The lowest groups of impact are individuals that as amateurs are dealing with a certain model of carved objects, that don't have artistic values. These individuals are part of the unofficial number of people that due to the economic survival are forced to deal with this craft, but with low artistic and craft values.

- The negative occurrence in the way of producing means is the appearance of machinery methods for obtaining certain motifs that have dubious quality therefore the blame belongs more to the industrial methods of obtaining decorations without classification of art elements.

- Within the national strategy of the Ministry of Culture in the period between 2013 and 2017 objectives for development of culture and protection of cultural heritage are included, with activities for the establishment of a regional center for education, training and transfer of knowledge for cultural heritage within the Institute of Earthquake Engineering as part of a network of regional centers under ICCROM, UNESCO and ICOMOS. In this way a support is given for the development of artistic crafts, as part of the cultural heritage with priority protection (ICCROM, 2001).

The Ministry of Culture is forming a coordination unit for the project Community Development and Culture, in the city of Bitola where a project woodcarving workshop-Soul Tree (2005) is realized. The purpose of the project is preservation, promotion and extension of woodcarving as a dying craft but also to enrich the touristic offer. Thereby 12 people from the unit are provided with the skills through which the trend of preserving the craft and traditional patterns and techniques of design are extended. In the framework of the project the organization of the training by top masters (carver Goce M .Krstevski) from the region is included, as well as opening a woodcarving workshop with exhibition space in Bitola.

Conclusion

The significance of nurturing a woodcarving tradition is a priority for official institutions dealing with conservation, documentation and studies of crafts and in general the entire cultural heritage.

The cooperation of the local population with the official institutions is required, where the projects need to be nurtured in order to allow research and transfer of the local craft passed from the masters to the students. The local institutions should have the initiative, as small communities to nurture the expansion of the traditional carving. There are fewer living masters who are able to pass their knowledge and skill to the new students. It is necessary to preserve the collective memory of this type of artistic value, which carry not only specific identity values from a cultural perspective but also knowledge of the authenticity of

the woodcarving craft in this region, as the highest cultural value that should not disappear.

The direction for maintenance of carving schools or workshops, where a number of new carving masters are going to maintain the craft, within their professionalism and survival, is the only way to maintain the values of traditional carving.

Establishing a relationship of trust and positive direction within the framework of tourism, where the initiative is stimulating material benefit, represents one form of maintenance, but with several possible negative consequences. It refers to the risk of deforming the quality of the produced samples and their commercial use which can lead to negative effects in terms of keeping the carving tradition.

Preserving the traditional technique of production of carved pieces, is part of the urgent goals of state institutions in the field of protection and study of cultural heritage, where only the right direction of its originality in the nurturing quality of the craft can allow its preservation as part of the cultural heritage.

Certain standard methods of working should be established in order to protect the cultural level of social awareness, and raise local interest for the development of national studies in different historical environments within the state. The involvement of certain craft schools and faculties of art will contribute to the conservation approach and the discovery of carving values in the interior, as part of the cultural heritage.

For the significance of the woodcarving as an art craft says its distribution worldwide, presenting tradition with a creative source of indigenous origin.

References

1. Aikawa-Faure, N. (2014). *'Excellence and Authenticity: Living National (Human) Treasures in Japan and Korea'* International Journal of Intangible Heritage, 9, pp. 38-55.
2. ICCROM 2001; *European preventive conservation strategy project* (ICCROM), EVTEK, Vantaa: Finland.
3. Fielden, M.B. (2004). *An introduction to conservation of cultural property*. Skopje: Calamus.
4. Karakul, O. (2015). *An Integrated Methodology for the Conservation of Traditional Craftsmanship in Historic Buildings*, International Journal of Intangible heritage, vol. 10, pp. 135-144.
5. Medakovic, D. (1980). *Srpska umetnost u XVIII veku*, Beograd, pp. 8-9.
6. Namicev, P. (2013). *The Ohrid wood carver- Dimitri Jankov*, Patrimonium (periodical for Cultural heritage, monuments, restoaration, museums), Skopje: Calamus, year 6, n. 11.
7. Namicev, P. (1998). *Rezbata vo makedonskata kuca*. Skopje: Museum of Macedonia.
8. Namicev, P. and Namiceva E. (2015). *Transformation and adaptability of the spatial distribution of different types of houses on the urban concept in cities from 19th century in Macedonia*. JPMNT, 3(3). pp. 1-8.
9. Namicev P. and Namiceva E. (2014). *Protection of the traditional architecture from 19th and the beginning of the 20th century in Macedonia*. (JPMNT) Journal of Process Management – New Technologies, International, 2 (2). pp. 1-7.

10. Cornakov, D. (1986). *Tvorestvoto na mijackite rezbari na Balkanot od krajot na 18 I 19 vek*. Prilep: Institut za istrazuvanje na staroslovenska kultura.
11. Cornakov, D. (1988). *Makedonska rezba, rezbarstvoto vo Makedonija*. Skopje: Kulturno nasledstvo, X-XI, ZZSKS, pp. 5-34 all A.F.
12. Sheffer, T.C. and Verrall, A.F. (1973). *Principles of protecting wood*. Madison: Forest products laboratory.
13. Svetieva, A. (1992). *Rezbani tavani, dolapi i vrati vo Makedonija*. Skopje: Institut za folklor Marko Cepenkov.

Web sites

- UNESCO, Living Human Treasures System, (Retrieved August, 2015)
- <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00061&lg=EN> (Retrieved August, 2015)

UDC: 793.31:792.8
793.31:792.071.2.027

Стручен труд
Theoretical paper

КОРЕОГРАФИЈА И СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА – ФОРМИ НА СЦЕНСКО-УМЕТНИЧКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА (компаративна анализа)

Стојанче Костов

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

Апстракт: Орската традиција во културно-уметничките друштва и фолклорните ансамбли во Македонија се презентира на најразлични начини. Секој уметнички раководител, демонстратор или кореограф на овие ансамбли дава сопствен белег во нејзиното обликување. Во овој текст ќе се изврши компаративна анализа на *кореографијата* и на *сценската адаптација* како форми на сценско-уметничка презентација на орската традиција.

Клучни зборови: *орска традиција, стилизиран фолклор, кореографија, традиционална игра, сценска адаптација.*

Вовед

Стилизираниот фолклор, кој својата експанзија ја доживува во шеесеттите и во седумдесеттите години на минатиот век, е сè позастапен и денес на фестивалите кои се одржуваат во Македонија. Најчестата форма на сценско презентирање на орската традиција се манифестира преку авторските *кореографии* кои се создадени под влијание на руската кореографска школа и во многу аспекти отстапуваат од традицијата. Од друга страна, пак, во последните петнаесетина години се појавува *сценската адаптација* како една поинаква форма на сценско-уметничка презентација на орската традиција, која се разликува од кореографијата во повеќе аспекти. Токму сличностите и разликите ќе бидат предмет на компаративна анализа подолу во текстот.

Кореографија – поим, дефиниција и процес на создавање

За да се разбере начинот и потребата на сценско презентирање на фолклорот, најнапред треба да се дефинира потеклото и називот на терминот *кореографија*. Терминот *кореографија* во буквална смисла значи *игра – пишување* и потекнува од хеленскиот збор *корео* (*χορεία*) кој значи чекор и зборот *графос* (*γράφη*) кој означува пишување или запишување, а за прв пат зборот *кореограф* бил употребен во 1936 година во Бродвеј во шоуто *On your toes*, во чест на Џорџ Баланчин кој бил познат танчер кој адаптираше танци за сцена. (Bernard, 1996, стр. 180). Кореографијата претставува уметност на

создавање движења на човековото тело, како и најразлични формации на движења на сцената, која најнапред почнала да се употребува во балетската уметност, додека кореограф е човек кој ги детерминира движењата на поединец или група на танчери во времето и просторот, преку кои создава кореографија. (Hegendoorn, 2002, стр. 183).

Примената на кореографијата во презентација на фолклорот во Македонија започнува во педесеттите години на минатиот век, односно во 1957 година, кога поталентирани играорци на Ансамблот за народни игри и песни на Македонија *Танец*, пристапуваат кон реализирањето на новите изразни средства (обработени песни и ора во разни сплетови), по примерот на другите професионални ансамбли во Југославија – *Ладо* од Хрватска и *Коло* од Србија. (Димовски, 1977, стр. 5). Етнокореологот Михајло Димоски ваквата експанзија на употребата на нови изразни средства, односно создавањето на кореографии го поврзува со влијанието на руската школа од источноевропските комунистички земји – СССР, Унгарија и Романија. Како претставник на руската школа е рускиот балетски кореограф Игор Александрович Мојсеев кој придонесува за примената на фолклорни елементи во балетските претстави. Ваквиот пристап го менува начинот на сценска презентација на орската традиција во Македонија, бидејќи македонските кореографи биле инспирирани токму од руската школа која послужила како репер за создавање на стилизирани кореографии. Најнапред, како што посочува Димоски, тоа биле полесни обработки и стилизации во музичката и кореографската содржина, блиски до традиционалните форми, а потоа сплетовите стануваат поспектакуларни, богато обработени и надградени и со повеќе натуралистички елементи. (Димоски, 1977, стр. 5).

Надградбите и деформациите што се креираат во процесот на сценско обликување најчесто отстапуваат од традицијата со цел да се добие поспектакуларен финален производ, односно поатрактивна сценска изведба. Во кореографските постановки најчесто се сретнуваат следниве елементи: продолжување на мотивите во играчките фрази, спротивните движења, дијагоналите и фронталните движења, потоа играњето со отпуштени раце и со забрзано темпо. (Димоски, 1977, стр. 6). Исто така, треба да се напоменат и изразените геометриски фигури, проследени со одлична прецизност од играорците, кои се применуваат во стилизирани кореографии. Ако се споредат сите овие иновациони појави во сценското презентирање на орската традиција со елементите на балетските кореографии на руската школа, јасно може да се увиди дека постојат многу сличности кои придонеле за голема модификација во орската традиција.Периодот на создавање на кореографски постановки, за жал, е период во којшто не постојат образовни институции кои ќе ги образуваат талентираните играорци и кореографи кои сакаат да се занимаваат со проучување на орската традиција и методите на нејзина сценска примена. Непостоењето на училишта за фолклор ги принудува кореографите да посетуваат семинари во источноевропските земји, најчесто СССР и Бугарија за да добијат одредени знаења за сценската примена на фолклорот.

Хрватскиот етнокореолог Иван Иванчан во својот труд со наслов „Проблемите на сценската примена на фолклорот“ (*Problemi scenske primene folklorra*) го поставува прашањето колку далеку треба да се оди во примената на фолклорните материјали што треба да се презентираат пред публиката и кој треба да ги одбира тие материјали. Тој истакнува дека голема придобивка би било доколку селските групи и другите фолклорни ансамбли, би располагале со образовани кадри од областа на фолклорот. За жал, групите се препуштени сами на себе, на своите раководители и просветни работници кои немаат познавање на традицијата. (Ivančan, 1969, стр. 392).

Освен споменатите иновациони појави во начинот на создавање на кореографиите, треба да се напоменат и неколку фактори кои придонеле за иновационите појави во орската традиција. Нив најпрецизно ги образложува етнокореологот Михајло Димоски. Најважниот фактор е современиот начин на живеење каде што народот повеќе му посветува внимание на животниот стандард, отколку на зачувување на традицијата. Старата генерација се труди да ги зачува старите навики и обичаи, а тука секако влегуваат и народните ора, додека младите сè повеќе се стремат кон современ начин на живот кој придонесува за одредени влијанија во традицијата. Како еден од битните фактори кои вршат големо влијание во стилот и начинот на играњето се народните носии и накитот, особено во женскиот начин на играње. Заменувајќи ја носијата со градската облека, жената добива можност да изведува подинамични движења и побрзи ора. Националниот ансамбл *Танец* и културно-уметничките друштва извршија своевидна акултурација на народните ора. Преку поставувањето на нивните кореографии на сцената, извршуваат интервенции во формата, стилот и кореографската содржина, внесувајќи натуралистички елементи, непознати за народната традиција. (Димоски, 1976, стр. 118). На сцената често се гледаат леси и дијагонали, балетски движења, може да се чуе форсирано темпо или, пак, во некои ора интервенирање и во музичката и во играчката фраза. Сите овие елементи влијаеле и сè уште влијаат врз истенчениот вкус и критериум на народниот играорец кој со тешко срце ги асимилира во своето оро. Уште еден многу битен фактор кој го споменува Димоски се фолклорните фестивали и смотри како своевиден феномен. Тие одигруваат двојна улога, позитивна и негативна. Позитивната се состои во тоа што тие претставуваат континуитет и заживување на традицијата, а негативната е во тоа што учесниците потпаѓаат под влијание на ората од другите групи и ги парафразираат на свој начин, најчесто неправилно. (Димоски, 1976, стр. 118). Ако се земе предвид денешната состојба на фолклорните фестивали каде што фолклорните ансамбли и културно-уметничките друштва многу често внесуваат иновации во своите кореографии, копирајќи ги кореографиите од Ансамблот *Танец*, може да се заклучи дека иновационите појави во орската традиција наоѓаат голема примена. Сите досега наведени фактори кои влијаеле во седумдесеттите години, во денешно време сè повеќе се популаризираат, за жал многу аматерски и во погрешен правец. Создавањето на кореографиите најчесто се практикува без стручна подготовка и без теренски истражувања кои се фундаментални за адаптирањето на орската традиција на сцена.

Сценска адаптација – поим, дефиниција и процес на создавање

Сценската адаптација претставува строго утврдена форма на адаптирање и презентирање на традиционалната музика и игра на сцената. Ваквиот начин на презентирање, за разлика од кореографијата, е релативно нов и во Македонија започнува да се применува на почетокот од XXI век.

Сцената ја претставува моменталната ситуација во одредена област на активност или начин на живот – музика / фолк сцена. Место во коешто се случуваат настани во реалниот живот, драма или фикција, а исто така означува и локалитет на еден настан. (Hornby, 1995, стр. 1048). Поимот адаптација означува прилагодување или приспособување кон новите услови – акт или процес на адаптација – од латински *adaptare*. (Зарик, 2004, стр. 24). Па така, според овие тврдења може да се заклучи дека сценската адаптација во суштина претставува процес на приспособување и адаптација на одреден настан од народното творештво, на условите на местото каде што ќе биде претставено и прилагодено.

Понатаму треба да се разгледаат неколку трудови кои се поврзани со сценската адаптација на традиционалната игра од авторите Љубица и Даница Јанковиќ, Иван Иванчан, Михајло Димоски и Владимир Јаневски.

Сестрите Јанковиќ во триесеттите години на ХХ век ја истакнуваат потребата за истражување, собирање, запишување и презентирање на народните игри во нивната вистинска, сирова, необработена и нестилизирана форма. За да се зачува духот и стилот на народната игра во нејзината традиционална форма, Љубица и Даница Јанковиќ ја истакнуваат потребата од приредбите со народни игри, научните, воспитно-пропагандните и туристичките фестивали, за да се презентираат вистински, оригинални, неизменети народни игри, кои би ги изведувале вистински играорци и музичари од народот. (Јанковић, 1939, стр. 289-305).

Народната уметност на којашто нашите предци ѝ дале форма сè повеќе се имплементира на современата сцена, а при сценската примена мора да се познаваат и почитуваат основните просторни, ритмички и стилски карактеристики на материјалот што се презентира. (Ivančan, 1996, стр. 263-297). Иванчан посочува дека во процесот на сценската примена на фолклорот, се јавуваат потешкотии кои се често условени од нестручниот пристап на материјалот кој се презентира. (Ivančan, 1969, стр. 391).

Познавањето на автентичниот материјал, доживувањето на народната уметност на самиот терен и познавањето на сценските закономерности и композиции се неколкуте битни аспекти за автентичното адаптирање на традиционалната уметност кои ги посочува Иванчан. Освен овие сегменти, исто така значајно е и пренесувањето на содржината од изворниот амбиент на сцената, како еден од најсложените и најтешките проблеми за сценската примена на фолклорот. (Ivančan, 1996, стр. 263-297).

Етнокореологот Владимир Јаневски ја дефинира потребата од системско реализирање на сценската адаптација, понудувајќи функционален систем на фази кои вклучуваат: појдовна идеја, користењето на изворот на податоци и материјали, вклучувањето на придружните елементи и

реализацијата на теорискиот и практичниот дел. Реализацијата на предвидените фази кои стручно би се потврдиле со рецензии, доведува до квалитетна и издржана сценска адаптација. (Јаневски, 2012, стр. 4).

Голем број од традиционалните содржини кои се дел од народната уметност, како што се народните ора, народните носии, песни, инструменти, како и обредите и обичаите, се мошне податливи за сценска адаптација. Но, секако огромен е предизвикот да се претстави една сценска адаптација, а притоа да се запазат и задоволат одредени стандарди и критериуми кои ќе ја претстават реалната слика за одредена традиционална вредност.

Според тезите и податоците од литературата за сценската адаптација, можеме да ги подредиме најважните сегменти кои се неизбежни во процесот на создавање на една сценска адаптација: *Стручната литература и практичните искуства*,¹ *едуциран кадар*,² *структурален дел*,³ *содржински дел*,⁴ *креативен дел*.⁵

Компаративни аспекти на кореографијата и на сценската адаптација

Сличностите и разликите на овие две форми на презентација може да се увидат во неколку сегменти. Најнапред ќе почнеме со сличните сегменти кои ги поврзуваат сценската адаптација и кореографијата.

Првата сличност која ги поврзува е потребата за сценска презентација на орската традиција. И двете форми се инспирирани од виртуозноста на народниот уметник и од потребата традиционалните вредности да се пренесат

¹ Ова се двата фундаментални сегменти без кои не може де се создаде ниту една сценска адаптација. Консултирањето на стручната литература и практичните искуства од теренските истражувања играат клучна улога во создавањето на една сценска адаптација.

² Уште еден важен предуслов е стручноста на поединецот или тимот кој ќе ја подготвува сценската адаптација, за да може на стручна и научна основа да го реализира проектот, притоа почитувајќи ги основните етички и морални принципи за автентичност и оригиналност во подготовката.

³ Ова претставува плански сегмент кој ги дефинира и планира основните теоретски и практични фази, сегменти кои треба да се следат и реализираат за да се дојде до посакуваниот финален резултат. Анализата на претходни сознанија, конципирање на првична идеја, истражување, анализа и систематизирање на резултатите од истражувањето, подготовката на елаборат за сценската адаптација, се сегментите кои го сочинуваат овој структурален дел.

⁴ Овозможува вистински, автентичен приказ на содржините кои се предмет на презентација. Овој дел е доста комплексен поради тоа што треба да се направи пресек на содржината која е предмет на презентација, а во делот на содржината спаѓаат *орото, песната, обичајот и обредот*. Понатаму следуваат и материјалните средства што ќе се употребат (*носијата, инструментите, реквизитите*) кои се користеле во актуелниот временски период. Исто така, важен сегмент во овој содржински дел се човечките ресурси, односно бројот на сценски уметници кој ќе биде потребен за да се реализираат сите претходно споменати сегменти. Многу е важно уметниците да бидат талентирани играорци, пејачи и инструменталисти за да може процесот на создавање на сценската адаптација да биде поквалитетен, а со тоа и финалниот производ.

⁵ Треба да се насочи кон изнаоѓање на вистински решенија кои ќе овозможат квалитетна и автентична презентација на традиционалната содржина во времето и просторот, а притоа да се почитуваат сите сценски закономерности, но и одредени правила кои се сретнуваат во народната уметност за да не се доведе во прашање автентичноста на презентацијата.

на сцената за да може првенствено народните игри да се зачуваат од заборав и преку сценската презентација да се поттикнат младите генерации да го продолжат животот на орската традиција.

Понатаму, следна сличност која ги поврзува сценската адаптација и кореографијата се четирите сегменти кои се сретнуваат во нив, а тоа се *играта, песната, носијата и инструментите*. Несомнено е дека овие четири сегменти се доста важни во сценската презентација на орската традиција и во *кореографијата* и во *сценската адаптација*, и покрај тоа што постојат извесни разлики и модификации на овие четири сегменти во кореографиите, во насока да се зголеми атрактивноста на изведбата на ората, како и во аранжмантите на музиката.

Разликите меѓу овие две форми на презентација се големи, а во понатамошниот дел од текстот ќе издвоиме само неколку за кои сметаме дека се најважни, за да може да се добие јасна претстава која од овие форми придонесува за зачувување и презентирање на традиционалните вредности, а која нив ги модифицира и ги обработува.

Главната и најважна разлика е во различниот концепт и во критериумите на *кореографијата* и на *сценската адаптација*. Ако главен и најважен белег на сценската адаптација е автентично презентирање на традиционалните вредности според сите закономерности и критериуми кои треба да се почитуваат, кореографијата негува еден полиберален пристап кога станува збор за сценската презентација. Ваквиот пристап на кореографите, најчесто нестручен, дозволува преголема модификација на орската традиција, а во голем дел и сквернавење на традиционалните ора. Затоа слободно може да се каже дека сценската адаптација го негува автентичниот начин на презентација, а кореографијата стилизиранiot.

Една од многуте разлики, за која може да се каже дека е мошне значајна, е неедуцираниот кадар од областа на традиционалната игра. Самонаречените кореографи, без стручно познавање на сценската примена на фолклорот, создаваат и поставуваат кореографии, најчесто стилизирани и обработени од секој можен аспект, што пак не е случај со сценската адаптација каде што се применува стручен и студиозен пристап од образован кадар.

Понатаму ќе се навратиме на четирите сегменти (*игра, песна, носија и инструменти*) кои постојано се подложни на стилизација од секој можен аспект. Играта е таа што доживува најмногу промени, поради фактот што таканаречените кореографи имаат потреба од вметнување на сопствени елементи, украси, гестови кои најчесто отстапуваат од традицијата. Најчесто се скратува и времетраењето на играорните обрасци, се применуваат најразлични вртешки, клекови, вртење на марамче, играње на високи полупрсти, држење во преплет на играорците, кои се вметнуваат според инвенцијата и креативноста на кореографот, а не според карактеристиките на подрачјето од каде што потекнува орото кое се поставува. Ова се само дел од сегментите кои сè повеќе се застапени во кореографиите на Ансамблот „Танец“ и на аматерските фолклорни ансамбли. Да не ги заборавиме и најразличните формации на леси, дијагонали, пирамиди и уште многу други

геометрички фигури кои се нетипични за орската традиција. Исто така, треба да се напомене и дека носијата, песната и инструментите се, исто така, склони на стилизација во кореографиите, сè со цел да се постигне поголема атрактивност во презентацијата.

Сите претходно споменати елементи се дијаметрално спротивни во сценската адаптација. Автентичниот начин на презентација на орската традиција, како што беше напоменато и претходно, е главен белег на сценската адаптација, почитувајќи ги сите сегменти и карактеристики во процесот на обработка. Главните карактеристики на народните ора, начинот на изведба, држењето на играорците, метrorитмичката структура, формата на ората, составот на играорците, како и други сегменти на народните ора, се строго запазени во сценската адаптација и не отстапуваат во процесот на адаптација на сцената. Трите преостанати сегменти (носијата, песните и инструментите) се задржуваат во нивната автентична форма без големи модификации што само го потврдува стручниот пристап на адаптирање на народната уметност на сцената. Квалитетната и издржана сценска адаптација на крајот се потврдува со рецензии од стручна комисија од областа на традиционалната музика и игра.

Важно е да се напомене дека во Македонија се едуираат кадри од областа на традиционалната музика и игра во Насоката за традиционална музика и игра при ДМБУЦ „Илија Николовски–Луј“ и на Одделот за етнокореологија на Музичката академија при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип кои добиваат соодветно образование за да можат да бидат идни автори на сценски адаптации. Најдобрите ученици и студенти од двете споменати образовни институции се членови на Ансамблот „Македонија“ кој како репрезентант на македонската традиционална култура ја презентира традиционалната музика и игра преку *сценските адаптации*. Исто така, важно е да се напомене дека гореспоменатите институции и Ансамблот „Македонија“ во последните неколку години вршат влијание врз аматерските фолклорни ансамбли и културно-уметнички друштва во начинот на презентација на традиционалната музика и игра. Ова влијание се манифестира преку едукација на раководителите и имплементација на *сценските адаптации* во аматерските ансамбли.

Заклучок

Доколку се земат предвид сите сегменти на *кореографијата* и на *сценската адаптација*, како и нивните сличности и разлики, може да се заклучи дека во Македонија постојат два начини на сценска презентација на фолклорот: *традиционен*, кој се манифестира преку сценската адаптација; *стилизиран*, што се манифестира преку кореографијата. Двата начини на презентација на орската традиција имаат свои сличности и разлики. Сличностите на сценската адаптација и на кореографијата се потребата за сценска презентација на фолклорот и застапеноста на четирите сегменти (*игра, носија, песна и инструменти*), додека разликите се значително поголеми. Концептот на стилизиран и автентичен пристап на сценската презентација е главната разлика, а со самото тоа и пристапот на едуираниот

кадар кој ги адаптира традиционалните вредности на сцена, наспроти аматерскиот пристап на самонаречените кореографи кои ја модифицираат и сквернат орската традиција.

Се поставува прашањето: Кој начин е посоодветен, стручниот и студиозен пристап, применета на строго утврдените стандарди и критериуми за поставување на сценска адаптација или аматерскиот пристап базиран на индивидуална креација и играорно искуство во процесот на создавање на кореографијата? Како етнокореолог кој се занимава со истражување, проучување на народните ора и орската традиција, категорично би одговорил дека студиозниот и стручен пристап е најсоодветен за адаптирање на орската традиција затоа што само на тој начин ќе се зачува народната уметност во нејзината традиционална форма.

Библиографија

1. Димоски, М. (1976). Некои иновациони појави во современиот развиток на орската традиција во Македонија, *Македонски фолклор*, IX/18, Скопје, стр. 177-119: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
 2. Димоски, М. (1977). *Македонски народни ора од репертоарот на Танец*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
 3. Зариќ, М. (2004). *Илустриран англиски речник Оксфорд*. Скопје: Мозаик книга Нова.
 4. Ivančan, I. (1969). Problemi scenske primjene folklora, *Македонски фолклор*, II/ 3-4, Скопје: стр. 391- 397: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
 5. Ivančan, I. (1996). *Narodni plesni običaji u Hrvata*. Hrvatska matica iseljenika. Zagreb: Institut za etnologiju I folkloristiku.
 6. Јаневски, В. (2012). Подготовка на сценска адаптација, *Зборник на трудови IV*, Семинар за традиционална музика и игра, стр: 4-10, Битола: НУ Центар за култура – Битола.
 7. Јанковић, Љ. и Д. (1939). *Народне игре, књига III*. Београд: Просвета.
- *
8. Hagendoorn, I.G. (2002). Emergent patterns in dance improvisation and choreography. In: *Minai, A.A. and Bar-Yam, Y. [Eds.] Unifying Themes in Complex Systems Vol. IV*. Proceedings of the Fourth International Conference on Complex Systems, p. 183-195, Cambridge: New England Complex Systems Institute.
 9. Hornby, A. S. (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Editor Jonathan Crowther. Oxford: Oxford University Press.
 10. Taper, B. (1996). *George Balanchine: A Biography*. California: University of California Press.

Stojance Kostov

Institute of folklore "Marko Cepenkov" – Skopje, Republic of Macedonia

**Coreography and Stage Adaptation - Forms of Stage Presentation of the Folk Dance
Tradition
(comparative analysis)**

Abstract: The folk dance tradition in the folklore ensembles in Macedonia is presented in different ways. Every artistic leader, demonstrator or choreographer of these ensembles gives its own mark in shaping it. In this text, the comparative analysis of choreography and stage adaptation as forms of a stage - artistic presentation of the folk dance tradition will be made.

Keywords: *folk dance tradition, stylized folklore, choreography, traditional dance, stage adaptation.*

УЛОГАТА НА ФЕМИНИЗМОТ ВО БОРБАТА ЗА ПОЛИТИЧКА ПАРТИЦИПАЦИЈА

Маја Манчевска

Европско движење во Република Македонија
majamancevska@yahoo.com

Апстракт: Во овој труд се истражува улогата на феминизмот во борбата за рамноправно учество на жените и мажите во политиката. Со оглед на фактот што половина од популацијата во светот претставуваат жени, а другата половина мажи, не смее да биде маргинализиран ни еден од двата пола во општеството и сите одлуки треба подеднакво да се рефлектираат и врз едните и врз другите. Но, реалноста во современиот свет покажува дека во политиката, каде што е сконцентрирана моќта, жените сè уште се помалку застапен пол и колку што се оди кон врвот на хиерархијата тие се сè помалубројни, и покрај тоа што жените се веќе одамна избирачко тело и без нивното учество во процесите на одлучување нема демократско општество. Феминизмот како општествено движење го намалило родовото „слепило“ во политиката, барајќи еднакви права за жените и вршејќи притисок во корист на родовата интеграција речиси на сите нивоа, сè до највисоките позиции на моќ. Ако се направи пресек на фазите низ кои поминувало создавањето на општествените услови за еднаков пристап на мажите и на жените во клучните домени низ историјата, особено во европското и во македонското општество, сè до новиот концепт на еднакви можности, може да се заклучи дека требало да поминат многу векови и трпение, но пред сè упорност, додека конечно не се постигнал значителен напредок, кој е видлив само во последните неколку децении. Но, дури и тој „успех“ не е на задоволително ниво, или барем не во практиката.

Клучни зборови: *феминизам, род, родова рамноправност, политика, политичка партципација, суфражетки.*

1. Вовед

Поимите „феминизам“ и „феминист(ка)“ за прв пат се употребени во 19 век како медицински термини, со кои се описува или феминизацијата на мажите, или маскулинизацијата на жените. Во модерна смисла, феминизмот секогаш се поврзува со женското движење и со обидите за унапредување на општествената улога на жените во државата. Иако самиот поим феминизам е со понов датум на употреба, неговите идеи и корени може да се најдат уште во античката хеленска цивилизација, но и во стара Кина. Интересно е што по 80-тите години од 20 век се развиваат нови традиции на феминизмот чијашто заедничка основа се наоѓа во поделбата на јавното и приватното, во патријархатот, полот и родот, и еднаквоста и различноста. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 89).

Секое подетално разгледување на политичките идеологии мора да почне со **либерализмот** кој многу често се описува како идеологија која е во состојба да опфати широк спектар на спротивставени вредности и уверувања. Либерализмот настанал како резултат на распаѓањето на феудализмот и развојот на капитализмот, како директен израз на потребата на новата класа и нејзините интереси да се ослободат од стегите на монархот, и на монархијската и на феудалната аристократија. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 67). Либералните феминисти се залагале да ги направат женските политички и економски можности еднакви со тие на мажите, додека **радикалните** феминисти ги критикуваат либералните политички ставови, како што се еднаквост и автономија како типично машки ставови. Според либералната традиција, жените имаат слобода да се вклучат пред сè во економијата, а потоа и во политиката, но ако тие решиле да останат дома, тоа е поради нивна одлука. (Ѓуровска, 2008). За либерализмот е позначајно да се создадат услови за реализација на принципот на еднакви можности за жените и мажите.

Наспроти либерализмот, **конзерватизмот** е идеолошки пристап, кој постојано се става во одбрана на традиционалните вредности и многу често се објаснува како филозофија што се спротивставува на промените во системот. Негови клучни елементи се: традиција, прагматизам, несовршеност на човекот, органско општество, хиерархија и авторитет, власт и сопственост. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016). Оттука произлегол **реформистичкиот** феминизам, при што клучен термин е еманципација на жената. (Ѓуровска, 2008).

Неолиберализмот е современа варијанта на класичната политичка економија која била развивана во делата на Фридрих Хајек и Милтон Фридман, а клучните столбови на кои се заснова нејзината филозофија се пазарот и поединецот. Основната цел на неолиберализмот е да се потиснат границите на државата, со што ќе се обезбеди поголема ефикасност, економски развој и зголемување на богатството. Според приврзаниците на оваа традиција, државата има „мртва рака“ која ја задуши приватната иницијатива и го сопира претприемништвото. За нив, државата во улога на дадилка ја поттикнува културата на зависност и ја поткопува слободата на поединецот. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 69). Неолиберализмот е движење засновано врз неокласична економска теорија, настанат по Втората светска војна, а од крајот на седумдесеттите години на 20 век, со доаѓањето на Маргарет Тачер на власт во Обединетото Кралство, почнува да игра сè позначајна улога во светот. Кога се зборува за „неолиберализам“ генерално се мисли на нови политички, економски, културни и социјални односи во општеството кои ги потенцираат пазарните релации. Повеќето научници се согласуваат дека неолиберализмот е широко дефиниран како проширување на конкурентните пазари во сите области на животот, вклучувајќи ги и економијата, политиката, културата и општеството воопшто. Покрај овој опис на неолиберализмот со политички речник, како што тврди Ѓуровска (2008), во однос на родовата димензија треба да се истакне дека тој го ревитализира концептот на правна еднаквост во

политичката партиципација, барем од формален аспект, гарантира слободи и права за сите, нуди мошне обемна легислатива и така натаму.

Социјализмот настанал како реакција на општествените и на економските услови кои се појавија во Европа со развојот на индустрискиот капитализам. Социјалистичките идеи почнаа масовно да се шират токму како реакција на растечката класа на индустриски работници кои страдале од сиромаштија и од несоодветни услови за работа. Иако социјализмот и либерализмот имаат заеднички корени во просветителството и веруваат во исти принципи, како што се разумот и прогресот, сепак, социјализмот настанал како критика на либералното пазарно општество, како алтернатива на индустрискиот капитализам. Највлијателни и најпознати претставници на социјализмот се Карл Маркс и Фридрих Енгелс. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 77).

Социјалистичките или **марксистичките** феминисти дебатираат за тоа дали потчинетоста на жените е во нивниот карактер. За главни причини на родовата нееднаквост марксистите ги сметаат економските фактори што е, впрочем, главна карактеристика и на целата идеологија на марксизмот. Така, според познатиот марксист Фридрих Енгелс, „мажите имаат поголема моќ од жените, бидејќи се сопственици на средствата за производство и заработкаат надвор од домот“. (Engels, 1997, стр. 66). Токму оваа економска угнетеност на жените станала теориска платформа на женските движења кои се бореле за вклучување на жените во јавните дејности, а марксизмот станал теориска основа на дел од феминистичките движења, бидејќи самата марксистичка идеологија прокламирала еднаквост, вклучувајќи ја и онаа меѓу жените и мажите. Освен тоа, Гуровска (2008) тврди дека вработувањето на жените во голема мера придонело за ослободување од економската зависност од мажот и од неговата доминација.

Во **етиката** феминистките се спротивставуваат на традиционално машкиот пристап кој се заснова на безлични и апстрактни права и принципи со етика на „грижа“, која се заснова на лични и конкретни односи и одговорности. Во 19 век жените, борејќи се за правото на глас, искажале голем револт од начинот на кој мажите ги воделе државите, во кои доминирала војната и физичката сила како главен резон. Овој став многу пластично е содржан во прашањето на еден претставник на феминизмот: „Колку полошо може да владеат жените?“.

На крајот од 20 век феминистките, под влијание на **постмодернистичката** филозофија и литературна теорија, ги истакнале потенцијалните расни, културни и класни предрасуди на академските феминисти кои се обидувале да зборуваат во име на сите жени и укажувале дека ниту еден опис на женските доживувања и угнетувања не може да важи за сите жени воопшто. (Британика, 2005).

2. Суфражетки

Феминизмот како општествено движење бара еднакви права за жените и врши притисок во корист на родовата интеграција речиси на сите нивоа, сè до највисоките позиции на моќ. „Основната цел на феминизмот претставува

самоосвестување на жените, односно освестување на колку што е можно поголем број жени за нивната подредена и понижувачка улога во општеството“. (Ѓуровска, 2008). Разните типови феминизми во основа нудат различни анализи на причините или на субјектите на женското „угнетување“. Феминизмот сфатен како идеологија подразбира вклучување на цел спектар од разни методи од кои, сепак, најзастапен е подигањето на свеста.

Дефиниција за феминизмот, според „Водичот во феминистичката и родовата терминологија“ издаден од „Здружението на граѓани Акција Здруженска“, е организирано движење за здобивање на правата на жените. Како идеологија на социјална трансформација, феминизмот има за цел ослободување на жените, бидејќи е својствено верувањето дека жените трпат неправда поради припадноста на својот пол.

Со цел докрај да се расветлат родовите разлики, неопходно е да се имаат предвид и некои значајни дела кои се сметаат за основа на современиот феминизам:

Од анализите на односот на мажите кон жените уште во „Илијада“ се гледа дека Хомер ги третира како „существа за чие мислење и чувства мажите не водат многу сметка“.

„Во минатото, кога жените ќе покажеле интерес за политиката, тоа предизвикувало смеа кај мажите. На пример, во 1832 година извесна Мери Смит испратила писмо до англискиот Парламент во кое било изнесено барање за стекнување право на глас на жените. Еден од пратениците на Долниот дом го прочитал барањето на кое речиси сите се потсмевале. Се сметало дека избирачкиот закон не им е потребен на поединците, чии интереси се добро застапувани од страна на други поединци. Тука припаѓале и жените за кои се мислено дека немаат различни интереси од нивните сопрузи или татковци. Дури кон крајот на 20 век жените добиле реални можности да учествуваат во политиката, иако тоа било само за време на предизборните кампањи кога на политичарите им е потребен секој избирач“. (Ѓуровска, 2008).

Прво значајно изразување на феминизмот, всушност, било делото на англиската писателка Мери Волстонкрафт „Оправданост на правата на жените“ од 1792 година. Поттикнати од идеалите за еднаквост, формулирани за време на просветителството и Француската револуција, жените почнале да бараат еднаквост. Мери Волстонкрафт, која била во близка врска со радикалите од своето време, подоцна го напишала и делото „Заштита на женските права“.

Оваа прва британска феминистка уште пред два и пол века го постави вистинското прашање „Има ли умот пол?“ и тоа е актуелно до денес.

Но, нејзина претходничка била Олимпија де Гуж која го платила со глава на гилотина своето барање жените да ги добијат истите права како и мажите во својата *Декларација за правата на жената* во 1791 година, изложувајќи ја неправедната практика и машко-женската нееднаквост и прашувајќи: „Мажу, способен ли си да бидеш праведен? Една жена ти го поставува ова прашање. Барем ова право не можеш да ѝ го одземеш. Кажи ми, кој ти ја додели таа автократска моќ да го потиснуваш мојот пол?“.

Сепак, нашироко распространетата грижа за женските права, како што тврди Милер (2002), датира од времето на просветителството. Движењата се појавиле во 18 век кога некои жени почнале индивидуално да го покажуваат својот револт кон нивната општествена положба.

Во периодот на просветителството, односно во 18 век, постоела голема противречност меѓу политичарите кои, од една страна, тврделе дека жените ги имаат сите права, а од друга страна токму тие биле оние што им ги скратувале граѓанските права на жените.¹

Јавниот говор за рамноправност до некаде, сепак, бил постигнат, но – тајно. Во разните јавни и тајни друштва и „редови“ на просветителската епоха, кога језуитскиот ред доживеал најдлабок пад, а масонеријата се подигнала во патриотските кругови, ложи и читателските друштва, секогаш во релативно мал круг истомисленици свртени против празноверците, фанатизмот и шовинизмот, опортунистички биле употребени родовите, националните и сталешките разлики.

Андре Мишел во својата студија „Феминизам“ забележува дека зборот *феминизам* влегува во францускиот јазик во 1837 година како учење кое се залага за ширење на правата и улогата на жената во општеството. (Stefanović, 2009, стр. 221).

Подоцна конвенцијата за тезите на Сенека Фолс од 1848 година, свикана од страна на Елизабет Кеди Стантон, Лукреција Мот и други, повикувала на целосна законска еднаквост со мажите, вклучувајќи ја можноста за целосно образование и еднаков надомест. Оттогаш женското движење земало замав. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 91).

Во текот на целиот 19 век феминизмот е социјално движење кое се исцрпува во борбата за женското право на глас.

Кон крајот на 19 и почетокот на 20 век во Англија се појавило движење на жените познато под името „суфражетки“ кои се служеле со радикални постапки за да привлечат внимание на барањата што притоа ги изнесувале пред Владата на Велика Британија. Нивното основно барање, како што кажува и самото име (*suffragium* што на латински значи *право на глас*), било жените да добијат право на глас на изборите. Но, исто така, суфражетките се пожалиле и на многу лошите услови за работа и слабите плати на жените, како и на нивното апсење поради протестите, така што тие претставуваат важна карика во бавниот процес на постигнување родова рамноправност на политички план. (Oldfield, 2003, стр. 51).

Пресвртица во растежот на модерниот феминизам се делата на Симон де Бовоар „Вториот пол“ од 1949 година и на Бети Фридан „Женска мистика“ од 1963 година, како и создавањето на Националната женска организација во 1966 година. (Британика, 2005). Во 60-тите години на 20-от век Бети Фридан со книгата „Женска мистика“ повика на војна меѓу половите и го разгневи американскиот патријархат.

¹ Women in the European Union. <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wee/wee1.html> (преземено на 28.08. 2018 година).

Феминистките на новото време видени преку делата на Де Бовоар, Бети Фридан, Кејт Милет и други жестоко ги критикувале теориите на Зигмунд Фројд, на пример, за „кастрацискиот комплекс“. (Климовски, Каракамишева-Јовановска, Спасеновски, 2016, стр. 92).

3. Придонесот на Бовоар за развојот на новиот феминизам

Француската феминистичка писателка Бовоар со своето дело „Вториот пол“ ја развила феминистичката теорија со аргументот дека во патријархалната култура, мажественоста е поставена како позитивна норма, а женственоста како негативна, или како што таа го нарекува „Другото“, разгневувајќи го францускиот патријархат. Според оваа авторка, која се смета за камен-мегник со модерниот феминизам, идентитетот на жената како „Друг“ и нејзиното суштинско отуѓување произлегуваат делумно од нејзиното тело, особено репродуктивниот капацитет и делумно од историската поделба на трудот. Уште тогаш таа тврдела дека жените треба да ја зајакнат својата рационалност и критичка моќ. Во својата критика, американскиот социолог Чарлс Рајт Милс, вели дека Симон де Бовоар (Beauvoir, 1953) ги осудува институциите според тоа дали тие нудат или не конкретни можности за поединци и можности за кои таа е заинтересирана како слободна индивидуа која сака да се вклучи во слободно избран проект. Тоа е хуманистичка слобода за која таа верува дека жените ја немаат. Како и многу црнци и Евреи, тие се осудени не како поединци, туку како припадници на стереотипни ограничувања. Ова не само што ги обесхрабрува нивните женствени напори да станат продуктивни поединци, туку што е уште потрагично, прави тие да се откажат од секаков напор. Соодветно на тоа, централното прашање што го поставува Милс во својата книга за Бовоар е: „Како може жената да постигне исполнување?“. Тешкотијата да се одговори на ова прашање е во тоа што нејзината книга содржи толку многу интересни работи што човек посакува да одговори на долго и на широко и толку се стимулирачки што човек ќе посака да коментира детално. Според Милс, Бовоар е таа што ја отвора целата тема за свежа и отворена расправа.

Голем дел од нејзината анализа следи енергично по прифаќањето на радикалното социолошко толкување на личноста и карактерот. Милс се обидува да ја сумира нејзината гледна точка во неколку поенти. За биологот жената е само женка на човековиот вид. Но, ни еден факт за жената не ги поправа ниту нејзиното значење, ниту нејзината судбина. Меѓутоа, не станува збор за телото, туку за вредностите. Ние не можеме да ја знаеме природата на жените надвор и независно од нејзината ситуација, од која во голема мера зависи нејзината природа. Инфериорноста на жената во однос на мажот варира во зависност од нивото на материјалната и социјалната техника која преовладува. Иако нејзините мускули не се толку силни, сепак таа е способна да работи со модерни полуавтоматски машини. Но, нејзиното робување кон видот на кој му припаѓа се гледа преку отсуството кога таа е подложена на честа бременост и ако економските услови ја тераат на постојана грижа кон младите. Фактите на биологијата ѝ се дадени само до степен до кој таа се дефинира како жена, а не и вредностите како човек. Анатомијата не е судбина.

Па дури и нејзината свест за нејзината женственост не ја дефинираат како жена, туку таа свест е стекната според одредени историски услови. Како и мажот, жената не е само припадничка на одреден вид, туку таа е историска творба. Девојчињата се чувствуваат себе си како „самостојни индивидуи“, дури и кога сè уште живеат во светот на детството. Но, воadolесценцијата, кога момчињата го пробиваат својот пат активно кон зрелоста, девојките почнуваат да го чекаат човекот кој ќе ја креира нивната зрелост. Што ќе стане таа не зависи од нејзините сопствени напори. Таа може да стане возрасна само со нејзино моделирање преку соништата на мажите и за да го задоволи мажот, таа мора да се откаже од намерата да стане независно битие. Тоа е причината поради која нејзинатаadolесценција е толку тешка. Таа станува возрасна само преку „станување“ жена, а може да стане жена само преку откажување од нејзиното независно постоење. Најголем дел од жените се во брак, или биле, или планираат да бидат, или страдаат што не се. За мажите, бракот не претставува пречка за вистински и продуктивни активности, но интересите на жените се речиси секогаш поделени меѓу бракот и професијата. Кога ќе најде маж, таа се откажува од нејзината независност и животни проекти. Дневната интимност, во или надвор од бракот, не мора секогаш да води кон приятелство или разбирање и сочувство. Всушност, бракот во принцип претставува права и обврски во меѓусебните односи кои треба да се засноваат на спонтан порив. Љубов, што и да претставува таа, не е нешто „засекогаш“ дадено во бракот. Вистината е дека еротиката не е секогаш длабоко поврзана со брачниот и семеен живот. Целта на бракот е да се институционализираат економските и репродуктивните функции, но љубовта не може да се институционализира. Рутината не може да биде авантура. Верноста не е страст. Во принцип бракот и љубовта немаат ништо заедничко и обидот да се усогласат и спојат е ремек-дело. Во среден и спонтан живот, физичката љубов претставува серија од среќни епизоди неоптоварени со обврски. За да биде автентична, љубовта мора да биде слободна! Независна од надворешни ограничувања! Идејата за „брачна љубов“ е во најмала рака несигурна, а почесто само „нежно и почитувано расположение“. Сè додека мажот е економски одговорен за еден пар, двајцата не може да бидат еднакви. Со ова Де Бовоар очигледно не мисли дека повеќе жени треба да одат на работа, но таа знае дека многу немажени вработени жени навистина сакаат да избегаат од работа преку брак, а тоа значи дека немажените жени кои работат на својата работа гледаат како на привремен товар. Она што таа веројатно сака да го каже е дека жените, откако ќе им се даде идентична едукација како и на мажите, треба да стане „високо обучена професионална жена“ или „високо котирана жена во бизнисот“ со длабок и постојан интерес за работата. Бракот како „кариера“ за жените, смета Де Бовоар, мора да се забрани. Не може да стане збор за комплетна работа, ако таа се базира, како што е сега генерално, на сакатење. Секој од партнерите во бракот треба, како што главно се мажите, да е интегриран во општеството во целина. И бидејќи бракот обично не вклучува физичка љубов, изгледа разумно тие да се одвојат сосема отворено. Она што Милс ѝ го забележува на Симон де Бовоар е што таа, барајќи да се извади жената од стереотипите, самата ги става мажите во стереотип.

„Пишувајќи за вториот пол“, вели Милс, „така треба да има посистематски пристап и за првиот пол како човечки суштество воопшто. Така има тенденција да им го припише на сите мажи она што, всушност, важи само за неколку од нив. И двата концепти се стереотипни и двете се ограничувачки за човечкото суштество“. (Horowitz, 1963). Што се однесува до борбата за власт и мок меѓу жените и мажите, Милс ѝ го забележува на Де Бовоар тоа што таа го знае, но сепак, не го истакнува, а тоа е фактот што вистинската мок што многу жени ја имаат и ја користат е иманентна: „ако мажите командуваат, жените заведуваат. Незадоволството често предизвикува фригидност, вистинска или фiktivna, која често се користи како женска алатка за мок“. (Horowitz, 1963).

Генерална оцена на Милс за трудот на Де Бовоар со наслов „Вториот пол“ е дека станува збор за „неопходно четиво за секоја жена која сака да стане посвесна за сопствените можности, како и за секој кој сака да разбере што би можеле да бидат овие можности“. Оваа книга не потсетува колку малку размислуваме за нашите лични животи и проблеми. Книгата не поканува и ни помага да го сториме тоа. (Horowitz, 1963).

4. Нов бран на модерниот феминизам

Феминистичкиот бран на преминот од 19 во 20 век ја зафатил и жената во Македонија, па таа на планот на пошироката селска заедница добила некои функции што до тогаш им припаѓале само на мажите. Така, истражувањата што се вршени на Балканот покажуваат дека во Македонија во тој период имало најголем број жени селски старешини. Во некои области на Македонија жените се јавувале како селски службеници со функции протогерица (Дебарско), епитетропица (Дебарски Дримкол), селски водар (Долна Река – Мијаци), додека во народната поезија се сретнуваат примери на жени војводки (Сирма војводка). (Колозова, 2002).

Постсоцијалистичките земји се карактеризираат со таканаречен државен феминизам, бидејќи прашањето за застапеноста на жените се третира како дел од класната политика, а не како независна промоција на агенданта на жените. Во време на транзицијата кон демократија, на почетокот од 90-тите години на 20 век, се појавија значителни разлики во регионот во однос на транзицијата, успехот на економските реформи, развојот на политичкиот систем, темпото на интеграцијата во ЕУ, но исто така, и сличности. „Женското“ прашање, главно, беше сведено на репродуктивните права, правата околу абортусот, насиливото врз жените и сексуалната злоупотреба. Независните женски невладини организации беа или слаби или инволвирали во антивоени движења. Општеството беше фокусирано на „големите“ политички и економски прашања во транзицијата, додека антифеминистичкото чувство се манифестираше како резултат на замореноста на луѓето од „принудната“ еманципација. (Колозова, 2002).

Современото движење за еднакви можности почна во седумдесеттите години на 20 век како движење за човекови права и се однесуваше на расните, етничките и половите малцински групи, со цел тие да се интегрираат во пошироките општествени заедници.

Тезата за рамноправно учество на мажите и жените во сите витални сфери на општеството за првпат беше јавно декларирана на Светската конференција на жените во Мексико во 1975 година и оттогаш вакви конференции се одржуваат на секои 10 години – во 1985 година во Најроби, во 1995 година во Пекинг, во 2005 година во Париз... Оттогаш концептот на родовата интеграција константно повикува на систематско вклучување на родовите прашања во сите владини институции и политики.

Во последните 50 години, положбата на жените во земјите-членки на Советот на Европа, претрпе големи промени. Овие промени се настанати како резултат на општествена акција и усогласени стратегии од страна на жените и мажите, кои сметаат дека рамнотежата меѓу половите во донесувањето одлуки е основна за демократијата и за иднината на државата.

Така, жените од економски развиените земји, по неколку векови борба, се изборија за своите основни човекови права. Да се каже ова, сепак, не е претерување, имајќи предвид дека до пред педесетина години жените немаа ниту право на глас, а до пред стотина години немаа право на имотна сопственост.²

Денешните проблеми на жените се поинакви, но не помалку болни, понижувачки или сериозни. Актуелните прашања за родова рамноправност вклучуваат јазична дискриминација, дискриминација на работно место, во образованието, присуството во јавноста и во политиката...

За жал, и во развиените земји, физичкото, сексуалното и психолошкото насилиство се сè уште присутни и недоволно санкционирани. Состојбата е обесхрабувачка и покрај тоа што, да речеме, во водечките принципи за вработување на Европската Унија уште од 1989 година се внесени принципите за постигнување еднаквост како еден од приоритетите.

Можеби затоа во поново време современата жена интегрирана во политичкиот процес повторно има тенденција да се навраќа кон феминизмот, сметајќи дека не треба да се бега од него, иако кон крајот на минатиот и почетокот на овој век тој се сметаше за пренагласен и беше сè помасовно напуштан и од самите жени.

Во таа насока во истражувањето што го спроведовме за расветлување на родовата димензија во политичката партиципација една од интервјуираните жени истакна: „Не треба да се срамиме од феминизмот. На него треба да гледаме како на добар начин и можност да се постигне родова рамнотежа во политиката. Феминистичкото движење е значајно, ако се знае дека тоа се појавило и проширило со цел правото на жената да влезе во правната регулатива, но со тоа не е завршена мисијата. Сега треба да се фокусираме на нејзиното спроведување во практиката, а за тоа многу можат да придонесат токму феминистките“.

Познатата американска пејачка Бијонсе во 2013 година на својата светска турнеја се претстави со нови феминистички дефиниции, повторно

² Граѓански свет.

<http://grajanskisvet.org.mk/defaultaf94.html?ItemID=4331B240D4B9C746923B74F7EE07759C>
(преземено на 28.08. 2018 година).

враќајќи го во мода феминизмот на еден симболичен начин преку видеобим, на кој како порака од своите концерти до публиката низ целиот свет стоеше: „Феминистка е личност што верува во социјална, политичка и економска рамноправност меѓу половите“. Ова беше една од главните идеи на феминизмот што таа ги претстави на видеобим, иако предизвика остри критики, особено од радикалната феминистичка струја.

Дека феминизмот повторно се враќа во тренд покажа и британската актерка Ема Вотсон во кампањата на движењето на ОН „Тој за Таа“. Како почитувана активистка и амбасадорка на добрата волја на Обединетите нации, харизматичната девојка се декларира како феминистка: „Ако се залагаш за еднаквост, ти си феминистка. Жалам што морам да ти го кажам тоа, но ти си феминистка“.

И конечно, во најновата ера по првиот феминистички бран, кој беше сконцентриран на барањата на право на глас за жената и вториот бран, кој се фокусираше на барање еднакви права за жените, произлезе и третиот бран, или таканареченото современо феминистичко движење, **сајберфеминизам** (Cyberfeminism) кој се занимава со промоција на идејата за рамноправност, афирмација на различностите и ширење на свеста за проблемите како присуството наексизам и мизогенија на социјалните мрежи, како и едукација за специфичните начини на отпор во мрежата. Тоа е, исто така, феминистичко движење што се занимава со таканаречениот сајберпростор, односно со современите информатичко-кумуникациски технологии. Целта на сајберфеминизмот е да се идентификуваат родовите теми, да се добијат информации и да се подигне свеста за родовата димензија.

Откако последните 20 години теоретичарките на „сајберпросторот“ препознаа дека Интернетот не е слободен празен простор, кој не поседува доминантна култура, сајберфеминизмот се појавува како специфичен начин на отпор насочен кон сајберпатријархатот вчитан во разните системски, технолошки и поетички одлики на Интернетот и вмрежувањата во „виртуелниот простор“.³

Овој термин е измислен во 1994 година од страна на Сејди Плант, директор на Одделението за истражување на кибернетичката култура при Универзитетот на Ворвик во Велика Британија, за да се опише работата на феминистките заинтересирани да теоретизираат, да критикуваат и да го користат виртуелниот простор како нов медиум. (Jones, 2003, стр. 15).

Владеењето со технологијата долго време се гледаше како клучен извор на мок на мажите, што потоа се рефлектираше во хиерархијата на родовите разлики, на работа и дома. Сепак, во новата дигитална ера, многу современи феминистки тврдат дека врската меѓу технологијата и мажите е привилегија што конечно треба да се пресече. За разлика од вториот бран на

³ Во 2012 година поради актуелните избори во САД, на социјалните мрежи се случија низа сајберфеминистички точки на отпор кон патријархалниот образец што владее со поп-културата на Интернет. Интернет поп-културата како и културата на литературата, поп-музиката, филмот, компјутерските игри, видеа и другите полиња на родовата комуникација во општеството, не се имуни на „императивот на патријархатот“, па така жените и на Интернет се прикажуваат и се потчинуваат како и во „реалиниот живот“.

феминизмот, во кој се сметаше дека технологијата е на страната на капиталистите и приврзаниците на патријархатот, сајберфеминизмот го сфаќа виртуелниот простор, односно Интернетот, како најава за крајот на родовите разлики и „ослободување“ на жените. Притоа, се смета дека со овој технофеминистички пристап како што се менува брзо технологијата, исто така, брзо се менуваат и родовите односи како резултат на феминистичката политика, а не технологијата сама по себе. (Judy, 2006, стр. 9).

Во научната јавност веќе се отвори дебата за демократскиот потенцијал на Интернетот. Оваа дебата се води меѓу пессимистички и оптимистички ставови, особено во однос на потенцијалниот придонес на новите технологии за подобрување на политичката партиципација и на демократијата.

Иако пристапот на Интернет поевидентно го одразува родовиот јаз, како што, впрочем, го одразува и јазот во генерациите, етничката поделеност, социјалниот статус и образовниот јаз, некои научници Интернетот го сметаат за медиум кој им служи на оние кои веќе се заинтересирани и ангажирани во политиката. Други научници тврдат дека Интернетот може да ја намали политичката нерамноправност.

Некои родови теоретичари тврдат дека повеќето фрази во стилот „наликува на маж“ или „изгледа како жена“ потекнуваат од културно наследените идеи за родот, а не од физиолошките разлики меѓу половите, но кога се зборува за родот во контекст на новите дигитални медиуми, тие обично се однесуваат на родовиот јаз во дигиталната продукција на Интернет. (Sveningsson Elm, 2007, стр. 32). Интернетот, всушност, ги мултилицира каналите за политички информации и за учество на микрониво, обезбедува нови можности за комуникација, мобилизација и организација на средно ниво и создава нови плуралистички арени каде што граѓаните можат да дискутираат за прашања од општ интерес во насока на општото добро на макрониво.

Некои истражувања потврдуваат дека **модерниот** феминизам стекнува сè повеќе и повеќе приврзаници, особено меѓу младите генерации. (Franzway, 2011, стр. 104).

5. Заклучок

Ако се направи пресек на фазите низ кои поминувало создавањето на општествените услови за еднаков пристап на мажите и на жените во клучните домени низ историјата, особено во европското и во македонското општество, сè до новиот концепт на еднакви можности, може да се заклучи дека требало да поминат многу векови и трпение, но пред сè упорност, додека конечно не се постигнал значителен напредок, кој е видлив само во последните неколку децении. Но, дури и тој „успех“ не е на задоволително ниво, или барем не во практиката.

Библиографија

1. *Британика Енциклопедиски Речник* (2005), Т. 1-10. Скопје: Топер.
 2. Гуровска, Милева (2008). *Социологија на женскиот труд*. Скопје: Филозофски факултет.
 3. Клиmovски, Саво, Каракамишева-Јовановска, Тања, Спасеновски, Александар (2016). *Политички партии и интересовни групи*. Скопје: Фондација Конрад Аденауер.
 4. Колозова, Катерина (2002). *Истражувања од областа на родовите студии*. Скопје: Евро - Балкан пресс.
 5. Милер, Давид (2002). *Блеквелова енциклопедија на политичката мисла*. Скопје: Книгоиздателство МИ-АН.
- *
6. Beauvoir, Simone de (1953). *The Second Sex* (Translated and edited by H. M. Parshley). New York: Alfred A. Knopf.
 7. Engels, Friedrich (1997). *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države. Glavni radovi Marxa i Engelsa*. Zagreb: Stvarnost.
 8. Franzway, Suzanne and Fonow, Mary Margaret (2011). *Making feminist politics: transnational alliances between women and labor*. Chicago: University of Illinois press.
 9. Jones, Steve (2003). *Encyclopedia of new media: an essential reference to communication and technology*. California: Sage Publications.
 10. Oldfield, Sybil (2003). *International Woman Suffrage: July 1913-October 1914*. London: Routledge.
 11. Stefanović, Milena (2009). *Feministička kritika Hegelovog poimanja žene*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
 12. Sveningsson Elm, Malin (2007). *Cyberfeminism in Northern Lights: Digital Media and Gender in a Nordic Context*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
 13. Wajcman, Judy (2006). *TechnoCapitalism meets TechnoFeminism: women and technology in a wireless world*. A Journal of the Social and Economic Relations of Work.

Електронски извори

Women in the European Union. <http://www.helsinki.fi/science/xantippa/wee/wee1.html> (преземено на 28.08.2018 година).
<http://gragjanskisvet.org.mk/defaultaf94.html?ItemID=4331B240D4B9C746923B74F7EE07759C>

Maja Mancevska
European Movement in the Republic of Macedonia

The Role of Feminism in the Struggle for Political Participation

Abstract: This article explores the role of feminism in the struggle for equal participation of women and men in politics. Women make up half of the world's population. Their participation in political life should reflect this and with political decisions being shared between genders. But the reality in the modern world shows that in politics, where power is concentrated, women are less represented particularly at top of the hierarchical structures. Feminism as a social movement has diminished gender "blindness" in politics, demanding equal rights for women and pushing for gender integration at almost all levels, up to the highest positions of power. If we make a review of the phases through which the creation of the social conditions for equal access of men and women to the key domains throughout history, especially in the European and Macedonian society, to the new concept of equal opportunities, one can conclude that it should have passed many centuries and patience, but above all persistence, until significant progress has been made, which is visible only in the last few decades. But even that "success" is not at a satisfactory level, nor at least not in practice.

Keywords: *Feminism, gender, gender equality, politics, political participation, suffragettes.*

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА



TEACHING METHODOLOGY

FOUR SUCCESSIVE GENERATIONS OF STUDENTS AND A GRAMMAR TEST: SHOULD WE BE ALARMED?

Tatjana Marjanović

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
tatjana.marjanovic@flf.unibl.org

Abstract: This paper is an attempt at developing an understanding of what seem to be rather alarming tendencies in teaching English grammar at university level. The aim was to analyze a selection of grammar tests taken by four successive generations of first-year students majoring in English at the University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina. In order to maintain a reasonable degree of consistency, the tests were all taken immediately after the end of a course in English grammar taught in the academic years 2011-2014, and were compared according to the following criteria: individual test scores, the ratio between passes and fails, and the highest scores achieved. The results are supposed to either dispel or confirm growing fears and suspicions that it is always this year's English majors that perform more poorly in English grammar than their counterparts did the year before.

Keywords: *EFL, grammar, teaching, testing.*

1. INTRODUCTION

The idea behind this paper was to test an intuitive notion that I had developed teaching grammar to first-year students of English at the University of Banja Luka: as the teacher directly responsible for the design and implementation of the first-semester grammar course syllabus, including the process of assessment, I was under the impression that the results were getting progressively worse from one year to the next, from one generation to another. By analyzing a selection of grammar tests taken by four successive generations of our first-year majors in English, I was ultimately able to gain more empirical insight into the matter: my concerns regarding the performance of my students in English grammar, although not entirely dispelled, were modified and accordingly made less susceptible to an intuitive mode of operation.

The fear of increasingly poor grammatical performance taking hold is a dismal thought to begin with: the mere fact that grammar favours accuracy over fluency is enough to cause both students and teachers a great deal of trouble. Most of the time we teachers feel frustrated because of a huge disproportion – an ever more widening gap – between what is taught and what is learnt. Much as we try to seek comfort in the understanding that input and output do not normally coincide in teaching in general, and especially not in teaching grammar and other courses that seek a precise and careful expression, we cannot deny that we are impatient to see our students finally getting to grips with English grammar.

As is probably the case with many other English departments, at the University of Banja Luka we teach English grammar to students who are most likely to become English teachers themselves. It is also worth mentioning at this point that all our students (should) have taken and passed an entrance examination, a significant portion of which tests their practical knowledge of English grammar, i.e. its application in a linguistic/communicative context. Therefore, at least some of them are reasonably expected to have attained the level of advanced learners, to put it roughly, as in all likelihood they have already spent approximately ten years studying English (e.g. in primary and secondary school). This means that they cannot be treated in the same way as beginning learners getting their first taste of third person singular agreement or some such grammatical feature since they have clearly moved past the initial developmental stages of language acquisition.

As for our approach to teaching grammar, I believe it to be as eclectic as possible given the circumstances in which it unfolds: a large (e.g. usually involving around fifty students) lecture-type class, seriously affecting student-student and student-teacher interaction, designed as a separate grammar course rather than taught through skills such as speaking and writing. It goes without saying that a discrete grammar course is never envisaged solely as a resource for effective communication, but also as a tool for gaining broader linguistic knowledge potentially useful to prospective English teachers. However, the focus is not on theoretical competence, i.e. knowledge about language, nor is the course organized to suit a rigid formal perspective. For example, instead of dissociating form from meaning, we try to keep the two inseparable and promote the association of form and meaning as the essence of grammatical ability. Following a functional approach to language (e.g. Halliday, 1985), we insist that grammatical forms express contextualized meanings, just as individual words do. Our students may not be familiar with the concept of lexicogrammar, but that is exactly what we do our best to impart to them. We do it somewhat tacitly and cutting corners to keep it within the students' reach and manageable limits, for communication-based grammars are known to be very difficult to teach. It is for that reason that we make form our starting point, and then try to attach meaning to it. If it is true that "no grammar is entirely formal or entirely functional" (Knapp & Watkins, 2005, p. 39), then we see no wrongdoing in making pedagogical adjustments to a theory to make it more accessible, applicable and, ultimately, more student-friendly (e.g. Thomson and Martinet, 1986).

We also try to minimize the use of metalanguage, simply because a vast proportion of our students come to us relatively ill-equipped to deal with the technicalities of a linguistic analysis. Of course, we presuppose some familiarity with basic linguistic concepts such as subject, predicate, noun, verb, adverbial, and so forth. In the first semester the focus is on nouns, pronouns, determiners, adjectives, adverbs, and some verb forms, while tense and aspect – as part of the grammar of orientation (e.g. Willis, 2003) – are dealt with in the second semester.

In our case grammar instruction is explicit, i.e. aimed at raising awareness of the contents taught in the classroom. This approach contrasts with implicit instruction, which does not imply any awareness on the part of the student that they are actually being taught grammar. The non-interventionist position to grammar

teaching “may be inadequate for promoting high levels of SLA in a timely and efficient manner” (Purpura, 2004, p. 33), which is one more reason we choose to intervene when teaching grammar to first-year students of English at the University of Banja Luka. Yet another reason to promote explicit teaching and raising grammatical awareness with our students is their age: most students in Bosnia and Herzegovina first enrol in a university programme when they are nineteen years old, which is a regular school-leaving age. Our thinking is inspired by findings from studies which seem to be in line with “the general observation that young children rely more on memory than on analysis, adopting a holistic, memory-oriented approach to language processing and learning, whereas older learners may rely more on an analytic mode supported by their superior analytic abilities” (Muñoz, 2014, p. 55).

Yet, year after year I have had the impression that the results of the final exam these students take once they have completed the course are getting poorer and poorer with every new generation. I speak from bitter experience when I say that such feelings can seriously affect a teacher’s work ethic! But then we hear both linguists and teachers all over the world complain about the state of native English at some of the leading educational institutions. Most of the complaints are made about extremely poor writing abilities of students who also happen to be native speakers of English. Here is a quote that suggests just how large-scale the problem seems to be:

Take British university students, for example. The fact is that most of them lack the basic writing skills. This is the shocking but clear message of a report called *Writing Matters* published by the Royal Literary Fund in March 2006. It is based on the experience of 130 writers who worked as RLF fellows in 71 universities, offering students tuition in how to write a letter or an essay, how to draft a report or draw up a job application. A similar – but wider – message was delivered in March 2003 by Bloomsbury, the publisher of the Encarta Concise Dictionary, who consulted 42 professors or teachers of English in Britain, the US, Canada and Australia. They reported strikingly similar problems among students in the four countries.

(Hicks, 2007, pp. 1-2)

If that is the state of English with native speakers, and if this is indeed a global trend, then perhaps we should stop wondering at the inadequacies and shortcomings of our EFL learners grappling with English grammar some twenty years after the 1990s war in Bosnia and Herzegovina, which has, among other things, gravely and irrevocably disrupted the educational system from primary school onwards. That said, our troubled past is no longer a valid excuse meant to absolve us from doing all we possibly can to save whatever can be saved in the system of tertiary education. And one step in that direction may be to try and find some empirical support for this discussion rather than let our intuition determine its course.

2. METHOD

2.1. Participants

Participating in this study were all the students taking the *English Grammar 1* final test in the exam term immediately following the end of the semester, i.e. either late January or early February in the interval of four successive academic years, starting with 2011 and ending with 2014. *English Grammar 1* is a core course taught in the first semester of a four-year undergraduate programme in the University of Banja Luka's English Department.

All the students enrolled in the first year will have passed an entrance exam, which presupposes a certain level of grammatical competence on their part. Notwithstanding individual differences, most of them can be characterized as English language learners at intermediate level although some give the impression of either outperforming or underperforming in class due to their varied speaking skills. Also, it is not necessarily the case that the most outspoken of students are always the most grammatically competent ones. These all remain, however, highly speculative evaluations whereas more reliable ones are obtained in formal testing contexts, initially on a midterm test or, even more so, on a final one. This is understandable since midterm grammar tests are more limited in scope and entail a lesser degree of complexity than that found in the contents of a final exam.

In order to ensure a reasonable degree of consistency in the process of data collection, I opted to focus on a single exam term with its cohort of test takers. This decision was in part motivated by the desire to secure a sufficient number of participants in the study since the turnout was the highest in the first exam term, with the number of test takers ranging between 43 and 69 per year. The evident difference in numbers naturally reflected the size of each individual class, as well as the dropout rate, which is always more or less unpredictable.

2.2. A Grammar Test as Instrument

All the 204 copies of four equally formatted grammar tests with different lexicogrammatical contents were distributed during a four-year interval by a professor-assistant tandem teaching the course, taken by those students who had signed up for the earliest exam date following the end of the course, and graded by the same professor who had designed and put together all the tests analyzed in the study. The students were duly notified about the results of the exam and were awarded their grades with the usual administrative procedure fully observed. One of the aims of the study was to allow for a regular and standard form of exam-taking, thus minimizing interference with the assessment process for the sake of obtaining data with a high level of authenticity.

In the process of collecting data, the test as a whole became a research instrument although, at least for some of the issues raised in the study, some of its segments were considered to have more explanatory potential than others. The focus was on the number of passes (i.e. 50+ scores) versus the number of fails (i.e. 0-50 scores), as well as high passes (i.e. 80+ scores). One test task, in Table 2 referred to as the question task, was singled out for being somewhat of a stumbling block for students despite its relatively simple repetitive pattern. The percentages

calculated for this task revealed the presence of three kinds of scores: zero, where not a single answer was correct and no credit could accordingly be awarded; 50 and below, where at least half the answers were incorrect; and over 80, which counted as relatively good answers. The two kinds of data collected, as well as the way they were collected and analyzed, were only capable of capturing a general trend, if there was one, rather than lead to any far-reaching conclusions about the state of English grammar or university students.

2.3. Data Collection

The tests analysed in this study were administered in a regular exam setting: the venue, the date, and the exact hour were communicated to all first-year students through conventional means and within ample timeframe. No participant had any prior knowledge that this or any other study was being planned and carried out, which was a conscious decision made in order to reduce the level of examination stress and test anxiety potentially resulting in their poorer performance.

The format of the grammar test taken by all participants in the study was unchanged during the research interval, i.e. the academic years 2011-2014. All the instructions in the test were identical for all participants, and so were the tasks themselves, whereas the actual lexicogrammatical contents differed from one test to another. No grammatical notion that had not been previously taught entered any of the grammar tests taken by first-year students in general. Each final exam was preceded by an in-class mock test, the aim of which was to familiarize students with the tasks they would be asked to do on the actual test.

All four exams lasted an hour each and were administered and invigilated by the same professor-assistant tandem in charge of teaching the course. Although the study covered an interval of four years, the spikes of data collection activity were reported on only four days of testing in January or February, one each year. Finally, all four exam sessions were conducted in the spirit of fair play with no record of foul action leading to disqualification.

3. RESULTS AND DISCUSSION

When I set out to test my intuitive observation that teaching grammar was becoming extremely challenging against the actual grammar test performance by four successive generations of students at the University of Banja Luka, ranging from the year 2011 to the year 2014, I did not realize that I would be in for a big surprise: expressed in figures, the findings were not as dramatic as I psychologically felt them to be. My feelings of certainty that with each new generation came significantly poorer results for the final grammar test were brought into question by the percentages expressed in Table 1.

Table 1. Grammar test results per academic year

YEAR	FAILS (%)	80+ SCORES (%)
2011	49	10
2012	33	6
2013	63	7
2014	55	2

The 2012 students stand out with only 33% of those failing the test, which is the unfortunate outcome for all students whose scores are below 51 out of a total of 100. By contrast, the 2013 students had the largest percentage of fails, with only 37% of those who actually passed the final exam.

It may be worthwhile to point out again that the tests analyzed were all taken in the first exam term – immediately following the end of the course – either in January or February. This may be important on two accounts: it is then that we get the most massive turnout since most students decide not to wait too long to take the test, and it is then that we get the highest scores resulting in some of the very good to excellent marks (i.e. 8, 9, or 10).

The 2013 students were also famously undisciplined, making it harder for their teachers to remain focused and even feel sympathetic towards the state of their English. These students were capable of making interaction and content delivery in the classroom very difficult, which may have had implications for the quality of teaching itself and which could have ultimately prompted their teachers to lose sight of any mitigating circumstances in the process of designing and grading their tests. Maintaining professionalism hopefully ensured they were not discriminated against, but it is true that their performance was assessed in an unwaveringly matter-of-fact manner. With no high hopes for 2013, we could have had some faith restored the following year. That, to my dismay, did not happen: with only 45% passes, the students gave us no reason to celebrate even though they were much easier to handle discipline-wise.

Another surprise came with the 2011 students: I had formed a very positive image in my mind of them as knowledgeable and conscientious learners of English, but they nevertheless seemed to have fared only slightly better than the 2014 grammar class.

What conclusions do we draw from this? For one, much as we feel that each new generation of first-year students is incredibly more difficult to teach than the previous one, some very simple statistics may prove us wrong: notwithstanding a few exceptions, the individual percentages do not differ drastically from one another. That seems to be the reality of teaching grammar at the University of Banja Luka, and it has been a constant for a while: not as bad as we feel it is, nor as good as we hoped it would be. Quite understandably, we teachers are no strangers to feelings of disappointment: after every new batch of papers to grade, our expectations have been thwarted and we are led into believing that the time spent teaching has not been properly rewarded. Consequently, we feel that things are going from bad to worse while in reality there may be little deviation from the standard. Perhaps this is due to the recency effect: we remember best the events closest to us in time, while our memory embellishes and alters our perception of what happened earlier in the past. Or maybe we are plainly fatigued by our students' generally poor performance year after year, which surely paints our teacher reality in somewhat bleak colours.

The second column in Table 1 is dedicated to those scores that are considered to be above the average – in our context those would be the marks eight, nine, and ten. They are obviously more in line with individual student performance

than they are with general results. In other words, the number of very good to excellent scores has a rather random distribution in the table. It may also have something to do with the number of candidates taking the test; for example, the year 2011 stands out with 69 students compared to the range between 43 and 48 for the three remaining years. The challenging 2013 first-year class has a positive image in this respect, with seven 80+ scores, while the ‘best’ 2012 year is down by one per cent. The 2014 students did not excel individually, reporting only two 80+ scores, which was a particularly discouraging outcome.

In the next stage of this small-scale research I decided to focus on the grammar task requiring the students to ask questions about clausal subjects, objects, or adverbials. This task was singled out for two main reasons: first, the interrogative pattern was taught explicitly; also, given the amount of practice devoted to asking questions in English, the pattern was expected to be relatively easy to reproduce, at least in writing.

Now, I am aware of what some call the ‘Please, teacher, what mean X? syndrome’ (Willis, 2003, p. 5), and that it usually takes a long time for students to produce question forms in English accurately in spontaneous communication. The following passage, written in a comfortingly confessional tone, captures the feelings of many a grammar teacher across the globe:

Learners may have been endlessly drilled in forms like *What do you want? Where do you live?* and so on. They will certainly have heard the phrase *What does X mean?* many, many times. But in class they consistently put up their hands and ask the question *Please, teacher, what mean X?* In time, usually a long time, they get past this stage and begin to produce questions with *do* in the appropriate form, and the teacher breathes a sigh of relief at this evidence of real progress.

(Willis, 2003, p. 5)

An extenuating circumstance in our case is that when testing students on interrogative forms, I only assess their ability to produce planned utterances in writing that they have plenty of time to revise without having to deal with any of the distractions of spontaneous speech, such as getting their message across, choosing the right vocabulary, etc. Once speed and fluency are put on hold, there should be nothing getting in the way of accuracy, albeit achieved with a conscious effort rather than spontaneously. The question task results are presented in Table 2.

Table 2. Question task results per academic year

YEAR	ZERO SCORES (%)	1-50 SCORES (%)	80+ SCORES (%)
2011	36	61	20
2012	6	33	29
2013	12	60	21
2014	11	39	25

The percentages once again failed to support my initial hypothesis as there was no obvious trend of student performance deteriorating from the year 2011 onwards. In other words, things actually did not go from bad to worse. Surprisingly enough, the 2011 first-year students underperformed on the question task across the board: they had the highest percentages of below 50 as well as zero scores, and the lowest percentage of very good to excellent scores. Even the boisterous 2013 grammar class did slightly better on this task. I am not surprised, though, that the best scores were attributed to the 2012 first-year students in all three sections. The 2014 grammar test takers seem to have done better on the question task than the general results would have suggested.

This is not to say that the percentages in Table 2 are at all encouraging, so it remains unclear why the relatively fixed interrogative pattern (e.g. question word + auxiliary + subject + lexical verb + complement(s) for non-subject questions) should be so difficult to reproduce even after explicit instruction and the students' prolonged exposure to it. The processes of recognition and system building (Willis, 2003, pp. 8-13) should have paved the way for substantial progress with interrogative forms as part of the students' conscious knowledge, which makes it difficult to account for at least some mistakes made all too commonly despite the (written) format of the test allowing for ample planning time.

The following is a sketchy overview of what seem to be the most recurring erroneous answers provided by some of our first-year students when instructed to ask questions about the underlined segments. The numbers in parentheses that precede each of the examples extracted from the corpus are provided for ease of reference.

- (1) The student's mother strongly insists on the principal's resignation.
*What the student's mother strongly insists on?

The only interrogative feature still remaining in (1) is the question word at the beginning of the clause (alongside the question mark at the end of it), while the word order is clearly that of a declarative clause. The only way this can be treated as a question is from a lexical point of view, whereas the structure is entirely non-interrogative.

- (2) Both visitors had to stop because of a security check.
*Why did both visitors had to stop?

Although the word order is correct in (2), the question is still ungrammatical due to the past tense having been marked twice. This kind of mistake often accompanies irregular and modal verbs, which suggests lack of familiarity with both individual verb forms and verb phrase structure as a whole. As interrogative forms mainly depend on getting the verbs right, be they regular or irregular, no partial credit is awarded for such answers. Needless to say, most students object to the bar being set too high on the part of those designing, administering, and grading the test. In our defence, the odd irregular verb in the question task is carefully selected from among some of the commonest and most frequent verbs in general (e.g. *feed, get, go, meet*,

sell, etc.). If such forms still have not made their way into a first-year student's mental lexicon, then that is certainly something to reflect on.

(3) In prison they fed us dry bread, most of which was mouldy.

*With what they fed you in prison?

On top of the missing interrogative scaffolding, the question in (3) is representative of additions and other unwanted changes that are sometimes made to the original structure. In this particular case the preposition *with* is completely uncalled for, obviously altering the meaning of the clause. This type of error goes beyond verb phrase structure per se, presupposing familiarity with verb phrase complementation. That *feed* is a ditransitive verb, i.e. allowing for two objects, is not even the kind of technical knowledge first-year students need to have at this point, but they should see that the underlined segment is a nominal structure revolving around the noun *bread* and prompting a pronominal (i.e. *what*) question. If they fail to recognize this but adhere to the right word order and verb forms, i.e. *did they feed you in prison*, they are entitled to at least partial credit.

(4) The big lad had already eaten four sandwiches.

*How much sandwiches had the big lad eat?

In (4) the determiner *much* is wrongly used with a pluralized noun, and the past perfect verb form has been distorted. The latter makes no case for partial credit scoring as the error is clearly verb related and follows hours of exposure and conscious attention to the English tense paradigm through explicit instruction. The knowledge required does not even extend to meaning but is confined to form recognition alone, which is why such grammatical errors are considered, at least from a teacher's point of view, to be of a very basic kind. One last remark about this sentence concerns the oft-missing adverbial *already*, the sudden disappearance of which, for all we know, might be characterized as an evasive strategy suggesting insufficient familiarity with word order in English. Whether purposely omitted or simply overlooked, the missing adverbial still allowed for partial credit scoring if the resulting question was grammatically well-formed.

The analysis of the question task has also raised the issue of something that may (though not necessarily, of course) be one of the early signs of poor grammatical performance, which is most easily seen in basic misspellings of words to copy from the test itself, such as **allready* instead of *already*, **tommorow* instead of *tomorrow*, **althought* instead of *although*, etc. Because they seem largely incompatible with studying grammar, which is almost inconceivable without paying attention to detail, such shortcomings (possibly a result of negligence) deserve to be taken seriously rather than regarded as minor omissions irrelevant to one's grammatical competence.

Another puzzling feature is the ability of some students to form grammatically correct questions such as *Where do you live?* but err in those like **Where Martin lives?* This phenomenon can be explained by referring to Sinclair's idiom principle (1991). In other words, the students may have heard clauses like

Where do you live? often enough to store and retrieve them as single units, prefabricated chunks, without any recourse to an emerging structural pattern. Much as one agrees with the idiom principle as a linguistic fact, there is no guarantee that it will benefit all grammar-learning non-native speakers of English at all times. A natural alternative for such students would then be to try to rely more heavily on their analytical skills and make the most of the open-choice principle, according to which countless utterances are formed on the basis of systematic patterning in language. Perhaps empowering their analytical faculties – along with their memory – would result in many more grammatically well-formed questions such as *Where does Martin live?* than is the case now.

As implied in the preceding discussion, I mostly aim at limited-production tasks when designing a test because I want the students taking it to do more than simply recognize a correct answer among a set of options. Characteristic of classroom rather than large-scale grammar assessment, the final exam in *English Grammar I* at the University of Banja Luka does not make for a high-stakes exam, for there is plenty of opportunity to retake and ultimately pass the exam within a very generously allotted timeframe (i.e. at least four resits distributed relatively evenly throughout a school year). Although test development in our case does not rely on an official construct (Cushing Weigle, 2002, p. 41), I do think very carefully about who the test takers are, and what I want to measure and why. A general idea of the format and contents of a first-year English grammar test at the University of Banja Luka can be obtained from a full-length copy in Appendix.

4. CONCLUSION

When I ask my students what factors and feelings may have influenced their decision to study English as a foreign language at an institution which is possibly a regional leader in the training of future generations of English language teachers, the different answers I get seem to coincide in at least one aspect: they all like the English language. When further asked whether the courses they took corresponded to their expectations prior to getting to know the reality of studying a language at university level, their response is more often than not a distinct no. When prompted to elaborate, they struggle to explain that they thought it would be a good, convenient, inexpensive way to learn some more English: they nod approvingly at phrases such as speaking English, learning new vocabulary and idioms, then stop being supportive when confronted with notions such as knowledge about language, structural analysis, extensive reading, accuracy, attention to detail, and the like. As far as they knew – and largely based on input from communicative English language teaching throughout primary and secondary education – learning English was easy, so what could possibly go wrong? These false expectations may be greatly responsible for a mismatch between what the majority of students think they need to know and what they actually get in their courses and subsequent exams. The disparity seems to have at least something to do with the ‘Affective Interface’ Hypothesis, especially as far as the acquisition of grammar is concerned:

Assuming the AFH is correct, even though you love the target culture and have the warmest feeling for native speakers of that target language, if you have negative feelings about acquiring grammar you should experience delays in phonological and syntactic acquisition. However, if you dislike the target culture and its people but simply like learning languages irrespective of who speaks them, your L2 grammatical development should benefit from this positive affect.

(Smith, 2014, p. 17)

In conclusion, English grammar test scores for four successive generations of first-year students at the University of Banja Luka suggest that we have been running in circles for a while: things are not getting dramatically worse, but they are definitely not getting significantly better either. I am afraid there are no quick fixes here, just insistence – against all odds – on grammar as a system of contextualized forms and meanings which has to be built consistently and with great attention to detail. This task is both massive and difficult, especially if we believe the following words to be true: ‘Grammar is one of our key literacy technologies. Without a knowledge of grammar the process of becoming literate becomes hazardous’ (Knapp & Watkins, 2005, p. 32). All said and done, it seems that we teachers are in this for the long haul.

References

- Cushing Weigle, S. (2002). *Assessing Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hicks, W. (2007). *English for Journalists*. London: Routledge.
- Knapp, P., & Watkins, M. (2005). *Genre, Text, Grammar*. Sydney: University of New South Wales Press.
- Muñoz, C. (2014). The association between aptitude components and language skills in young learners. In M. Pawlak & L. Aronin (Eds.), *Essential topics in applied linguistics and multilingualism*. Cham: Springer.
- Purpura, J. (2004). *Assessing Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sinclair, J. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, M. (2014). Can you learn to love grammar and so make it grow? On the role of affect in L2 development. In M. Pawlak & L. Aronin (Eds.), *Essential topics in applied linguistics and multilingualism*. Cham: Springer.
- Thomson, A. J., & Martinet, A. V. (1986). *A Practical English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Willis, D. (2003). *Rules, Patterns and Words*. Cambridge: Cambridge University Press.

Appendix

ENGLISH GRAMMAR 1 FINAL EXAM

Total = 50 points

1 Insert suitable prepositions (5 points):

- a. Yesterday the children went ____ a walk and didn't get back ____ 10 p.m. Their mother was furious ____ them ____ coming in so late.
- b. What's the cheapest way of getting ____ Edinburgh? ~ Well, you could hitch-hike there ____ next ____ nothing, or you could go by coach ____ about \$20.
- c. Three of them are students ____ the university, the fourth is here ____ holiday.

2 Ask questions about the underlined segments (8 points):

- a. Mr Peterson had to deal with a lot of difficult issues when the meeting was over.
-

- b. Our prodigal son needs to explain why he hasn't written before.
-

- c. All these shabby clothes belong to Joan, my long-lost sister.
-

- d. The young actor has been exposed to a lot of criticism for the past couple of weeks.
-

3 Combine the pairs of sentences by means of relative pronouns (8 points):

- a. The boy was a philosophy student and wanted to sit up half the night discussing philosophy. Peter shared a flat with this boy.
-

- b. He sits at his desk all day with his head in his hands. It gets on my nerves.
-

- c. Tom's leg is still in bandages. He'll have to watch the match from the stand.
-

d. The officers were questioning a person about the recent hold-up at the local supermarket. The person has been released.

The person

4 Supply the required verb forms (5 points):

- a. Future continuous of the verb ‘rip’, contracted negative
- b. Perfect infinitive of the verb ‘sink’
- c. Present perfect continuous of the verb ‘dine’, 2nd person sg
- d. Past perfect of the verb ‘sit’
- e. Present continuous of the verb ‘imagine’, 1st person pl

5 Find the most suitable positions for the segments in brackets (5 points):

Police across the country were on the lookout.

(at the Buffalo hospital complex, for the 49-year-old surgeon, in connection with the shooting death, of his ex-girlfriend, where they both worked)

6 Correct the mistakes in the sentences (5 points):

- a. Let’s meet at the theatre, do we?
- b. Beside, it offends my deepest instincts not to write.
- c. It was nothing other then a not very severe fever he got after bathing in the river there.
- d. Chris typed the text, kept the flat quietly, took the kids out and so on.
- e. To expect Europe to become a single cultural bath is simple to misunderstand the nature of the European identity.

7 Rewrite the sentences using modal verbs as appropriate (8 points):

a. (It is possible that) Mr Green has seen his daughter steal money from his wallet.

b. You are trying to reason with her. (That is not sensible of you.)

c. Sue refuses to help Josh with his homework.

d. It was publicly announced that 99 percent of all American adults were able to read and write.

8 Correct the mistakes in determiners, nouns or pronouns as appropriate (6 points):

- a. How many break-inns did you say were reported last month?
- b. If you hate the way you look in that jeans, buy some new pyjamas!
- c. You are kindly asked to leave your luggage in the front of the entrance.
- d. Yesterday you said you had no information, and now you're saying you have one.
- e. I did what you told me to do, what wasn't such a clever idea.
- f. Although Shukumar was six foot tall, he felt dwarfed in the back seat.

This is the end of the test. Do not forget to write your name at the top of page one.

УСВОЈУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО ТРЕТ ЈАЗИК КАЈ МАКЕДОНСКИТЕ СТУДЕНТИ

Марија Тодорова

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

Татјана Уланска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
tatjana.ulanska@ugd.edu.mk

Апстракт: Со ова истражување се анализира влијанието на англискиот јазик (J2) врз усвојувањето на шпанскиот јазик (J3), т.е. влијанието врз развојот на една од четирите вештини за учење на јазик – читање. Се тестира хипотезата дека знаењето и вештините од првиот странски јазик (J2) позитивно влијаат врз усвојувањето на вториот странски јазик (J3), особено врз развојот на рецептивните вештини со посебен осврт кон читањето.

Клучни зборови: *усвојување на трет јазик (J3), трансфер, англиски јазик, македонски јазик, шпански јазик.*

Вовед

Многујазичноста и усвојувањето на повеќе јазици често се сметаат како варијанти на билингвизмот и на усвојувањето на втор јазик, и токму овој термин во литературата често се користи како термин кој се однесува за секој следен јазик коишто се изучува после првиот јазик. Трети јазици се странските јазици кои се изучуваат во временска последователност после првиот странски јазик (J2) и уште се нарекуваат следни јазици (Hufeisen, цит. од Стојчева, 2010, стр. 609). Често не се прави разлика меѓу „втор“, „трет“, „четврти“ итн. странски јазик коишто ги учи човекот. Но, тоа не значи дека не е важно дали едно лице владее само еден или повеќе јазици, пред да започне со учењето на следниот јазик, бидејќи сите веќе научени јазици, различни од првиот јазик, влијаат врз изучување на следните јазици. Но, овде се поставува важно прашање кое е од голем интерес за научниците: до кое ниво говорителот треба да го познава јазикот за да се вброи во групата на двојазични или многујазични личности. Според Блумфилд (Hamers and Blanc 2000, стр. 6) двојазичноста е „владеенje на два јазика до степен на владеенje на роден“, а според Хауган (Haugen , цит. од Aronin, L., & Hufeisen, B. 2009, стр. 19) „до степен кога говорителот на еден јазик може да произведе полни и осмислени реченици на друг јазик“.

При усвојување на трет јазик (J3) многу често среќаваме пренос на претходно знаење, т.е. новите информации и идеи ги осознаваме преку нивно поврзување со нашите претходни знаења. Во праксата се сретнуваат многу случаи во кои се комбинираат претходните знаења по мајчин јазик и претходните знаења по втор јазик. Тоа во голема мера зависи од јазичната близост меѓу вклучените јазици во однос на фонетска структура, лексика и синтакса.

Методи на истражување

Целта на ова истражување е да се анализира влијанието на првиот странски јазик (англиски) врз изучувањето на вториот странски јазик (шпански) при развој на рецептивните вештини за учење на јазик, особено вештината на читање.

Учесници

Во истражувањето учествуваа студенти од прва и трета година на Катедрата за английски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Учесници во ова истражување се десет¹ студенти од прва година кои учеле два семестри шпански јазик и десет² студенти од трета година кои го учеле шест семестри. Бројот на учесници од двете групи е ист, со цел споредбата која ќе се направи да биде реална. Студентите беа одбрани по случаен избор, а нивото на познавање на английски и шпански јазик не беше проверено, но треба да се напомене дека поголемиот дел од студентите или можеби сите студенти, учеле английски јазик најмалку осум години во училиште (четири години во основно и четири години во средно училиште), додека со шпанскиот јазик се среќаваат за прв пат, односно почнуваат од почетно ниво.

Материјали и инструменти

За потребите на истражувањето беше создан тест со којшто се проверува вештината на читање со разбирање преку споредба на два паралелни автентични текста. Беа избрани автентични текстови на английски и шпански јазик на тема „Загадување на животната средина“. Текстовите се, всушност, статии или дел од статии преземени од Интернет. Тие се слични по големина и содржина, вклучуваат слична терминологија, но не се превод од еден јазик на друг.

Упатствата и одговорите на тестот се дадени на английски јазик, а тестот содржи вкупно шест задачи.

Првата задача е „multiple choice“ и бара учесниците да одговорат на пет прашања поврзани со содржината на текстот на шпански јазик.

¹ Групата студенти од прва година која студира шпански јазик е составена од 45 студенти, т.е. во истражувањето учествуваат околу 25 %.

² Групата студенти од трета година која студира шпански е составена од 15 студенти, т.е. во истражувањето учествуваат околу 60 %.

Втората задача бара учесниците да ги споредат двета текста (на английски и шпански) и да наведат што е можно повеќе зборови од двета јазика кои се слични по форма или содржина.

Третата задача е да се пополнат празните места во текстот на шпански јазик со зборови кои се претходно дадени. Понудени се повеќе зборови од потребното.

Во четвртата задача, учесниците треба да обележат два збора дадени од десната страна, кои според контекстот одговараат на зборот даден од лево.

Петтата задача содржи 5 реченици на английски јазик, а од студентите се бара да заменуваат зборови со соодветни зборови на шпански јазик.

Последната задача содржи 30 зборови од текстот на шпански јазик, од кои 10 се интернационализми, 10 англицизми и 10 чисто шпански зборови. Учесниците треба да ги преведат зборовите на македонски јазик.

Дел од задачите се со цел да се провери умешноста за разбирање при читање, но некои од нив се со цел да се добие претстава за тоа колку студентите ги користат своите знаења и вештини по английски јазик (како прв странски јазик) при читање на текстови на шпански јазик (како втор странски јазик).

Тестот содржи задачи за кои студентите се принудени да го користат своето знаење во однос на содржината на текстот и своето лексичко знаење со примена на различни стратегии за читање со разбирање и различни видови на читање. Така тие применуваат „целосно читање“ за да ја разберат целосната содржина на текстот, „глобално читање“ за да ги извлечат основните информации од текстот, „селективно читање“ за да ги разберат поединечните информации во текстот и „деталното читање“ за да ги разберат деталите од текстот. Недостатоците во разбирањето на текстот на шпански јазик се пополнуваат со информации или зборови од английскиот текст, т.е. со кои зборови е поврзан непознатиот збор по значење. Каква е поврзаноста, по форма (самите зборови) или по содржина (значењето на зборовите)? Поради значајната јазична близокост меѓу шпанскиот и английскиот јазик во однос на лексиката, студентите можат да се присетат на значењето на сродните зборови. Во овој труд, акцентот главно се става на лексичкиот трансфер од английски јазик (J2).

Процедура

Тестирањето беше презентирано и спроведено како дополнителна активност по завршувањето на задолжителните задачи на час и затоа не беше побарана согласност од студентите за учество во истражувањето, сè со цел тие да вложат повеќе напори и да се постигне максимална концентрација за исполнување на зададените задолженија. На студентите им беше кажано дека нивните задачи се дополнителна активност по предметот шпански јазик.

Тестирањето беше спроведено и задачите им беа дадени на сите студенти кои студираат шпански јазик, од кои потоа, како што беше споменато погоре, по случаен избор беа одбрани по десет учесници од секоја група.

Времетраењето на тестирањето беше 60 минути, а на студентите не им беше дозволено да се консултираат меѓусебно или да бараат помош од наставникот за време на тестот. На крајот од тестирањето, имаше студенти кои не го предадоа тестот, а некои пак од тестовите беа празни или несоодветно пополнети или одговорени. Затоа, беше неопходно да се изврши логичка проверка на тестовите, т.е. таквите тестови беа елиминирани уште пред случајниот избор на учесниците. Така, во процесот на спроведување на случајниот избор и понатаму во истражувањето беа вклучени само оние студенти кои се сметаа за соодветни и ги почитуваа сите правила и критериуми за исполнување на задачите.

Анализа на податоците и резултатите од истражувањето

За целите на истражувањето сите податоци беа анализирани повеќекратно, а како предмет за анализа беа земени само формата и содржината на зборовите. Во продолжение ќе бидат прикажани резултатите од тестирањето за секоја група одделно и ќе бидат дадени примери за појаснување на клучните елементи на нашето истражување.

На првата задача, која има за цел да измери во колкава мера студентите го разбрале текстот, половината од вкупно 10 или 50 % од студентите од *прва година* одговориле точно на сите прашања. Клучното прашање овде е третото од кое станува јасно дека поради јазична близост меѓу двата јазика во однос на лексиката, студентите се водат првично од формата на зборовите.

Пример:

3. *The word “contaminación” in line 1 has the meaning of:*
 - a) contamination
 - b) cause
 - c) pollution

На ова прашање точниот одговор е c) pollution, но студентите водени од формата на зборовите одговориле a) contamination.

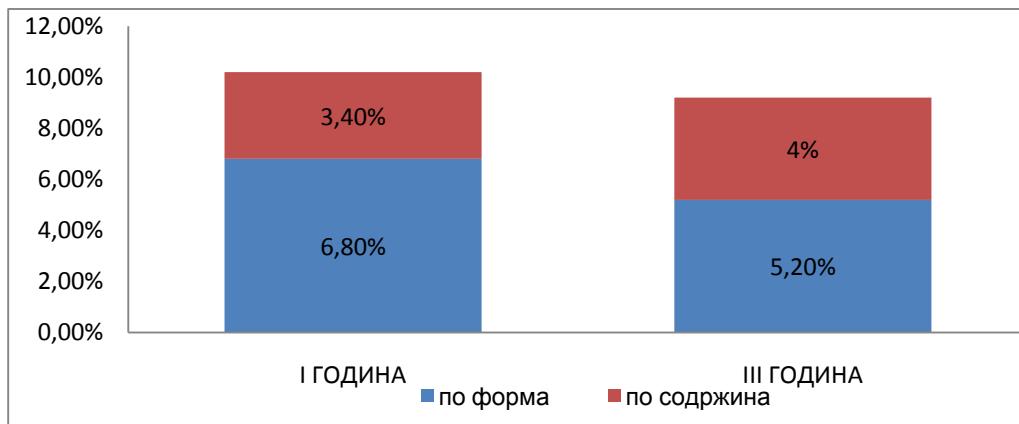
Во споредба со студентите од прва година, од студентите од *трета година* само еден студент одговорил точно на сите прашања, а тоа значи дека тие во помала мера го разбрале текстот на шпански јазик што произлегува од фактот дека воопшто не го користеле текстот на английски јазик, бидејќи биле сигурни во своето знаење по шпански јазик.

Во втората задача, интересното е дека на студентите не им беше појаснето дали да пишуваат зборови слични по форма или по содржина. Инструкцијата на задачата изгледа така:

1. „*Compare the English to the Spanish text and write down all the words that are related. (as many as you can find)*“.

Од анализата на пронајдените зборови јасно се гледа дека повеќето се зборови слични по форма, иако има и такви кои се слични по содржина. Од приближно 326 збора во текстот на шпански јазик, сите студенти од *прва година*, нашле вкупно 22 збора слични по форма или тоа е околу 6,8 % од вкупниот број на зборови кои постојат во двата текста и 11 збора или приближно 3,4 % слични по содржина. Студентите, пак, од *трета година*

нашле вкупно 17 збора по форма или околу 5,2 % од вкупниот број на зборови и 13 збора или приближно 4 %, слични по содржина. Од ова јасно се гледа дека студентите од трета година пронашле повеќе зборови слични по содржина, што повторно докажува дека тие помалку ги користат своите знаења и вештини од првиот странски јазик, т.е.англискиот јазик, бидејќи имаат поголемо знаење на двата јазика.



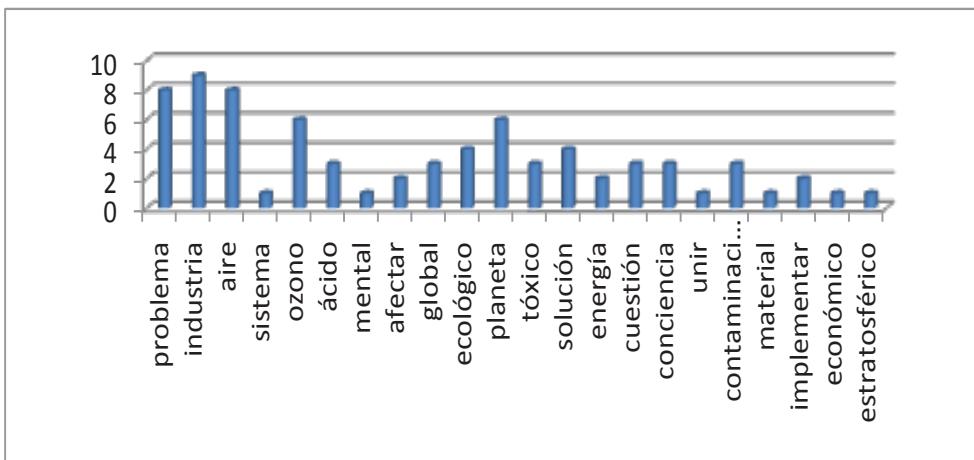
Графикон 1

Процентуален сооднос на пронајдените зборови по форма и по содржина од страна на студентите од прва и трета година

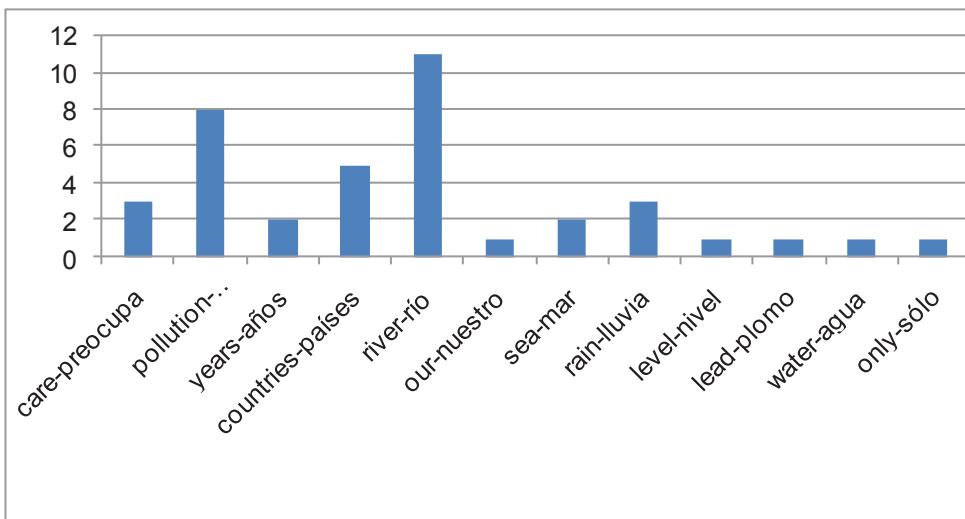
Во продолжение се дадени примери на зборови, пронајдени од страна на студентите, во нивната оригинална форма, т.е. исто како што се појавуваат во текстовите.

Зборови близки по форма (шпански → англиски)	Зборови близки по содржина (шпански → англиски)
ozone	care
aire	pollution
tóxico	years
solución	countries
energía	river
contaminación	issues
implementar	our
unir	environmental
afectar	sea
	reduce
	rain
	level
	lead
	water
	only

Во графиконите 2 и 3 се претставени најчесто среќаваните зборови по форма и по содржина од страна на студентите од двете групи. Графикон 2 ни дава јасна претстава за тоа колку студенти од вкупно 10 ги пронашле зборовите по форма и ни покажува дека многу студенти пронашле исти зборови. Графиконот 3, пак, ни го претставува вкупниот број на зборови по содржина, пронајдени од студентите од двете групи, т.е. вкупно 20 студенти.



Графикон 2
Најчесто среќавани зборови по форма



Графикон 3
Најчесто среќавани зборови по содржина

Анализата на третата задача, која заедно со втората има за цел да ја проверат вештината за разбирање на текстот на шпански јазик, покажа дека сите, т.е. 100 % од студентите од двете групи, одговориле точно на третата задача.

Во четвртата задача, 6 студенти од *прва година* одговориле точно на сите прашања, двајца имаат три точни одговори, еден студент има два и еден е со целосно нерешена задача. Од студентите, пак, од *трета година*, на сите прашања одговориле вкупно 5 студенти, четворица имале три точни одговори, а еден студент одговорил само на едно прашање. Од ова може да се заклучи дека поголемиот дел од студентите правилно го разбрале текстот.

Анализата на петтата задача, која заедно со шестата ни дава претстава за јазичната близост во однос на лексиката, го покажува соодносот на точните одговори меѓу студентите од прва и студентите од трета година. Во првата реченица точно одговориле по 8 студенти од двете групи; во втората, точно одговориле сите студенти од прва година, т.е. вкупно 10, и вкупно 9 од трета година; третата реченица е многу интересна, бидејќи и кај двете групи од вкупно 10 студенти, точно одговориле 9, од кои тројца навеле еден збор по форма, а 6 од нив навеле збор сличен по содржина; во четвртата реченица, точно одговориле 100 % од студентите од двете групи, а во последната, по 7 студенти од двете групи дале точен одговор, но разликата е во тоа што, како и во третата реченица, така и овде, студентите од прва година навеле зборови по форма, вкупно 5, а по содржина вкупно 2.

- Примери од клучните реченици на петтата задача:

3. The **question** is: "Who is responsible"? ()

question { cuestión – по форма
 pregunta – по содржина

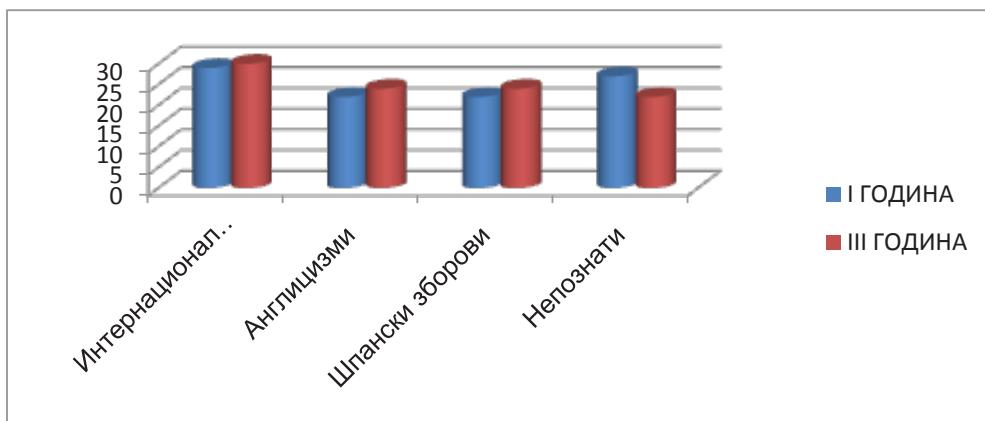
5. Less driving and flying, will contribute to **reduction** of the global warming.

()
reduction { reducción – по форма
 minimizar – по содржина

Во последната задача од студентите се бара да преведат 30 зборови – интернационализми, англиски и шпански зборови на македонски јазик. Задачата е така поставена да може да се направи споредба по колку зборови од секоја група ќе бидат препознаени од страна на студентите. Како што можеше да се претпостави, повеќето од зборовите што ги знаат студентите се интернационализми, а потоа следуваат англиските и шпанските зборови. Важно е да се напомене дека студентите од прва година не знаат голем број на зборови, но тоа е разбираливо со оглед на тоа што тие се прва година на англиски јазик и книжевност и учат шпански јазик само 2 семестри.

ТАБЕЛА 1								
	Интернационализми		Англицизми		Шпански зборови		Неточни / празни	
	I год.	III год.	I год.	III год.	I год.	III год.	I год.	III год.
Вкупно	87= 29%	91= 30%	66=2 2%	72=24%	66=22%	71=24%	81=27%	66=22 %

Табела 1
Познати зборови за студентите од I година и III година



Графикон 4
Процентуално претставување на познатите зборови од шпански јазик, за студентите од I и од III година

Резултатите прикажани во табелата 1 и во графиконот 4, јасно покажуваат дека и покрај различниот степен на знаење по шпански јазик, студентите од двете групи препознале речиси ист број на зборови, т.е. покажале речиси исти резултати. Ова уште еднаш докажува дека студентите од прва година кои учеле шпански јазик само два семестри ги користат своите знаења и вештини поанглиски јазик (како прв странски јазик).

Заклучок

Од горенаведеното може да се заклучи дека истражувањето ја докажа хипотезата дека првиот странски јазик (англиски) влијае врз усвојувањето на вториот странски јазик (шпански), особено врз развојот на вештината на читање. Од деталната анализа на податоците и добиените резултати од

истражувањето, можеме да заклучиме дека вештината на читање со разбирање е развиена речиси подеднакво кај студентите од двете групи, т.е. студентите од двете групи ги разбираат текстовите речиси до ист степен. Ова се постигнува како резултат на трансферот на претходно стекнати знаења и вештини, особено трансферот на лексичкото знаење.

Библиографија

- Стойчева, Д. (2008). Многоезичността в чуждоезиковото обучение. В сп. *Чуждоезиково обучение 5*. София: Св. Климент Охридски.
- Стойчева, Д. (2010). Методика на многоезичието – същност, цели, принципи. В сп. *Езици и култури в диалог. Традиции, приемственост, новаторство*. София: Св. Климент Охридски.

*

Aronin, L., & Hufeisen, B. (2009). *The Exploration of Multilingualism: Development of research on L3, multilingualism and multiple language acquisition*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Hamers, J. F., & Blanc, M. H. (2000). *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marija Todorova

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Tatjana Ulanska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

Acquisition of Spanish as a Third Language by Macedonian Learners

Abstract: This study examines the influence of English (L2) proficiency on Spanish (L3) reading development. This paper investigates the effect of the knowledge of English (L2) on the Spanish language (L3) acquisition. It tests the hypothesis that the knowledge and skills in the first foreign language (L2) benefit the learning of the second language (L3), in particular the development of receptive skills with special regard to reading.

Keywords: *third language (L3) acquisition; transfer; English; Macedonian; Spanish.*

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

ИДЕИТЕ И ИДЕАЛИТЕ НА XIX ВЕК ВО ПРИЛЕП И ПРИЛЕПСКО

Васил Тоциновски

Институт за македонска литература, Република Македонија
vtocinovski@hotmail.com

Апстракт: Трудот претставува осврт кон книгата „Прилеп и Прилепско во XIX век (културно-историски процеси)“ од авторот Славчо Ковилоски. Книгата беше издадена како публикација на „Современост“ од Скопје во 2017 година. За оваа монографија годинава Ковилоски ја доби престижната државна награда „Гоце Делчев“. Структурата на книгата ја формираат осум поглавја во кои хронолошки педантно и децидно Ковилоски пишува за значајни појави, процеси и манифестации, автори и дела кои оставиле трајни траги и резултати за Прилеп и Прилепско.

Клучни зборови: *историја, култура, книжевност, Прилеп, 19 век, Ковилоски, државна награда „Гоце Делчев“.*

Македонскиот 19 век несомнено е најзначајното и интригантно, противречно, но и плодносно поглавје во судбината и иднината на македонствувањето. Во него се сретнуваат или поточно се конфронтираат минатото и иднината во строгото профилирање на културно-историските процеси кои децидно ќе ги одразуваат вековните копнежи на сопственото народносно и општествено постоење, самобитност и непокор. Во неговите малубројни македонски истражувачи посебно место и значење има Славчо Ковилоски (1978, Скопје) што на најдобар начин самосвоју го потврдува со монографскиот труд *Прилеп и Прилепско во XIX век (културно-историски процеси)*. Делото е закитено со престижната државна награда за наука *Гоце Делчев*. Станува збор за млад вљубеник во вистините на историјата кој со страст и љубопитство, како ретка појава во македонската наука, се нурнал во архивските истражувања каде што во темнината и прашливоста се таат помалку или воопшто недопрени вистини. Во нив меѓу другото е клучот и на сопствениот идентитет. Таа и таквата потреба се творечката тенденција на Ковилоски за системско и аналитичко проследување, толкување и вреднување на прилепското просветно и црковно дело, на културно-уметничките и книжевни пројави во одредување и вреднување на зборот, просторот и времето. Да забележиме дека трудот *Прилеп и Прилепско во XIX век* е значајно дело што упатува на потребата секој град да го има како биографија или автобиографија врз кои ќе се испишуваат трајните страници за историското постоење на Македонија.

Структурата на книгата ја формираат осум поглавја во кои се вградени многу подглавја во кои хронолошки педантно и децидно Ковилоски пишува за значајни и не ретко пресудни појави, процеси и манифестации, автори и дела кои оставиле трајни траги и резултати како посебности кои се карактеристични и единствени за овој македонски град. Според авторот таа и таквата индивидуалност се должи на континуираната традиција на негување и употреба на словенскиот јазик во богослужбите и во образоването. По уводното поглавје за состојбите во Македонија и Прилеп во назначениот период, се страниците за просветното дело како процес што ги отвора сите врати и влегува во секое срце. Поодделно се разгледуваат машкото, од една, и женското образование, од друга страна. Од почетоците на машкото образование до отворањето на народното училиште во 1843 година, класното машко училиште и духовната семинарија, како и другите грчки, српски, романски училишта кои ги одразуваат тугите интереси и пропаганди на македонскиот терен. Во женското образование посебно внимание е посветено на училиштето на Недела Петкова и на управителките Цветанка Сенокозлиева и Евгенија Јанчулева, како и на читалиштето *Надежда* и на Училишното настојателство и за *Уставот* од 1893 година. Од граѓанските здруженија посебно значење имале црковно-училишната општина и еснафските организации кои се тема во третата глава. Создавањето на училишта, читалишта, организирање на учителски собири и одржување на духовниот живот ја поведуваат масовната пројава против грчката духовна власт олицетворена во Цариградската патријаршија. Така во 1867 година, прилепчани ја отфрлиле духовната власт на Патријаршијата и богослужбата се изведувала на словенски јазик. Прилепски учители биле најбележитите македонски просветители: Димитар Миладинов, Рајко Жинзифов, Јордан Хаџи Константинов-Цинот, Григор Приличев, Кузман Шапкарев. Така Прилепската општина станала една од ретките во Македонија што остварила автономија во разрешувањето на просветните прашања.

Архитектурата, музичкото творештво, сликарството, резбарството, фрескоживописот и театарот се области кои низ животот и делото на одредени творци се проследуваат во четвртата глава за појавата и развојот на културата и уметноста. Во петтата глава, *Црковно-училишното дело и културата во Прилепска околија*, посебно се одвојуваат и разгледуваат дејностите во Варош и Мариово. Според нас, процесите во книжевноста кои ја подразбираат етичката и естетската одговорност пред пишаниот збор се предизвик во следното, шесто поглавје за процесите во книжевноста. Ковилоски, пред сè, го интересираат културно-историските процеси кои имаат сопствена стратегија, долгорочна општествена и дипломатска дејност во колективното меморирање на историјата и на народното постоење, пројави и процеси, автори и дела кои заорале длабока бразда во културата, уметноста и книжевноста како најтрајни вредности кои истовремено прераснуваат во непобитни вистини во создавање на националниот летопис. Во тој комплекс се разгледуваат патописните дела и други описи за Прилеп и Прилепско, манастирските и црковните библиотеки и нивната ракописна книжнина, а посебно интересни, според нас, се педантните истражувања на записи на маргините од книжевното наследство

на манастирот „Трескавец“. Во темата за народното творештво хронолошки се проследуваат усното народно творештво, портретирањето на најбележитите негови интерпретатори Коста Цепенков, Ацо Јанев (Јанев) и Ристе Прцан и секако позначајните авторки од женскиот тим Гурѓа Котева, Божана (Божа) Трпанова и Дафа Цепенкова. Ликот на Крале Марко во секојдневието на прилепчани има сопствено подглавје. Ако секој народ ја пее својата песна, тогаш Ковилоски, според нас, се вслушал во пораката на Теодосија Синантски и ја реафирмира мислата за клуч не од злато и сребро кој се витка и уништува, туку клуч од челик и железо (мајчиниот македонски јазик) кој не се крши и ги отвора сите порти и како татковински аманет стигнува да се вдоми во секое срце.

Седмото поглавје е насловено *Пројави во книжевноста* што претставува потврда за традицијата и континуитетот на веќе оствареното од предходната тематска целина. По портретите на Христе Хаци Константинович, Хаци Константин Динков, Јоан (Јован или Иван) Дејков, Јордан Бомбол и Крсте Бинев (Андонов), низ селективен однос направена е анализа на *Зборникот на песни на свети Георги, свети Алексеј човек божји и народен зборник* (1838) на Илија Димитриевиќ, *Слово заради Страшен суд Божји и Второе пришествие Христово* (1864), преводот на *Служение Еврејско и все златотворение* нихно од романскиот монах Неофит, а преведено од Натаанайл Стојанович и Георги Самуркаш, *Катахизисот* на црквата *Св. Благовештение*, *Проскомодиите* на Константин (Коте) Ангеле Пазов и *Правилникот на Женското училиште* од Царевна Миладинова-Алексиева. Во овој комплекс од прашања се разгледбите на весниците *Шило* и *Бунтовник* на Ѓорче Петров, како и на брошурата *Аграрното прашање* чиј потписник е Анастас Христов. Целовитоста на трудот на Ковилоски смислено и успешно се заокружува со глава осма за преостанатите прилепски автори и дела од 19 век. На чело на таа авторска и творечка колона е генијалниот Марко Цепенков, потоа просветителот и духовникот Тодор Кусев (Методиј Кусевич), просветниот деец, духовник, публицист и преведувач Григор К. Алексиев, печатарот, правникот и економистот Пантелеј Бацов, гласовитиот печатар, книжар и публицист Коне Самарциев, па следуваат: Јордан Иванов, познатиот прв биограф на Трајко Китанчев, Ѓорче Петров кој револуцијата ја претпочиташе пред науката и обратното правило кај Димитар Мирчев, хроничарот на македонските старини Георги Трајчев, поетот Јордан Хаци Здравев и Никола Каранџулов, револуционер и учител. Научната апаратура е комплетна со заклучок, прилози, белешки, кратенки, преглед на користени извори и литература и показалец на имиња.

Трудот *Прилеп и Прилепско во XIX век (културно-историски процеси)* од Славчо Ковилоски е ретко и извонредно вредносно дело. Овој млад писател и научен истражувач сериозно и системски обработил тема за која е потребен институт или факултет. Со еден збор тим на вредни соработници кои треба да поседуваат и дарба и знаење. Хронологијата е дел од квалитетите на научно-истражувачката работа којашто материјата ја прави прифатлива, а неа Ковилоски ја збогатил со убави стил и јазик создавајќи четиво што се чита со интерес и во еден здив, па во неговата творечка лабораторија писателскиот

дух ги облагородил или поточно го оживеал здодевните, најчесто сувопарни и неприфатливи факти/ фактографија вдахнувајќи ја мајката историја со нов живот и нови значења. Да заклучиме: имаме книга што претставува чест и достоинство и за авторот Славчо Ковилоски и за адресантот Прилеп и Прилепско.

Vasil Tocinovski

Institute of Macedonian Literature, Republic of Macedonia

The ideas and ideals of the XIX century in Prilep and the Prilep region

Abstract: The paper presents a review of the book “Prilep and the Prilep region in the XIX century (cultural and historical processes)” by the author Slavcho Koviloski. The book was published by “Sovremenost” in Skopje in 2017. For this monograph Koviloski received the prestigious Goce Delchev state award this year. The structure of the book consists of eight chapters in which in a chronologically pedantic and decisive manner Koviloski writes about significant phenomena, processes and manifestations, authors and works that have left permanent traces and results for Prilep and the Prilep region.

Keywords: *history, culture, literature, Prilep, 19th century, Koviloski, Goce Delchev state award.*

„ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА ИЛИ: ЗА ДРЕВНОСТА, СТАМЕНОСТА, ЧОВЕЧНОСТА И БЕСКОНЕЧНОСТА

Луси Караникова-Чочоровска

Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

„Македонија – Теогонија – Космогонија“

Апстракт: Во овој текст се прави обид за елементарно приопштување на поезијата од стихозбирката „Хераклеја Линкестис“ од Вања Лазарова на македонски јазик. Акцентот е ставен на структурата на стихозбирката чии песни се инспирирани од Македонија и од македонското минато. Главен адут на оваа поезија, според нашето мислење, е метафората на каменот која се поврзува со македонската историја и македонската почва, некогаш и сега.

Клучни зборови: *Македонија, македонска историја, камен, метафора на каменот, симболика на каменот.*

Ја ползувам констатацијата на Јордан Плевнеш „Македонија – Теогонија – Космогонија“ преземена од стиховите на песната „Мојата Македонија“ од оваа поетска книга, а исказана во рецензијата по повод објавувањето на стихозбирката „Хераклеја Линкестис“ од Вања Ангелова на македонски јазик, како лајтмотив, со намера да го претставам семантичкиот опсег на поезијата на оваа реномирана бугарска поетеса, а која сега е приопштена за македонската читателска публика во препев на Петре Димовски.

Станува збор за поезија за македонската древност и стаменост, за човековата човечност и неговата бесконечност, изразена во вкупно 56 стихотворби, распоредени во три циклуса: „Линкестида“ (8 песни), „Одзвуци од Хераклеја“ (35 песни) и „Звуци од кифара и кинор“ (13 песни).

Оваа поетска книга Васил Тоциновски ќе ја нарече „историска поема“ (Ангелова, 2018, стр. 85), а нејзината авторка „книжевен археолог“ (Ангелова, 2018, стр. 84).

И навистина, 56-те песни сочинуваат своевидно единство, зачувале себесвојствена линеарност, типична за едно наративно писмо, одржуваат свој сопствен интегритет кој се базира, во првиот циклус врз инспиративноста на древниот македонски антички град Хераклеја, во вториот циклус врз античката митологија и во третиот врз хронологијата на македонското дамнешно, претхристијанско минато. Во стихотворбите не е тешко да се

лоцира лирски субјект во кој се препознава нежноста и ранливоста на женската душа, објективноста на интелектуалецот и научникот и, пред сè, широкиот и несебичен светоглед на уметникот. Тој лирски субјект е едновремено и јас-наратор, како што со право го квалификува и Тоциновски, зашто навистина, поезијата од оваа стихозбирка е првенствено наративна, има епско кажување, што пак, едновремено ѝ дава за право да биде и поемична: таа има и висока доза на лиричност во себе.

Како јас ги „поедноставувам“ 56-те стихотворби од оваа поетска книга?!

Имено, првиот циклус „Линкестида“ со најмал број песни, вкупно осум, како да има задача да ѝ приаде македонскаnota на севкупната поезија. Чинам дека тоа успешно го прави, зашто македонистичката тематика и проблематика се загатнати уште во самото заглавие на стихозбирката. Првите осум песни поседуваат и македонска хронотопија: местото е македонско и во Македонија, а времето е минато, сегашно и можеби и идно. Си дозволувам експлицитно да го потенцирам овој факт во поезијата на современата бугарска поетеса Вања Ангелова од единствена причина што и таа земјата која ја опева во оваа стихозбирка ја именува како „Мојата Македонија“. Тоа е заглавие на песна од овој прв циклус во која се чувствува искрената љубов и поврзаност, ќе речам дури и припадност на поетесата на древната и сегашната македонска почва, но искрено, егзалитирано и чесно:

„Патот ме водеше назад
во времето на контроверзната дијахронија.
Огромна пропаст, буен водопад,
звезди, магли, системи... Космогонија...
(.....)
Не ме напуштај овој пат, касмет!
Ме очекува прекрасна Македонија
во светилишта и храмови, во дворци.
(.....)
Делата им се во стих од ’Теогонија‘!
За крај не треба да зборуваме!
Моќна е и славна Македонија.
Со својата убавина таа ќе ме омаи.
Земјата се распукува и преродува.
Вечен е небесниот бескрај!
Судбината во него тивко се прилагодува.
Запеј слободен владетеле!
Животот подготви ароматија!
Добредојде, здраво, сонот воскресе!
Здраво, голема моја Македонија!“ (Ангелова, 2018, стр. 11).

Си дозволувам во овие стихови, кои се чини даваат своевидна семантичка предлошка на севкупното поетско ткиво на стихозбирката, да ја

прочитам метафората – тријадата: Македонија како Теогонија и Космогонија. Тоа е извонредно голема поетска и историска храброст. И вистина...

Вториот циклус, озаглавен како „Одзвуци од Хераклеја“ има митолошка настроеност. Тука се песните: „Хераклеја и Херакле“, „Танцот на Бакхус“, „Дионисии“, „Менадата и Херкулес“, „Амазонската царица“, „Подземното царство“...

Има во овие стихови многу лични, човечки и женски доживувања и значења, древни и сегашни, има во нив и една латентна и сеприсутна филантропска мудрост која многу спонтано и неосетно ја поврзува древноста со денешницата, а предисторијата и митското го трансцендентира кон иднината. И, пред сè, тука има многу живот, обичен, човечки, распространет и скриен низ бројните симболи, метафори и митски имиња.

Ќе ја одгатнеме загатнатата дилема, сосема малку позната или воопшто непозната во пошироката македонска културна јавност – зошто Хераклеја, името на древниот македонски град, основан од Филип II Македонски, и Херакле, митскиот горостас и синоним за непобедливост и непокорност кој се стекнал со бесмртност, имаат речиси исто име: женско и машко, име со иста етимологија?! Според зборовите на поетесата Ангелова, а повикувајќи се на извори од бугарско и руско потекло, Херакле е основоположник на првата македонска династија, Аргеади, иако во сите учебници, енциклопедии и извори за митологијата, главно од западноевропска провиниенција, Херакле е антички „грчки“ митски јунак.

Третиот циклус поезија од оваа стихозбирка носи наслов „Звуци од кифара и кинор“. Тринаесетте песни ја опеваат подалечната македонска историја, опеваат дел од древното македонско минато. „Коњаникот од Пела“, „Македонци и Дардани“, „Филип II Македонски“, „Македонските династии“, „Вергинската звезда“, се некои од насловите на овие песни.

Опитниот читател на поезијата од стихозбирката „Хераклеја Линкестис“ од Вања Ангелова, длабоко сум уверена во тоа, задолжително ќе застане пред метафората на каменот, како извонредно доминантен семантички „камен на сопнување“. Неколку песни ја „носат“ оваа метафора во заглавието: „Монологот на каменот“, „Поемите на каменот“, „Маката на камењата“, „Хераклејските камења“. Низ повеќето од 56-те песни, пак, каменот како метафора ќе се сртне низ самите стихови.

„Урнатини, пеплишта, старини...

Јазикот и зборот се врежани во книга.

(.....)

И каменот ја воспева вечноста

и за себе зборува во стихови.

(.....)

И каменот не сака да е молчелив

и во стихови за себе говори“. (Од песната „Монолог на каменот“, Ангелова, 2018, стр. 4).

Првичниот обид за толкување на метафората на каменот, логично е тоа, ќе се сведе на стаменост, цврстина, издржливост, истрајност, опстојување, вечност, статичност, постојаност. Може да се каже дека таквото значење на метафората на каменот во оваа поезија е легитимно и присутно, особено ако оваа метафора се врзе за Македонија, за македонската земја и за македонската историја.

Во културната меморија на народите од светот, каменот има поширока симболика. „Постои тесна врска меѓу душата и каменот. Според легендата за Прометеј, создавачот на човечкиот род, камењата го задржале човечкиот мирис. Каменот и човекот претставуваат двојно движење на искачувањето и симнувањето. Човекот се паѓа од Господ и нему му се враќа“. (Шевалие/ Гербран, 2005, стр. 441). Овој аспект од симболиката на каменот дискретно е вграден во поезијата на Ангелова во книгата „Хераклеја Линкестис“. Каменот што таа го опева е македонски, а тој има душа, има мирис и е поврзан со македонскиот човек од давнина до денес:

„(...) Соништата посакувани од човека
животните текови во карпата ги исекле.
Со изгревот и вечноста полека
воскреснуваат Хераклеја и Херакле“. (Од песната „Хераклеја и
Херакле“, Ангелова, 2018, стр. 17).

„Каменот е симбол и на Земјата – мајка (...) Како елемент на градбата, каменот е поврзан со трајното населување на народите (...). Тој има важна улога во односите меѓу небото и земјата“. (Шевалие/ Гербран, 2005, стр. 442). „Каменот е симбол на статичниот живот: Неизменет откога предците го подигнале или во него ги врежале своите пораки, тој е вечен (...). Камењата се понекогаш олицетворение на душата на предците“. (Шевалие/ Гербран, 2005, стр. 443).

Ваквата симболика на каменот од светското културно наследство е акумулирана и цврсто вградена во поезијата од оваа поетска збирка. Македонија во поезијата на Вања Ангелова е олицетворена во жена, во мајка, иако можеби латентно и таа е земја-мајка, која имала свои деца – предците, чија душа остана врежана во каменот.

Поезијата од стихозбирката „Хераклеја Линкестис“ од Вања Ангелова е целосно посветена на Македонија. Но, таа пред сè подучува на широчина, на широкоградост и космополитизам. Носи оваа поезија длабоко наднационално наравоучение, иако е светлосни години оддалечена од педагогичноста, дидактичноста и голото рационализирање.

Поезијата на Ангелова од оваа стихозбирка носи во себе и митска длабочина, што бездруго е резултат на ерудицијата на поетесата. Имплицирани се во овие стихови македонштината, македонското исконско самочувство, нејзината историја, митологија и сегашност. Но, се чини, најприсутна од сè во стиховите наrenomираната бугарска поетеса Вања Ангелова е чистата уметност која уште еднаш и по којзнае кој пат ја

потврдува вечната вистина – дека поезијата и уметноста се бесконечни и ги надминуваат конвенциите од секаков тип.

Човеколубието, кроткоста и космополитизмот на Ангелова како човек и уметник, очигледни и во оваа нејзина поетска книга, допуштаат и бездруго заслужуваат на нив да се примени познатата максима на академик Гане Тодоровски: „Кон вечноста – (само) преку човечноста“!

Користена литература

1. Ангелова, В. (2018). *Хераклеја Линкестис*. Битола: Битолски книжевен круг.
 2. Шевалие, Ж./ Гербран, А. (2005). *Речник на симболите*. Скопје: Табернакул.
- *
3. Vojtech Zamarovsky, V. (1989). *Junaci antičkih mitova*. Zagreb: Školska knjiga.

Lusi Karanikolova-Chochorovska

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

„Heraclea Lyncestis“ from Vanja Angelova or: About Ancient History, Toughness, Humanity and Infinity

„Macedonia – Theogony – Cosmogony“

Abstract: This text is an attempt for elementary simplification of the poetry of the anthology “Heraclea Lyncestis” from Vanja Lazarova in Macedonian language. The accent is placed on the structure of the anthropology, whose songs are inspired by Macedonia and Macedonian history. The main trump in this poetry, according to our opinion, is the stone metaphor, which is related to Macedonian history and Macedonian soil, in the past and today.

Keywords: *Macedonia, Macedonian history, stone, stone metaphor, stone symbolism.*

ДОДАТОК



APPENDIX

ПОВИК ЗА ДОСТАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

Почитувани и драги колешки и колеги,

Од 2016 година започнува објавувањето на списанието „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања во издание на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип. Меѓународното списание „Палимпсест“ ќе се објавува во електронска форма со два броја годишно и тоа еден број во мај и еден број во ноември.

Поради тоа, ве покануваме да земете учество со ваш труд во нашето списание. Во прилог ви доставуваме и упатство за подготовката на трудовите за списанието „Палимпсест“.

УПАТСТВО ЗА ПОДГОТОВКА НА ТРУДОВИТЕ

Во меѓународното списание „Палимпсест“ се објавуваат трудови од областите лингвистика, наука за литературата, методика на наставата и културологија. Покрај тоа, резервирана е и рубрика за прикази, односно за рецензии за најновата продукција (книги, монографии и слично) од широката област на филологијата и од културологијата.

Во списанието „Палимпсест“ ќе се објавуваат трудови на македонски, англиски, руски, германски, италијански, француски и турски јазик. Трудовите треба да бидат подгответи во MS Word, максимум 10 страници, во B5 формат со маргини лево, десно, горе долу 2,54 см, со фонт Times New Roman, проред single, со следните параметри:

- 1. Име и презиме на авторот/авторите:** големи букви, болд, големина 11;
- 2. Наслов на трудот:** големи букви, болд, големина 12;
- 3. Апстракт на соодветниот јазик:** максимум 250 зборови, големина 10;
- 4. Клучни зборови:** максимум 7 клучни зборови, големина 10;
5. Трудот треба да ги содржи следните **основни елементи (делови)**: вовед, главен дел на трудот, заклучок и библиографија.
6. Воведот, главниот дел на трудот и заклучокот да бидат со големина на букви 11;
7. Библиографијата со големина на букви 10.

8. Апстракт на англиски јазик на крајот од трудот, по Библиографијата: големина на букви 10, со следните задолжителни елементи: име и презиме на авторот, наслов на трудот, апстракт, клучни зборови.

Авторите се обврзани да испраќаат трудови што веќе се лекторирани од овластен лектор за соодветниот јазик.

Трудовите да се испраќаат на една од следните адреси:

На македонски јазик: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

На руски јазик: tole.belcev@ugd.edu.mk

На англиски јазик: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

На германски јазик: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

На француски јазик: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

На турски јазик: marija.leontik@ugd.edu.mk

На италијански јазик: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

При цитирањето во трудот и наведувањето на користената литература (библиографија/ референци) да се применува системот АРА (APA style) како во примерите што се наведени подолу:

а) Цитати во текстот

За директни цитати во текстот се наведува презимето на авторот, годината на издавање на трудот и страницата на која се наоѓа цитатот, според следниов пример:

Паноска (1980) истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (стр. 29).

Ако авторот не е спомнат на почетокот, истите податоци се ставаат во заграда по цитатот:

Таа истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (Паноска, 1980, стр. 29).

Кога наместо цитат се користи парафраза, се користи следниов формат:

Паноска (1980) истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката.

Таа истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката (Паноска, 1980, стр. 29).

б) Користена литература

Цитираната литература се наведува по азбучен ред според презимето на авторот. Ако има повеќе трудови од еден ист автор, тие се наведуваат по хронолошки редослед од најстариот кон најновиот.

• За книга:

Паноска, Р. (1980). *Методика на наставата по македонски јазик*. Скопје: Просветно дело.

• За поглавје од книга:

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

• За списание:

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

• За веб-страница:

Статистички завод на Република Македонија (2009). *Статистички годишници на Република Македонија*. Преземено на 4 март 2009 г. <http://www.stat.gov.mk>

За повеќе примери и за преостанатите опции можете да најдете информации на следниве веб-страници:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.psu.edu/owl/resource/560/1/>

Трудовите (без име и презиме на авторот) се рецензираат од двајца рецензенти коишто ќе работат и ќе дадат мислење независно еден од друг. Авторите ќе бидат информирани за мислењето на рецензентите за нивните трудови пред објавувањето на секој број од списанието. Конечната одлука за објавување на трудовите ја носат членовите на Редакцискиот совет на списанието и главниот и одговорен уредник.

**CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”**

Dear colleagues,

As of 2016 the international journal for linguistic, literary and cultural research “Palimpsest” will begin its publication at the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip. “Palimpsest” will be published electronically twice a year, starting with the first issue in May and the second one in November.

Therefore, you are cordially invited to contribute a paper to the journal. You can find the instructions for preparation of papers for “Palimpsest” below.

GUIDELINES FOR PREPARING THE PAPER

“Palimpsest” is an international journal aiming to publish papers in the area of linguistics, literary science, teaching methodology and culturology. In addition, there is a section reserved for reviews of books, monographs, and other publications in the sphere of philology and culturology.

“Palimpsest” will publish papers in the following languages: Macedonian, English, Russian, German, Italian, French and Turkish. The papers should be prepared in MS Word in B5 format and should not exceed 10 pages; all margins should be set to 2,54 cm. The text should be in Times New Roman, single spaced with the following parameters:

- 1. Name and surname of the author/authors:** capital letters, bold, size 11
- 2. Title of the paper:** capital letters, bold, size 12
- 3. Abstract:** 250 words maximum, size 10
- 4. Keywords:** maximum 7 keywords, size 10
- 5. Main text:** size 11
- 6. References:** size 10.

7. The paper should contain the following **basic elements (parts):** introduction, main body, conclusion and references.

8. Abstract in English after the reference section (if the paper is in another language): size 10, containing the following elements: author’s name and surname, title of the paper, abstract and keywords.

Prior to submission, papers should be proofread by an authorized proofreader in one of the languages listed below.

Papers should be submitted to one of the following emails:

In Macedonian: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk
In Russian: tole.belcev@ugd.edu.mk
In English: nina.daskalovska@ugd.edu.mk
In German: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk
In French: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk
In Turkish: marija.leontik@ugd.edu.mk
In Italian: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

Authors should use the APA citation style, as in the examples below:

a) In-text citations

For direct citation in the text you should state the author's surname, the year of publication and the page number:

Panoska (1980) specifies that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (p. 29).

If the author is not mentioned at the beginning, place the author's surname, the year of publication and the page number in parenthesis after the quotation:

She states that “merging theory and practice is significant for contemporary schools” (Panoska, 1980, p. 29)

If you use paraphrase instead of direct citation, you should use the following format:

Panoska (1980) states that contemporary schools need to merge theory with practice.

She states that contemporary schools need to merge theory with practice (Panoska, 1980).

b) References

Reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work. If there are more articles by the same author, they should be listed in chronological order from the oldest to the most recent one.

• **Books:**

Panoska, R. (1980). *Methodology of Teaching Macedonian Language*. Skopje: Prosvetno delo.

• **Book chapters:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

• **Journal:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

• **Websites:**

Office of Statistics or Republic of Macedonia (2009). *Statistical Yearbooks of Republic of Macedonia*. Accessed on 4th of March 2009. <http://www.stat.gov.mk>

For more information, please visit the following websites:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

All articles will be double-blind peer-reviewed prior to being accepted for publication.

The final decision for publication will be made by the editorial council.

ГОД. III
БР. 6

ПАЛИМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. III
NO 6