

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 4, NO 7, STIP, 2019

ГОД. IV, БР. 7
ШТИП, 2019

VOL. IV, NO 7
STIP, 2019

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 4, Бр. 7
Штип, 2019

Vol. 4, No 7
Stip, 2019

PALMK, VOL 4, NO 7, STIP, 2019

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

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

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска

Толе Белчев

Нина Даскаловска

Билјана Ивановска

Светлана Јакимовска

Марија Леонтиќ

Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска-Атанасовска (македонски јазик)

Весна Продановска (англиски јазик)

Толе Белчев (руски јазик)

Билјана Ивановска (германски јазик)

Марија Леонтиќ (турски јазик)

Светлана Јакимовска (француски јазик)

Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Филолошки факултет

ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А

п. фах 201

МК-2000 Штип, С. Македонија

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

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

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

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

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

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS**PALIMPSEST****EDITORIAL COUNCIL**

Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, N. Macedonia

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

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

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

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

13 ПРЕДГОВОР

Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Namita Subiotto, editor of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

17 Александра Лазаревска, Виолета Јанушева

ТУЃИТЕ ЗБОРОВИ И ЗАЕМКИТЕ ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ
НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Aleksandra Lazarevska, Violeta Janusheva

THE FOREIGN AND THE LOANWORDS IN THE JOURNALISTIC
SUBSTYLE OF THE MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

27 Tuba Uzun

UYGUR DÖNEMİ ESERLERİNDE DUYGUSAL YAKINLAŞMA VE
UZAKLAŞMA GÖSTERGELERİ (FİLLER)

Tuba Uzun

SIGNS OF INTIMACY AND DISAGREEMENT IN TEXTS OF
UYGHUR PERIOD

35 Julian Vasseur

EMPHASE ET EXPRESSIVITÉ DANS LES ÉCHANGES
CONVERSATIONNELS BILINGUES NÉPALI-ANGLAIS

Julian Vasseur

EMPHASIS AND EXPRESSIVITY IN THE DAILY SPEECH
OF NEPALI-ENGLISH BILINGUALS

47 Constantin Ntiranyibagira

LA LEXICALISATION INTRAVERBALE DES FORMES TRANSITIVES
EN KIRUNDI. CAS DES AFFIXES RÉFLÉCHI ET APPLICATIF

Constantin Ntiranyibagira

INTRA-VERBAL LEXICALIZATION OF TRANSITIVE FORMS IN
KIRUNDI. THE CASE OF REFLEXIVE AND APPLICATIVE AFFIXES

55 Abraham Mahougbé Olou

TYPOLOGIE DES PRÉFIXES EN FRANÇAIS

Abraham Mahougbé Olou

TYPOLOGY OF PREFIXES IN FRENCH

65 Наџи Селими

ЈАЗИКОТ И КУЛТУРАТА ВО ДИЈАСПОРАТА – ИСТРАЖУВАЊЕ
СПРОВЕДЕНО КАЈ ДЕЦАТА СО МАКЕДОНСКО ПОТЕКЛО ВО
ШВАЈЦАРИЈА

Naxhi Selimi

CULTURAL FACTORS IN LANGUAGE LEARNING – A STUDY ON
CHILDREN OF MACEDONIAN ORIGIN IN SWITZERLAND

77 Марија Соколова

СПОРЕДБЕНА АНАЛИЗА НА ИСТИ СТИМУЛУСИ ОД
МАКЕДОНСКИОТ АСОЦИЈАТИВЕН РЕЧНИК СО ДРУГИ
АСОЦИЈАТИВНИ РЕЧНИЦИ

Marija Sokolova

COMPARED ANALYSIS OF THE SAME STIMULUS FROM THE
MACEDONIAN ASSOCIATIVE DICTIONARY WITH OTHER
ASSOCIATIVE DICTIONARY

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

89 Danijela Kostadinović

SYMBOLISM AND MUSICAL ASPECTS OF WIND IN THE SHORT
STORY “ZURLO’S MOST BEAUTIFUL DAY” BY ZHIVKO CHINGO

97 Konan Koffi Syntor

ACTION DANS LA RESACA DE JUAN MARSÉ, QUELLES
ATTRIBUTIONS AUX PERSONNAGES ?

Konan Koffi Syntor

ACTION IN LA RESACA BY JUAN MARSÉ, WHAT ATTRIBUTIONS
TO THE CHARACTERS?

111 Марија Ѓорѓиева Димова

„ОНТОЛОШКИ СКАНДАЛ“: ИГРИТЕ СО ГРАНИЦИТЕ ПОМЕЃУ
СВЕТОВИТЕ И ТЕКСТОВИТЕ

Marija Gjorgjieva Dimova

“ONTOLOGICAL SCANDAL”: GAMES WITH BOUNDARIES BETWEEN
WORLDS AND TEXTS

123 Даниела Андоновска-Трајковска

ХРОНОТОПИТЕ ВО ПЕЧАТА „МИКЕЛАНЏЕЛО“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ

Daniela Andonovska-Trajkovska

THE CHRONOTOPES IN BORCHE PANOV’S LYRICAL POEM TITLED
“MICHELANGELO”

- 137 Maguette Dieng**
LA GUERRE EN AFGHANISTAN DANS MUSICA PARA FEOS DE
LORENZO SILVA : ENTRE DENONCIATION ET HOMMAGE
Maguette Dieng
THE WAR IN AFGHANISTAN IN "MUSICA PARA FEOS" BY
LORENZO SILVA: BETWEEN DENUNCIATION AND TRIBUTE
- 151 Ben Hamou Malak**
LANGUE ET THÉÂTRALITE DANS UN CAPTIF AMOUREUX DE
JEAN GENET
Ben Hamou Malak
LANGUAGE AND THEATRICALITY IN UN CAPTIF AMOUREUX
BY JEAN GENET
- 161 Samia Boudaa**
EFFET DE PALIMPSESTE DANS LE ROMAN LE VILLAGE DE L'ALLEMAND
OU LE JOURNAL DES FRERES SCHILLER DE BOUALEM SANSAL
Samia Boudaa
EFFECT OF PALIMPSEST IN THE NOVEL LE VILLAGE DE L'ALLEMAND
OU LE JOURNAL DES FRÈRES SCHILLER BY BOUALEM SANSAL
- 171 Славчо Ковилоски**
НАСЛЕДНИЧКАТА НА ХОМЕР: ДАФИНА ОД СЕЛО ПРОСЕНИК,
СЕРСКО
Slavcho Koviloski
SUCCESOR OF HOMER: DAFINA FROM THE VILLAGE OF PROSENIK,
SERRES AREA
- 183 Марија Леонтиќ**
ПОЕТСКИОТ ВИД ГАЗЕЛ ВО РАМКИТЕ НА ОСМАНЛИНСКАТА
ДИВАНСКА КНИЖЕВНОСТ
Marija Leontik
THE POETIC TYPE GAZEL IN THE OTTOMAN DIVAN LITERATURE
- 195 Rabie Ruşid**
DOĞU MAKEDONYA İŞTİP YÖRESİNİN YÖRÜK MASALLARINDA
FORMEL UNSURLAR
Rabie Rushid
THE FORMAL ELEMENTS RESEARCH OF YORUKS TALE
- 203 Славица Урумова-Марковска**
ДОМОТ КАКО ТРАДИЦИЈА ВО РАСКАЗИТЕ НА МАЏУНКОВ
Slavica Urumova–Markovska
HOME AS A TRADITION IN THE STORIES OF MADZUNKOV

- 213 Danijela Mišić**
HEMINGWAY'S MAN IN STRUGGLE WITH THE SEA AND HIMSELF

КУЛТУРА / CULTURE

- 221 Стојанче Костов**
„ТЕШКОТО“ – СИНОНИМ ЗА ТЕШКО ОРО ОД ТИПОТ НА „ЛЕСНОТО“
Stojance Kostov
THE DANCE TESHKOTO (THE HARD ONE) – A SYNONYMUS OF A
HARD DANCE FROM THE TYPE OF LESNOTO (THE EASY ONE)

- 229 Катерина Деспот, Екатерина Намичева, Михаил Намичев**
ВЛИЈАНИЕТО НА МЕБЕЛОТ ВРЗ КУЛТУРОЛОШКИОТ АСПЕКТ НА
СТАНБЕНИОТ ПРОСТОР ВО ПРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 БЕК
Katerina Despot, Ekaterina Namiceva, Mihail Namicev
CULTURAL ASPECT IN THE APPLICATION OF FURNITURE IN THE
INTERIORS OF SKOPJE'S PALACES FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH
CENTURY

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 241 Silvana Neshkovska**
THE “WELFARE” OF ENGLISH COLLOCATIONS AT THE HANDS OF
MACEDONIAN STUDENTS OF ENGLISH
- 251 Veronika Kareva**
COMMUNICATIVE COMPETENCE OF ENGLISH TEACHERS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 263 Лидија Тантуровска**
ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА ЗА ЈАЗИЧНИТЕ ГРЕШКИ ПО
МОРФОЛОГИЈА КАЈ УЧЕНИЦИТЕ ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ
ОД МАРИЈА ГРКОВА
Lidija Tanturovska
DOCTORAL DISSERTATION OF MORPHOLOGICAL ERRORS MADE BY
STUDENTS IN PRIMARY EDUCATION BY MARIJA GRKOVA
- 273 Ранко Младеноски**
ЗНАЧЕЊЕТО НА КНИЖЕВНИОТ ТЕКСТ КАКО ПРОЦЕС
Ranko Mladenoski
SIGNIFICANCE OF THE LITERARY TEXT AS A PROCESS

287 ДОДАТОК / APPENDIX

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

ПРЕДГОВОР

Ми претставува чест да бидам член на меѓународниот Уредувачки одбор на „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања, иницирано и формирано на Филолошкиот факултет во Штип пред три години, а ми претставува и особена чест да учествувам со предговор за седмиот број.

Од првата година па до сега списанието излегува редовно во два броја годишно со широк спектар на трудови од сите предвидени рубрики („Јазик“, „Книжевност“, „Култура“, „Методика на наставата“, „Прикази“), со автори од разни земји и од различни истражувачки профили. Објавувањето на списанието во електронска форма е многу важно, бидејќи овозможува побрза дистрибуција и отворен пристап, а со тоа и поширок круг на читателска публика како и поголеми можности за примена на резултатите од објавените трудови.

Во „Палимпсест“ бр. 7 има 25 трудови (12 оригинални научни трудови, 10 стручни трудови, 1 прегледен труд и 2 приказа) на автори од единаесет држави и тоа Македонија, Турција, Франција, Бурунди, Бенин, Швајцарија, Србија, Брегот на Слоновата Коска, Сенегал, Мароко, Алжир, напишани на македонски, англиски, француски и турски јазик. Трудовите ги пополнуваат сите рубрики на списанието. Квантитативно доминираат трудите од рубриката „Книжевност“ (вкупно 12, а во нив се истражуваат дела на класици и на современи македонски, руски, турски, шпански, француски, алжирски, американски автори, како и народното творештво), следува рубриката „Јазик“ со 7 статии (истражувања од областа на следниве јазици: македонски, турски, француски, непалски, кирунди), 2 статии се посветени на културолошки истражувања (за етнокореолошките карактеристики на ората Тешкото и Лесното и за влијанието на мебелот врз културолошкиот аспект на станбениот простор во првата половина на 20 век во Скопје), 2 статии се од областа на методиката на наставата по англиски јазик, а списанието завршува со рецензијата за докторската дисертација за јазичните грешки поврзани со менливите зборови во македонскиот јазик кај учениците во основното образование од Марија Гркова и со освртот кон научно-литературната монографија на Венко Андоновски за книжевниот текст како процес.

Им честитам и им благодарам на авторите и на сите јазични редактори, рецензенти и соуредници за нивниот придонес кон оформувањето на седмиот број на списанието „Палимпсест“ на кое му посакувам што повеќе читатели!

Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

I am honoured to be a member of the International Editorial Board of “Palimpsest”, an international journal for linguistic, literary and cultural research, initiated and established three years ago at the Faculty of Philology in Stip. It is also a great privilege to participate with the foreword of the seventh issue.

From the first year until now, the journal has been published twice a year on a regular basis, with a wide range of papers covering all of the sections (Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews), created by authors from many different countries and various research profiles. Publishing a journal in electronic form is quite significant because it enables faster distribution and open access, thus enabling a wider circle of readership and greater opportunities for applying the results of the published papers.

In the 7th issue of “Palimpsest” there are 25 papers (twelve original scientific papers, ten theoretical papers, one review paper and two book reviews) by authors from eleven countries: Macedonia, Turkey, France, Burundi, Benin, Switzerland, Serbia, Ivory Coast, Senegal, Morocco, and Algeria, written in Macedonian, English, French and Turkish. The papers cover all the sections of the journal. The biggest number of papers belong to the Literature section (a total of twelve papers in which classical and contemporary Macedonian, Russian, Turkish, Spanish, French, and Algerian authors as well as folk arts are the subject of research), followed by seven papers in the “Language” section (with research conducted in the following languages: Macedonian, Turkish, French, Nepalese, Kirundi), two papers are dedicated to the cultural research (on the ethnocoreological characteristics of the folk dances “Teshkoto” and “Lesnoto” and the influence of furniture on the cultural aspect of housing space in the first half of the 20th century in Skopje), two papers are in the field of English language teaching methodology, and finally the journal concludes with a review of the doctoral dissertation on language errors related to inflected words in the Macedonian language among elementary school students by Maria Grkova as well as a review of the literary monograph written by Venko Andonovski on the literary texts as a process.

I congratulate and express my gratitude to all the authors and language editors, reviewers and co-editors for their contribution to the creation of the seventh issue of “Palimpsest”, wishing them a wider readership.

Namita Subiotto, *Editor of “Palimpsest”*

ЈАЗИК



LANGUAGE

ТУЃИТЕ ЗБОРОВИ И ЗАЕМКИТЕ ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Александра Лазаревска

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Битола
saska_lazarevska@yahoo.com

Виолета Јанушева

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

Апстракт: Предмет на истражување во овој труд се туѓите зборови и заемките во македонскиот стандарден јазик. Целта е да се испитаат застапеноста на туѓите зборови и застапеноста на заемките во новинарскиот потстил, можноста за замена на заемките со домашен еквивалент, како и употребата на заемките во однос на објективните потреби на јазикот. Истражувањето е квалитативно и квантитативно и има описен карактер. Примерокот го сочинуваат 4 електронски новинарски прилози, објавени на 6.2. 2019 г. на „Сител ТВ“ во рубриката „Македонија“. Од методите за обработка на информациите и донесување на заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и споредба. Од истражувањето произлегува дека: 1. Во анализираниот материјал, всушност, не се застапени туѓи зборови; 2. И покрај тоа што во одредени контексти, на местото од заемката може да се употреби домашен еквивалент, сепак, е употребена заемка; 3. Употребата на заемките не е во согласност со објективните потреби на јазикот.

Клучни зборови: *туѓи зборови, заемки, новинарски потстил, македонски јазик.*

1. Вовед

Општо е познат фактот дека речникот на еден јазик постојано се менува, приспособува и збогатува, првенствено затоа што јазикот е отворен и многуфункционален систем и затоа што треба да ги задоволи потребите на своите зборуваачи во сите сфери од општественото живеење и дејствување. Во македонската лингвистика одамна е констатирано дека при збогатувањето на речникот на македонскиот јазик треба, пред сè, да се имаат предвид развојните тенденции на јазикот, неговите објективни потреби и неговите сопствени изразни можности, а дури потоа да се преземаат туѓи зборови. (Конески, 1987, стр. 75–84; Минова-Ѓуркова, 2003, стр. 138–139). Сепак, преземањето туѓи зборови е, всушност, природен и неминовен процес и не е карактеристичен само за македонскиот туку и за другите современи јазици.

Поимите туѓ збор и заемка, често пати, се употребуваат како синоними, имајќи предвид дека се и заемките туѓи зборови. Сепак, се чини дека има

разлика меѓу овие поими. Заемките се туѓи зборови што се целосно приспособени кон јазичниот систем на јазикот што ги прима (Толковен речник на македонскиот јазик, 2005, стр. 60). Во оваа смисла, во македонскиот јазик е голем бројот на неопходните или трајните заемки. Тие се во употреба долго време како резултат на што престануваат да се чувствуваат како туѓи зборови. Тука, секако, спаѓаат голем број зборови од турскиот јазик: *кафе, чорапи, ѓезве, кадаиџ* и сл. Понатаму, тука спаѓаат и голем број меѓународни зборови што се по потекло, најчесто, од латинскиот и од грчкиот јазик и што се присутни во сите современи јазици: *декан, театар, фудбал* и сл. Потврда за приспособеноста на овие заемки се наоѓа и во вклученоста на голем број од нив во Толковниот речник на македонскиот јазик. За разлика од заемките, туѓите зборови се сфаќаат како зборови во кои сè уште се чувствуваат туѓи елементи и кои сè уште не се целосно приспособени кон јазичниот систем на јазикот што ги прима. (Филиповиќ – Filipović, 1986, стр. 90). Оттука, произлегува дека се туѓите зборови сè уште надвор од јазичниот систем и дека е неизвесна нивната иднина. Секако, постои можност, по одреден временски период, туѓиот збор да стане заемка, но тоа зависи од голем број фактори. Меѓу туѓите зборови може да се споменат: *хејтер, девастира, промптно* и сл.

2. Преглед на претходни истражувања во областа

Поголем број македонски лингвисти ги проучувале туѓите зборови и/или заемките во македонскиот јазик (Конески, 1987, стр. 75–84; Пановска, 1994; Минова-Ѓуркова, 2003; Кирова и Петковска, 2014; Карапејовски, 2011, стр. 239–248; Јанушева, 2015, стр. 209–218; Стрезовска и Ивановска, 2015, стр. 29–38 и други). Во нивните истражувања на туѓите зборови и/или на заемките им се пристапува од различни аспекти. Без оглед на аспектот од кој се разгледуваат, особено е важно да се нагласат ставовите на Конески (1987, стр. 76–85) за тоа дека во збогатувањето на речникот треба, првенствено, да се тргне од изразните можности на македонскиот јазик, а дури потоа да се прифаќаат заемки, дека прифаќањето на заемките треба да е умерено и во согласност со објективните потреби на јазикот, како и тоа дека не треба по секоја цена да се избегнува заемката ако во сопствениот јазик не постои домашен збор. Конески јасно наведува дека македонската лингвистика уште од почетоките на изградбата на речникот не ја поддржува идејата за јазичен пуризам. Понатаму, исто така, треба да се истакне препораката на Минова-Ѓуркова (2003, стр. 191) во однос на меѓународните зборови, карактеристични за сите функционални стилови. Според препораката, ако се во употреба и меѓународен збор и домашен збор, меѓународниот збор треба секогаш да се замени со домашен еквивалент. Минова-Ѓуркова, како и Конески, ја нагласува умерената употреба на заемките. На тој начин, од една страна, се збогатува домашниот лексички фонд, а од друга страна изразот е попривиден и поразбирлив. Значајно е да се истакне и истражувањето на Јанушева (Januševa, 2015) кое покажува дека заменувањето на меѓународните зборови со домашни еквиваленти не е можно секогаш и во сите контексти.

3. Методологија

Предмет на истражување во овој труд се туѓите зборови и заемките во македонскиот стандарден јазик. Целта е да се испитаат застапеноста на туѓите зборови и застапеноста на заемките во новинарскиот потстил, можноста за замена на заемките со домашен еквивалент, како и нивната употреба во однос на објективните потреби на јазикот. Истражувањето е квалитативно и квантитативно и има описен карактер. Примерокот го сочинуваат 4 електронски новинарски прилози, објавени на 6.2. 2019 г. на „Сител ТВ“ во рубриката „Македонија“. Од методите за обработка на информациите и донесување на заклучоци се употребуваат анализа, синтеза и споредба. За потеклото на анализираните зборови се земаат предвид: „Речникот на странски зборови во македонскиот јазик“ од Белчев (2002) – РБ, Речникот на Вујаклија (1980) – РВ и Речникот на Микуновиќ (2005) – РМ, а за објаснување на нивното значење, покрај веќе споменатите, се користени и: „Толковниот речник на македонскиот јазик“, (ТРМЈ, 2003–2014) и „Дигиталниот речник на македонскиот јазик“ (ДРМЈ).

4. Резултати и дискусија

Во продолжение се наведуваат резултатите од истражувањето и дискусијата за нив.

4.1. Статија 1

Македонија го добива своето место во НАТО, се остварува децениски државен и национален интерес.

Во статијата, вклучувајќи го и насловот, има вкупно 143 збора. Од нив, 13 или 9,09 % се заемки и тоа: *национален, интерес, алијансата, протоколот, изолација, демократскиот, гарантирана, стабилност, економски, инвестициите, реформскиот, процес и визионерство*. Во однос на потеклото, според РБ, РВ и РМ, сите се меѓународни зборови. 12 од нив потекнуваат од грчкиот или латинскиот, а 1 од францускиот јазик. Карактеристични се за сите современи јазици. Тие одамна навлегле во македонскиот јазик, се сосема приспособени кон македонскиот јазичен систем и интегрирани во него, па дури и не се чувствуваат како заемки. Оттука, мал е бројот на оние што не се занимаваат со јазикот професионално, а што знаат дека, на пример, зборовите *интерес* и *економски* се заемки што потекнуваат од латинскиот јазик. Ако се направи анализа на значењето на наведените заемки во контекстот во кој се употребени, се забележува дека е сосема невозможно да се заменат тие со домашен еквивалент, првенствено поради тоа што таков еквивалент не постои, како и поради тоа што употребата на значењето на описен начин со домашни зборови е спротивна на јазичниот пуризам и ја отежнува комуникацијата, зашто постојано треба да се употребува одредената описна синтагма која, пак, од своја страна може да биде и повеќезначна. Да го илустрираме тоа со еден пример: Според РБ (2002, стр. 246) за зборот *инвестиција* се наведени две значења: 1. *вложување на капитал во некоја работа* и 2. *капитал вложен во некоја работа*. Истите значења се наведени и во ТРМЈ (2005, стр. 333) и во ДРМЈ. Оттука, да претпоставиме дека за зборот

инвестиција ќе се употребува домашниот еквивалент *вложува(ње)*. Од значењето на *вложува(ње)* во ТРМЈ (2003, стр. 267) и во ДРМЈ, се гледа дека *вложи* има повеќе значења, и тоа: 1. *употреби, потроши пари, средства, труд на нешто* (во ДРМЈ, дури и се укажува дека во оваа употреба *вложува* има слично значење со *инвестира*); 2. *стави, внесе пари во банка*; 3. *поддаде поднесок до некој управен или друг орган*. Меѓутоа, ако не се знае конкретниот контекст, се јавуваат дилеми за тоа за кои или за какви вложувања станува збор: дали станува збор за пари, дали е вложен труд, дали станува збор за тоа дека некој вложил жалба и слично, па ако се употреби *вложува(ње)* како синоним со *инвестиција*, се губи значењето на *капитал* со значење: 1. *пари или друга вредност што се користат стопански со цел да се остварат вишок на вредност и добивка*. (Белчев, 2002, стр. 287). Конкретниот пример во статијата е: *...пораст на инвестициите...* и, имајќи ја предвид актуелната состојба во РМ, јасно е дека станува збор за тоа дека се очекува да се зголемат финансиските средства што ќе бидат вложени во одредена работа, на пример, во изградба на фабрика. Во однос на конкретниот пример, може да се каже *...пораст на вложувањата...*, но во тој случај е потребно дополнително објаснување за видот на вложувањата. Оттука, ниту едно од овие значења не го покрива значењето на *инвестиција* во целост. Станува јасно дека зборот *инвестиција*, во конкретниот случај, во себе ги носи и семите: *стопанство, економија, производство* и дека неговата употреба во јазикот на економијата е неизбежна. Ваков вид анализа може да се направи за сите 12 заемки во статијата, но заклучокот ќе биде ист поради веќе споменатите причини.

Во однос на заемката *алијанса*, може да се каже следново: Во ТРМЈ (2003, стр. 30) се наведени значењата: *сојуз, лига, коалиција на држави*, а истите значења се наведени и во ДРМЈ. Во РБ (2002, стр. 30), РВ (1980, стр. 28) и РМ (2005, стр. 24) за *алијанса* се наведени слични значења: *сојуз, спогодба, здружување, писмен договор за сојуз на држави; сојуз, спојување, здружување*. Акронимот *НАТО* потекнува од францускиот јазик *Organisation du traité de l'Atlantique nord – OTAN*, но во македонскиот јазик се употребува според почетните букви од англиското име на оваа организација *North Atlantic Treaty Organization*, уште позната како *НАА* или *North Atlanthic Aliance (NAA)*. Имајќи предвид дека *НАТО* или *НАА* претставува меѓувладин воен сојуз меѓу 29 северноамерикански и европски држави, во конкретниот случај, не се гледа пречка за употребата на зборот *сојуз* наместо *алијанса*: *Седнуваме на своето столче, на масата во НАТО-Алијансата*. Според тоа, заемката *алијанса* може да се замени со домашен еквивалент.

Како што е тоа случај со голем број заемки, и оваа заемка влегува во состав на сложени именки што се пишуваат полуслеано, како на пример, *НАТО-алијанса* или *НАТО-сојуз*. Голем дел од нив се директни преводи од англискиот јазик (Митковска, 2011; Јанушева, 2018, во печат). Во оваа сложена именка доаѓа до повторување на информацијата во двата дела. Имено, значењето на *НАТО* е *Северноатлантска договорна организација* или *Северноатлантски сојуз*, што значи дека во поимот *НАТО* веќе се содржани зборовите *организација* и *сојуз*. Оттука, правилно е да се употребува само *НАТО* или *НАА* или, пак, да се употребуваат домашните еквиваленти *Сојузот*

на северноатлантските држави, зашто со двата дела на сложената именка НАТО-алијансата, всушност, се изразува исто значење.

4.2. Статија 2

Поради магла намалена видливост кај Маврово и Стража.

Во статијата, вклучувајќи го и насловот, има 104 збора. Од нив, 4 или 3,85 % се заемки, и тоа: *компанија, експресниот, режимот, апелира*. Во однос на потеклото, според РБ, РВ и РМ, 2 се примени од латинскиот, а 2 од францускиот јазик. Познато е дека постои тенденција голем број заемки да ги истиснуваат домашните зборови, пред сè, поради попрецизното значење што го имаат или поради одредени семантички разграничувања. Можеби е тоа во одредени случаи оправдано (за тоа е потреба поопсежна анализа), но во анализата што следи се гледа дека ова истиснување не е направено поради објективни потреби во јазикот, што значи не се почитува препораката на Минова-Ѓуркова. Од значењето на зборот *експресен* во ТРМЈ (2003, стр. 590) и ДРМЈ: *што има својство на многу брзо одвивање, извршување, движење, подготвување итн.*, како и од значењето во РБ (2002, стр. 202), РВ (1980, стр. 274) и РМ (2005, стр. 153) се гледа дека во неговото објаснување е застапен домашениот збор *брз*. Оттука, е сосема природна замената на *експресен* со *брз* во дадениот контекст во статијата: *...активности на експресниот пат...* Исто така, од значењето на зборот *апелира* во ТРМЈ (2003, стр. 49) и ДРМЈ: *упати, упатува повик; се обрати, се обраќа кон некого за помош, за соработка или за поткрепа*, како и од значењето во РБ (2002, стр. 49), РВ (1980, стр. 62) и РМ (2005, стр. 38): 1. *повикува, повикува некого за помош*; 2. *укажува на тешкотиите и обврските*; *се обраќа*, е очигледно дека и оваа заемка во наведениот контекст може да се замени со македонскиот еквивалент *повикува, укажува* или *предупредува*. Оттука, се гледа неоправдана употреба на заемката, зашто домашните зборови целосно го покриваат значењето на *апелира* во контекстот *ЈП... апелира на внимателно возење...* Значи, двете заемки имаат соодветни домашни еквиваленти *брз* и *повикува* или *предупредува* и факт е дека со нивната употреба изразот станува попривиден. Заемките *компанија* и *режим*, пак, имаат поспецијализирано значење и за нив нема домашен еквивалент. Како и во претходниот пример, за нив може да се искористи описен израз, но иако описниот израз има сопствени предности, неговата употреба е во спротивност со принципот на јазичната економија, зашто во текстот постојано треба да се повторува конкретниот описен израз. Во статијата не се застапени туѓи зборови.

4.3. Статија 3

Во Скопје вчера 12 сообраќајки, пајакот подигнал 73 возила вчера.

Во статијата, вклучувајќи го и насловот, има вкупно 89 збора. Од нив, 2 или 2,3 % се заемки, и тоа *информираат* и *мобилен*, од латинскиот јазик. Во ТРМЈ (2005, стр. 353) и во ДРМЈ за *информира* се наведени значењата: *даде, дава некому информација*. Исто значења се наведува и во РБ (2002, стр. 267), а во РВ (1980, стр. 371) и во РМ (2005, стр. 202) се наведува значењето *известува*. Оттука, во дадениот контекст, е сосема природно заемката

информира да се замени со домашниот еквивалент дава информација или известува, па наместо *Од СВР Скопје информираат дека...* природно е да се каже *Од СВР Скопје дадоа информација или известуваат дека...* Во однос на заемката *мобилен*, за неа во ТРМЈ (2006, стр. 149) се наведени значењата: 1. *што е подвижен* и 2. *што е во состојба на готовност (за војска)*. Во ТРМЈ е наведена и синтагмата *мобилен телефон* за која е дадено значењето: *безжичен*. Во ДРМЈ, пак, првото значење се совпаѓа со она од ТРМЈ, но е наведено и значење 2: *што може да се носи, што може да се пренесува* и под тоа значење е дадена синтагмата *мобилен телефон*. Во РБ (2002, стр. 412) е наведено истото значење како и во ТРМЈ, а во РВ (1980, стр. 584) и во РМ (2005, стр. 306) се наведени значењата: *безжичен* или *пренослив*. Оттука, нема причина, и во овој случај, на местото од заемката да се употреби *безжичен* или *пренослив*: *...а осум користеле пренослив/безжичен телефон...* наместо *...а осум користеле мобилен телефон...* Од ваквото решение, во овој случај, произлегуваат и дилеми за тоа дали оваа замена ќе заживее во секојдневната јазична практика, имајќи ја предвид масовноста на употребата на заемката *мобилен*, за што се потребни натамошни испитувања, особено во однос на подготвеноста на зборувачите да ја прифатат оваа замена. Од истакнатото може да се заклучи дека во оваа статија има 2 заемки и дека и за двете има соодветен домашен еквивалент. Во статијата не е забележан ниту еден туѓ збор.

4.4. Статија 4

Австриски медал на честа на професор Милорад Јовановски.

Оваа статија, вклучувајќи го и насловот, има 241 збора, од кои 46 или 19,09 % се заемки, за што потврда може да се најде во веќе споменатите речници: *медал* (3), *професор* (4), *асоцијација* (3), *инженери* (3), *архитекти* (3), *факултет*, *универзитет* (3), *практичен*, *инженерската*, *геологија*, *геотехниката*, *геотехнички* (3), *конференција* (2), *механика*, *резултат*, *технолошки*, *резултира*, *активности* (2), *инженерството* (2), *промотор*, *докторат* (2), *орден*, *република*, *доктор* (2), *меморандум*, *комора*. Сите потекнуваат од латинскиот или грчкиот, како и од францускиот и англискиот јазик. Сите се одамна навлезени во јазикот, а, дополнително, од статијата се гледа дека станува збор настан во рамките на специјализирани стручни области, како *инженерство*, *геотехника* и *геологија*, што ја отежнува замената на овие заемки со домашен еквивалент, како и на голем број други заемки од наведените. Заемката *асоцијација* е дури три пати употребена во статијата. Во ТРМЈ (2003, стр. 63) и ДРМЈ се наведени значењата: *здружување*, *здружение*, *сојуз*. Малку поконкретно значење има во РБ (2002, стр. 25) во кој за неа се наведени 4 значења, од кои во однос на контекстот се битни: 1. *здружение*, *сојуз*, *заедница*, *здружување*, *поврзување*; 2. *здружение на луѓе за остварување на некој заеднички потфат*. Истите значења се наведени и во РВ (1980, стр. 81) и во РМ (2005, стр. 81). Имајќи го предвид второто значење од РБ, не се гледа пречка, во овој контекст, заемката *асоцијација* да се замени со домашниот збор *здружение*, па наместо: *...претставува највисока награда на Австриската асоцијација...* исказот ќе гласи: *...претставува највисока*

награда на Австриското здружение... Ако се земе предвид и обајснувањето за поимот *здружение* во ТРМЈ (2005, стр. 205): *група или поголем број луѓе, организација формирана врз основа на заеднички интереси и цели*, тогаш замената е повеќе од оправдана. Заемката *конференција* во ТРМЈ (2005, стр. 594) и ДРМЈ е наведена со значењето: *состанок, седница, собир на повеќе луѓе за некој проблем, советување*. Слично значење е наведено и во РБ (2002, стр. 331): *1. состанок, собир, седница, собрание на некоја организација или заедница за разгледување, претресување на важни прашања*, а, исто така, и во РВ (1980, стр. 469) и РМ (2005, стр. 250). Според ТРМЈ (2011, стр. 335) *седница* има значење: *состанок, заседание на некое тело, организација (парламент, сенат на универзитет, одбор, совет, управа)*, а според ДРМЈ: *собир на членови на некоја организација, колектив заради разгледување и донесување одлуки*. ТРМЈ (2011, стр. 505) и ДРМЈ наведуваат исти значења за *состанок*: *1. заседание на членови на некоја организација, колектив за разгледување на извесни прашања, учесници на такво заседание; 2. договорена средба на две или повеќе лица*. Во ДРМЈ за *советување* е наведено значењето: *заедничко разгледување на нешто*. Во статијата заемката е употребена во следниот контекст: *...Австриска геотехничка конференција...* од што произлегува дека може да се употреби домашниот збор *собир*. За заемката *промотор* во ТРМЈ (2008, стр. 628) и во ДРМЈ е наведено значењето: *тој што промовира*. Имајќи го предвид значењето на *промовира* во ТРМЈ (2008, стр. 628): *1. прогласи, прогласува неког за доктор на наука; изврши промоција; 2. претстави, претставува пред јавноста ново остварување (музичко, научно, литературно дело итн.)*, од контекстот се гледа дека проф. Јовановски не вршел активности од тој тип, значи не промовирал никого во доктор на науки ниту, пак, претставувал пред јавноста некое дело. Меѓутоа, тој ги претставува пред јавноста активностите за доделување почесен докторат во РМ. Оттука, наместо *...е активен промотор...*, може да се употреби *...активно ги претставува во јавноста активностите за доделување почесен докторат*. Понатаму, имајќи ги предвид, пак, значењата на *промотор* наведени во РВ (1980, стр. 778) и РМ (2005, стр. 391): *унапредувач, двигател, зачетник на нешто*, *промотор* може лесно да се замени со *унапредувач, двигател* или *зачетник на активностите*: *...Јовановски повеќе години е активен промотор на активностите... – ...Јовановски повеќе години е активен двигател или унапредувач на активностите...* Во овој случај е интересно да се спомне дека постои разлика во информацијата во зависност од тоа дали ќе се употреби *унапредувач* или *зачетник* или, пак, *двигател*, но од заемката *промотор*, тоа не може да се разбере. Оттука, употребата на домашниот збор, во овој случај, го прецизира значењето. За заемката *резултира*, во ТРМЈ (2011, стр. 196) се наведени значењата: *настане, настанува, се јави, се јавува како последица, како резултат на нешто*. Истото значење е наведено и во ДРМЈ, во кој уште е наведено значењето: *следува, води потекло*, а и во РБ (2002, стр. 549). Оттука во дадениот контекст *...Соработката досега резултира со...* може да се замени со *...Од соработката досега произлегува/ следува/ настанува...* Во статијата не се забележани туѓи зборови.

Од анализата се гледа дека во сите четири статии вкупно има 577 збора. Од нив, ниту еден не е туѓ збор, но се употребени 65 заемки или 11,26 %. Од употребените заемки, дури 9 или 13,85 % може да се заменат со домашен еквивалент.

Добиените резултати одат во насока на тоа дека, барем што се однесува до анализираните статии, не е забележана употреба на туѓи зборови, што, секако, е за пофалба. Од друга страна, резултатите укажуваат на тоа дека во новинарскиот потстил не се земаат предвид ставот на Конески (1987) за искористување на изразните можности на македонскиот јазик и препораките на Минова-Ѓуркова (2003) за замена на меѓународните зборови со домашни еквиваленти ако смислата на значењето и контекстот го дозволуваат тоа. Резултатите, исто така, го потврдуваат ставот на Јанушева (Januševa, 2015) дека во секој конкретен случај меѓународниот збор не може да се замени со домашен еквивалент.

Она што изненадува е фактот што во анализираните статии се употребени меѓународни зборови што може да се заменат со домашни еквиваленти, и тоа дури 9. Сепак, во нив предност им е дадена на заемките. Во оваа смисла, се потребни натамошни истражувања за причините поради кои им се дава предност на заемките, а не на домашните еквиваленти. Интересно е да се согледа дека, во одредени случаи, домашниот еквивалент има попрецизно значење што се затемнува поради употребата на заемката, како на пример, во заемката *промотор*.

Иако не е направена замена на дури 13,85 % од меѓународните зборови со домашни еквиваленти, што е многу сериозен проблем, може да се каже дека ова истражување има ограничувања, во смисла на тоа што примерокот не го сочинуваат поголем број единици (анализирани се само четири статии) со цел да се добие поцелосна слика за употребата на туѓите зборови и заемките во новинарскиот потстил на македонскиот стандарден јазик. Оттука, потребни се натамошни посеопфатни анализи за употребата на туѓите зборови и заемките во електронските медиуми.

5. Заклучок

Туѓите јазични елементи, без оглед на тоа дали станува збор за туѓ збор или за заемка, се неизбежни во секој современ јазик. Тие се резултат, првенствено, на процесот на глобализација кој се изразува преку техничката и културната меѓународна соработка на сите полиња, зголемената преводна дејност, како и преку општествената и економската блискост на народите.

Свеста за туѓите зборови и за заемките мора да биде во согласност со објективните потреби на јазикот и треба да се има на ум дека треба да бидат заменети со домашни зборови сите заемки што го дозволуваат тоа. Само на таков начин, лексиката ќе се збогатува со изразните можности на сопствениот јазик, а изразот ќе биде поприроден и попријатен. Не е воопшто прифатлива употреба на туѓи зборови, а особено на заемки, ако во јазикот има соодветен домашен збор, особено ако, пред сè, се има предвид улогата на новинарскиот потстил во чување и унапредување на стандарднојазичната норма.

Користена литература

- Белчев, Т. (2002). *Речник на странски зборови во македонскиот јазик*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет.
- Вујаклија, М. (1980). Лексикон страних речи и изрази. Београд: БИГЗ.
- Група автори. (2003–2014). *Толковен речник на македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик.
- Дигитален речник на македонскиот јазик. <http://www.makedonski.info/>.
- Карапејовски, Б. (2011). За некои аспекти на глобализацијата и нејзиното влијание врз македонскиот јазичен систем. *Филолошки студии, том 9 (2)*, стр. 239–248. Скопје: Институт за македонска литература.
- Јанушева, В. За акронимите во новинарскиот потстил на македонскиот стандарден јазик. *Меѓународна научна конференција: Унапредување на статусот и корпусот на македонскиот стандарден јазик – Рацин и македонскиот јазик*. Скопје: Совет за македонски јазик при Владата на РМ, Институт за македонски јазик „К. Мисирков“, НУЦК Театар „Јордан Хаџи Константинов – Џинот“, Велес (2018, во печат).
- Кирова, С., Петковска, Б. (2014). Англицизмите како директни заемки во македонскиот јазик. *Зборник на трудови „Наука и глобализација“*, т. 1, кн. 8. Пале: Универзитет во Источно Сараево, Филозофски факултет.
- Конески, Б. (1987). *Грамматика на македонскиот литературен јазик. Дел I и II*. Скопје: Култура.
- Минова-Гуркова, Л. (2003). *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје: Магор.
- Митковска, Л. (2011). За употребата на составите од типот „МИТ Универзитет“, *Зборник од научниот собир: Стандарднојазичната норма на македонскиот јазик: јазикот и идентитетот*. Скопје: Институт за македонски јазик.
- Миќуновиќ, Љ. (2005). *Речник на странски зборови и изрази*. Скопје: Просветно дело.
- Пановска, Р. (1994). *Современ македонски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Стрезовска, Ј., Ивановска, Б. (2015). Лингвистички осврт кон туѓите зборови и заемките во стручниот лексички фонд на јазикот. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет, г. 6, бр. 6*, стр. 29–38. Штип: Универзитет „Г. Делчев“, Филолошки факултет.

*

- Filipović, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu*. Zagreb: Školska kniga.
- Januševa, V. (2015). Substitution of international words with domestic words in Macedonian standard language. *International Scientific Journal, Series A, Social Sciences and Humanities „Horizons“*, XI, v. 17, pp. 209–218. Bitola: University „St. Kliment Ohridski“.

Ексерпти

- Статија 1. <https://bit.ly/2Fn5Y8U>.
- Статија 2. <https://bit.ly/2UVhoaC>.
- Статија 3. <https://bit.ly/2HUYLOt>.
- Статија 4. <https://bit.ly/2FxnxEB>.

Aleksandra Lazarevska

“St. Kliment Ohridski” University, Bitola

Violeta Janusheva

“St. Kliment Ohridski” University, Bitola

**The Foreign and the Loanwords in the Journalistic Substyle
of the Macedonian Standard Language**

Abstract: This paper investigates the foreign and the loanwords in the Macedonian standard language. The aim is to examine the frequency of the foreign words and the loanwords in the journalistic substyle of the Macedonian language, the possibility for substitution of the loanword with a domestic equivalent, as well as their use regarding the objective needs of the language. The research has qualitative-quantitative paradigm and descriptive design. The sample consists of 4 electronic journalistic contributions, published on 6.2.2019 g. on “Sitel TV” in the rubric “Macedonia”. The methods for processing the data and for gaining conclusions are: analysis, synthesis and comparison. The research shows the following: 1. In the analyzed material there are, in fact, no foreign words; 2. Even though the substitution of the loanword with a domestic equivalent in some cases, is possible, the loanword is used instead of the domestic one; 3. The use of the loanwords is not in accordance with the objective needs of the language.

Keywords: *foreign words, loanwords, journalistic substyle, Macedonian language.*

UYGUR DÖNEMİ ESERLERİNDE DUYGUSAL YAKINLAŞMA VE UZAKLAŞMA GÖSTERGELERİ (FİİLLER)

Tuba Uzun

Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkiye Cumhuriyeti
alptuba91@gmail.com

Özet: İnsanın hayatında canlılar ve eşyalarla ilişkileri ifade eden çeşitli duygular vardır. Bu ilişkileri ifade eden duyguları iki temel kısımda toplamak mümkündür; yaklaşma ve uzaklaşma... Her bir duygunun ifadesinde sembollerden kelimelere birçok gösterge kullanılır. Bu çalışmada Uygur dönemi eserlerinde insan ilişkilerinde duygusal yaklaşma ve uzaklaşma ifade eden fiil türündeki dil göstergeleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gösterge, metafor, Uygur dönemi eserleri, uzaklaşma, yaklaşma.

1. Giriş

İnsan hayatında önemli birtakım duygular vardır. Bu duyguların birçoğu insan ve canlılar arasındaki ilişkileri ifade eder. Bu ilişkileri ifade eden duyguları iki temel kısımda toplamak mümkündür; yaklaşma ve uzaklaşma... Bu iki temel kavram arasında derece derece yaklaşmayı ya da uzaklaşmayı anlatan kelimeler vardır. Yakınlaşmayı “ısınmak, kaynaşmak, bağlanmak”, uzaklaşmayı da “soğumak, kopmak” gibi farklı anlam dereceleriyle ifade eden göstergeler vardır.

Çalışmamızın amacı Uygur döneminde, insan ilişkilerinde duygusal yaklaşma ve uzaklaşmanın hangi kavramlarla ifade edildiğini belirlemek ve o dönemde kullanılıp günümüze ulaş(a)mayan sözlerin tespitini yapabilmektir.

Gösterge kavramı çalışmamızda ‘dilde belirli bir anlama sahip birim, sözcük, kelime’ anlamlarında kullanılmıştır. Gösterge kavramı ile tek kelimedenden oluşan dil birimlerini değil aynı zamanda belirli bir kavramı karşılayan birden fazla kelimedenden meydana gelmiş ve söz varlığımızda belli bir yere sahip yapıları (kelime grupları, deyimler, kalıplaşmış kullanımları) ifade etmekteyiz. Metafor sözcüğüyse Kövecses tarafından da dile getirilen (Kövecses, 2002, s. 4) “bir kavram alanını başka bir kavram alanına ait göstergelerle anlamlandırma, karşılama” anlamı ile kullanılmıştır.

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük* (1998)’te *duygu*, “1. Duyularla algılama, his. 2. Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim. 3. Önsezi. 4. Ahlâkî, estetik vb. şeyleri değerlendirme, onlara bağlanma yeteneği. 5. Kendine özgü bir ruhî hareket ve hareketlilik.” olarak tanımlanmaktadır (Çetinkaya, 2006, s. 1).

Belirli bir sebep-sonuç ilişkisine dayanan duyguları karşılayan göstergelerin anlam yapısını belirlemek için bağlamsal yaklaşımın kullanışlı olacağını düşünmekteyiz. Duygu göstergelerinin kullanıldıkları cümlelerde, duygunun ortaya çıkışındaki sebepler, duygunun insan üzerindeki etkisi, duygunun etkisiyle yapılan davranışlar göz önünde bulundurulur ise bir duygu göstergesinin nasıl bir duygu kavramını karşıladığını daha iyi anlayabiliriz (Çetinkaya, 2006, s. 25). Çalışmamızda bu sebeple duygusal yakınlaşma ve uzaklaşma göstergeleri bağlam çerçevesinde verilmiştir.

Dildeki bazı ifadelerle bakıldığında kavramların (gösterilen), kendi ses karşılıkları (gösteren) ile değil de başka kavramların ses karşılıkları ile kendilerini gösterdikleri görülmektedir. Kavramlar arasında böyle bir ilişkinin doğmasında rol oynayan sebeplerden birisi benzetmedir. Özellikle edebî eserlerde bazı söz sanatlarının (*benzetme*, *istiare*, *telmi* gibi) doğmasına sebep olan kavramlar arasında kurulan benzerlik ilişkisi ile anlatıma etkileyicilik de sağlanmaktadır (Çetinkaya, 2006, s. 27). Çalışmamızdaki duygusal yakınlaşma ve uzaklaşma göstergelerinin büyük bir kısmı metafordur.

Bir dilin sözvarlığı deyince, yalnızca, o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz. Söz varlığı, sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar - ya da dilbilimdeki terimiyle göstergeler - olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir (Aksan, 1996, s. 7).

Bir dilin sözvarlığındaki sözcükler düz anlamlı olabildiği gibi çeşitli aktarmalarla kazanılmış metaforik anlamlara da sahip olabilirler.

Anlambilimde aktarma adı altında ele alınan olaylar, daha etkileyici bir anlatım sağlamak üzere bir kavramı, onunla ilgili bir başka kavramdan yararlanarak anlatmaya yönelir. Deyim aktarması (Yunanca *metaphora*), her dilde rastlanan ve söz sanatı sayılan olaylardandır. Doğadaki kavramların insanlara, insanlarla ilgili kavramların da doğaya aktarılması ve daha başka yollardan sağlanan bu anlatım biçimi şiir dilinde de önemli bir öğedir (Aksan, 2006, s. 130-131). Deyim aktarması, aralarında uzak yakın ilgi bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kuran, birinin adını ötekine aktaran bir eğilim, bir dil olayıdır (Aksan, 1987, s. 124).

Türkçeye Fransızcadan geçen, Antik Yunancada "taşımaya, transfer etme" anlamlarına gelen "metafor"¹ sözcüğü de sıklıkla mecaz ile eşanlamlı olarak kullanılır.

Aristoteles tarafından "mecaz" anlamında kullanılan metafor² sözcüğü, Antik Çağ'ın sonlarına doğru ise anlam daralmasına uğrayarak Türkçedeki "istiare, eğretilme" kavramları karşılığında kullanılmaya başlanmıştır.

¹ "metaphor" Oxford Dictionary of English 2e, Oxford University Press, 2003.

² Aristoteles, *Poetika*, İsmail Tunalı çevirisi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987; Mehmet H. Doğan çevirisi, YKY, İstanbul 1998 (3. Baskı); Samih Rifat çevirisi, K Kitaplığı, Koç Kültür Sanat ve Tanıtı Hizmetleri, İstanbul, 2003; Nazile Kalaycı çevirisi, Bilim ve Sanat, Ankara, 2005.

Metafor bütünüyle kavrayamadığımız şeyleri, duygularımızı, estetik tecrübelerimizi, ahlak pratiklerimizi ve ruhsal bilincimizi kısmen kavramaya çalışmanın en önemli araçlarından biridir. Muhayyilenin bu gayretleri rasyonaliteden mahrum değildir; metaforu kullandıkları için, muhayyel bir rasyonaliteden yararlanırlar (Can, 2012, s. 110).

Bu çalışmada Uyghur dönemi eserlerinden İyi ve Kötü Prens Öyküsü, Altun Yaruk'tan 5. bölüm ile Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi ve Çaştani Bey Hikâyesi'nde düz ve metaforik anlam taşıyan dil göstergelerinden fiiller incelenmiştir. Çalışılan eserlerde dil göstergelerini tespit edebilmek ve değerlendirebilmek amacıyla içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

İçerik analizi yapılan eserler;

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi adıyla bilinen, ilk akla gelen çatiklerden İyi ve Kötü Prens Öyküsü, aslı Çince olup 10. yüzyılda Uygurcaya çevrildiği tahmin edilen Burkancılığa ait bir eserdir.

Çaştani Bey Hikâyesi'nde Çaştani Bey'in ülkesinde yaşayan insanlara hastalık ve belalar getiren şeytanlarla mücadelesi anlatılır. Eseri Şilazin adlı bir mütercim Toharcadan Türkçeye çevirmiştir (Ercilasun, 2010, s. 245). Çalışmamızda, "İyi ve Kötü Prens Öyküsü" nün ve "Çaştani Bey Hikâyesi"nin tamamı ele alınmıştır.

Uygurcaya çevrilmiş en hacimli sudur olan Altun Yaruk, Şıngu Şeli Tutun tarafından tercüme edilmiştir. Altun Yaruk içinde bazı çatikler de vardır. Bunların en meşhurlarından biri Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi'dir. Çatikte açlıktan ölmek üzere olan bir parsı kurtarmak isteyen fedâkar şehzade anlatılır (Ercilasun, 2010, s. 244). Eserin Türkiye Türkçesine aktarımı sadece 5. bölümüne yapıldığından Altun Yaruk'tan 5.bölüm ve Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi çalışılmıştır.

İnceleme kısmında Altun Yaruk'un 5. bölümü: (AY), Çaştani Bey Hikâyesi: (ÇBH), İyi ve Kötü Prens Hikâyesi: (İKPH) ve Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi: (ŞAPH) şeklinde eser adı kısaltması yapılarak kullanılmıştır.

2. Yakınlaşma Göstergeleri (Fiiller)

adağın-ta bağarın sun-: ayağına bağrını sun- (ÇBH)

(dušta atla rakşas ilig beg-neg *adağın-ta bağarın suna* yatıp; Dušta adlı rakşas han beyin *ayağına bağrını sunarak*)

ağırlıg bol-: daha çok sevil- (İKPH)

(amtı eçim taluyqa barıp erdini kelürser taqı *ağırlıg bolgay* men taqı *ucuz bolgay* men tep saqıntı; şimdi, ağabeyim okyanusa gider ve mücevheri getirirse, daha da *çok beğenilecek* bense daha çok *horlanacağım*.)

ayat- ağırlat-: saydır- (ŞAPH)

(törttin singlar yir orunuğ ıymış basmış, öküške *ayatmış ağırlatmış*; dört bir yanı yöreyi itaat altına almış pek çoklarına *kendisini saydırmış*)

qawış-: kavuş- (İKPH)

kongül örit-: gönül besle- (AY)
(burğan kıt-ınga yangırıtı *kongül öritmek* ;Buda kutsallığına yeniden *gönül beslemek*)

kök teñrike yoqla-: göklere çık-(İKPH)
(amıtı bu erdini birle tegdükte eçim *kök tenri-ke yoqlağay*; şimdi bu mücevherle birlikte oraya gidince, ağabeyim *göklere çıkacak*.)

köñil berme-: gönlünü verme- (İKPH)

köñli bol-: gönlü ol- (İKPH)

köñül turğur-: gönül besle- (ÇBH)
(amıtı bizıg isig öz-ümüz-ke edgü *köñül turğurup* umuğ inag bolğıl ;imdi bizim canımıza (karşı) merhametli *gönül besleyip* (bize) ümit ve inan (verici) ol.)

sew-: sev- (İKPH)
(ögüm qañım eçim tegin-ke *sewer* meni *aqlayur erti*; babam ve annem her zaman, sadece prens ağabeyimi *sever* ve benden hep *nefret ederlerdi*)

sevit-; sevdır- (ŞAPH)
(ögke kangka *sevitmiş* erding kadaş-a ;ana babamıza kendini *sevdirmiştin* kardeşimiz ey)

tüz baz kıl: barışık duruma getir- (AY)
(tütüş-lüg keriş-lig tınl(ı)ğlarığ *tüz baz kılmış* ;küskün, kavgalı canlıları *barışık duruma getirmiş*)

yinçürü töpün yükün-: secde et- (AY)
(burğan üz-kin te tegdüklerinte töpü-lerin 'engitdürüp..biş tilgen-inyir-ke tegürüp *yinçürü töpün yükünüp*; Buda(nın) huzuruna vardıklarında başlarını eğip beş uzuv(lar)ını (Panca-Mandala) yere değdirip *secde ederek*)

3. Uzaklaşma Göstergeleri (Fiiller)

aqlayur er-: nefret et- (İKPH)
(ögüm qañım eçim tegin-ke *sewer* meni *aqlayur erti*; babam ve annem her zaman, sadece prens ağabeyimi *sever* ve benden hep *nefret ederlerdi*)

iki arka kııl-: iki parçaya ayır- (AY)
(tüz kongül-lüg bursang kıuvrağ-larığ iki *arka kıltım* erser; düz gönüllü toplulukları *iki parçaya ayırdım* ise)

kıodup bar-: bırakıp git- (ÇBH)
(anı üçün mini *kıodup* barır-sız ; onun için beni *bırakıp* gidiyorsunuz)

kongül-lerin qarın-ların irintür- burçintur- örlet-; gönüllerini kalplerini kır-, incit- (AY)

(kutluğ-larğa teggülik köni nom-ta yoridaçı-larığ körüp söküp sarsıp todap uçuz-lap kongül-lerin qarın-ların irintürdüm burçinturdum örletdim emget-dim erser; kutlu (mertebe)ye ulaşmak için doğru öğretide (Dharma) davrananları görüp, sövüp sayıp, aşağılayıp, küçümseyip; *kalplerini, gönüllerini kırıp incittim*, rahatsız edip üzdüm ise)

köñli yerin-: yüreği burkul- (İKPH)

(bir ay artuq açıntı anta ken yeme ağıruq bultı kenrenü aş berür boltı-lar qaltı tegin uqtı *köñli yerinti*; bir aydan fazla süre baktılar bundan sonra yine de ağır bir yük olarak gördüler ve ona homurdanarak yemek vermeğe başladılar, prens bunu anladığı zaman *yüreği burkuldu*.)

köñlin bert-: gönül kır- (İKPH)

(*köñlüg berzün köñlin bertmenler*; (Oğlunun) arzusunu yerine getirsin onun *gönlünü kırmayın!*)

örlet-, emget-: kızdır-, acı çektir- (AY)

(ög kang kı-a kıdaş bolmış tınlığ-larığ *örletdim emgetdim*; ana-baba, hısım-akraba olmuş canlıları *kızdırdım*, (onlara) *acı çektirdim*)

sewme-: sevme- (İKPH)

(ögüm qañım eçim tegin-ke *sewer meni aqlayur erti*; babam ve annem her zaman, sadece prens ağabeyimi *sever* ve benden hep *nefret ederlerdi*)

tit-:terk et- (İKPH)

(burxan qutın bulsar meni *titmen*; Buddha'nın sonsuz mutluluğunu bulursanız beni *terk etmeyin*.)

ucuz bol-: horlan- (İKPH)

(amtı eçim taluyqa barıp erdini kelürser taqı *ağırlıq bolgay* men taqı *ucuz bolgay* men tep saqıntı; şimdi, ağabeyim okyanusa gider ve mücevheri getirirse, daha da *çok beğenilecek* bense daha çok *horlanacağım*.)

4. Sonuç

İyi ve Kötü Prens Öyküsü, Altun Yaruk'un 5. bölümü ile Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi ve Çaştani Bey Hikâyesi'nin üzerinde yaptığımız bu çalışmada duygusal yakınlaşma ve uzaklaşmaya ait 25 gösterge tespit edilmiştir. Bu göstergelerden eserlerde en sık geçeni “sew (sev-)”: (İKPH-2, ŞAPH-1) kelimesidir.

Tarihî metinler Türkçenin söz varlığının geçmiş dönemlerine ışık tutmaktadırlar. Biz bugün kullandığımız kelime hazinemizin / söz varlığımızın bir kısmının tarihî dönem metinleri içerisindeki maceralarına, nasıl kullanıldıklarına, nasıl bir değişim yaşadıklarına da metinler aracılığıyla tanık olabilmekteyiz. (İlhan, Şenel, 2008, s. 260).

Çalışmamız doğrultusunda eserlerde duygusal yakınlaşmaya ait 12, uzaklaşmaya ait 13 gösterge olmak üzere toplam 25 göstergede 13 metafor tespit ettik. Bu durum Türk dilinin daha 8. yüzyılda iken bir sanat ve edebiyat dili olduğunun göstergesidir.

Kaynaklar

- Aksan, Doğan. (1987). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi-Ana Çizgileriyle*. (3. Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Aksan, Doğan. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı Türk Dilinin Sözcükbilimiyle İlgili Gözlemler, Saptamalar*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan. (1989). Kavram Alanı-Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971. Ankara: TDK Yayınları: 338.
- Aksan, Doğan. (2006). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Can, Gülşen. (2012). *Murathan Mungan'ın Çador Adlı Eserinin Çözümleyici Yazın Eleştirisi*. Malatya.
- Çağatay, Saadet. (1945). *Altun Yarıktan İki Parça*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çetinkaya, Bayram. (2006). *Türkiye Türkçesinde Muthuluk ve Üzüntü Göstergeleri*. Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2010). *Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Basımevi.
- Himran, Süleyman. (1945). *Çaştani Bey Hikâyesi*. İstanbul: Bühraneddin Erenler Basımevi. (UIURICA IV-A Çevirisi).
- Köken, Vedat. (2011). *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kövecses, Zoltán (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses, Zoltán. (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ölmez, Mehmet. (1991). Altun Yarıuk III. Kitap (5. Bölüm). Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi:1.
- Ördem, Eser. (2014). Türkiye Türkçesinde Zaman Metaforları: Bilişsel Dil Bilimsel Bir Yaklaşım, Dil Araştırmaları Sayı: 14 Bahar 2014. (Sayfa:119-136)
- Şenel, Mustafa; İlhan, Nadir. (2008). Divanu Lugat'it Türk'e Göre Av, Avcılık ve Hayvancılıkla İlgili Kelimeler ve Kavram Alanları, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter.
- Tekin, Şinasi (1965). *Uygur Edebiyatının Meseleleri Türk Kültürü Araştırmaları*. Sayı : 1 - 2 Ankara.

Tuba Uzun

Gazi University, Republic of Turkey

Signs of Intimacy and Disagreement in Texts of Uyghur Period

Abstract: In human's life, there are various feelings which express connections between living being, objects and humans. It is possible to say we can show these feelings in two main sections; intimacy and disagreement... In expressing every feeling, people use a lot of symbols and signs. In this study we tried to express verbal signs of intimacy and disagreement in texts of Uyghur period.

Keywords: *Signs, metaphor, texts of Uyghur period, disagreement, intimacy.*

EMPHASE ET EXPRESSIVITÉ DANS LES ÉCHANGES CONVERSATIONNELS BILINGUES NÉPALI-ANGLAIS

Julian Vasseur

Université de Rouen Normandie, France
julian.vasseur@univ-rouen.fr

Résumé : Les échanges conversationnels mettant à contribution les ressources communicatives des locuteurs bilingues renferment des possibilités d'expression d'une richesse considérable. Une proportion importante des locuteurs népalophones des dernières générations ayant suivi une scolarité en anglais et résidant en milieu urbain savent tirer profit des caractéristiques de ces deux langues véhiculaires qu'ils emploient en complément l'une de l'autre dans leurs interactions quotidiennes. Le népalî et l'anglais sont en concurrence dans un nombre croissant de domaines de la vie socioculturelle dans les espaces urbains au Népal. C'est en particulier le cas dans les émissions radiophoniques et télévisées diffusées à l'attention d'un public jeune et en quête de divertissement, dans lesquelles les participants font alterner en permanence les deux langues à des fins expressives, revendiquant par là-même plus ou moins consciemment une appartenance à une partie de la société urbaine connectée au monde et qui se caractérise souvent par un certain sentiment de succès socio-professionnel. Cet article présente une synthèse sur les pratiques langagières et sur la place de l'anglais au Népal, et s'intéresse également à certains mécanismes de transfert de moyens expressifs d'une langue à l'autre dans le parler bilingue des médias. En incorporant des segments anglais dans leur discours, les locuteurs népalophones renforcent ainsi les éléments de marquage emphatique déjà très diversifiés que possède le népalî et augmentent encore le pouvoir expressif mis à leur disposition.

Mots-clés : *code-switching, bilinguisme, emphase, expressivité, Népal, médias.*

1. Introduction

Les situations de communication langagière en milieu urbain donnant lieu à la pratique de l'alternance de deux ou plusieurs langues dans la conversation (ou *code-switching* conversationnel) ont été abondamment décrites en contexte sud-asiatique et ce, depuis les travaux pionniers de J. Gumperz (1977, 1982). C'est le cas par exemple, en Inde, des paires hindi-anglais (Si, 2010 ; Ganti, 2016), bengali-anglais (Bhattacharja, 2010), ourdou-anglais (Anwar, 2009) ou au Népal avec les paires népalî-néwar (Shrestha, 1990) ou encore népalî-chintang (Stoll et al., 2015). Le cas du *code-switching* népalî-anglais a pour le moment suscité moins d'attention, à l'exception de travaux s'intéressant davantage à l'anglais, en soi, tel qu'il est parlé au Népal (Bista, 2011 ; Giri, 2015) ou aux différences d'ordre structural entre les deux langues en contact (Regmi, 2003). Notre intérêt portera dans ces quelques pages sur certains aspects discursifs et stylistiques du parler bilingue népalî-anglais, et plus précisément sur les moyens d'expression de l'emphase sémantique à travers

quelques énoncés extraits d'émissions médiatiques (radio, télévision). Après une brève présentation du contexte sociolinguistique, nous exposerons plusieurs procédés d'insistance sémantique fréquemment employés en népalî et montrerons comment l'incorporation de segments anglais dans la conversation s'inscrit dans une dynamique expressive de nature similaire.

2. Les pratiques langagières et la place de l'anglais dans la société népalaise

Le dernier recensement national réalisé en 2011 nous permet d'avoir un aperçu global de la diversité linguistique au Népal. Une courte moitié (44,6%) de la population népalaise considère le népalî comme sa langue première ou « maternelle », adjectif qu'il convient cependant de soumettre à un examen critique lorsqu'on observe les usages quotidiens des langues dans une nation aussi multilingue. Le nombre de langues recensées au Népal, d'après le recensement de 2011, s'élèverait à 123. En termes de nombre de locuteurs, les langues les plus représentées sont les langues appartenant à la branche indo-aryenne de la famille indo-européenne (népalî, maithilî, bhojpuri, awadhi etc.) et, en seconde position, les nombreuses langues tibéto-birmanes (néwar, tamang, magar, limbu, gurung, sherpa, tibétain etc.). Il existe également des locuteurs de quelques langues austro-asiatiques (santhali, langues munda) et d'une langue dravidienne (kurukh nepali).

Pour les communautés linguistiques qui ne l'ont pas pour langue première, le népalî est souvent considéré comme la langue du « dehors », celle que l'on parle à l'école, dans les magasins, à la banque, auprès des institutions gouvernementales et dans les échanges intercommunautaires. Il s'agit aussi de la langue la plus représentée dans la presse et dans les médias de manière générale (radio, télévision). La langue première (néwar, gurung, sherpa, maithilî etc.) est plutôt la langue du « dedans », celle que l'on parle à la maison avec sa famille ou les membres les plus proches au sein de sa communauté. Face au prestige lié à l'acquisition de la langue dominante, exigée implicitement et explicitement pour mener à bien un grand nombre d'interactions de la vie quotidienne, les locuteurs d'autres langues du Népal peuvent en arriver à dévaloriser l'usage de leur propre langue (Kapali, 2017). Il s'agit aussi peut-être là d'une des raisons pouvant les conduire à adopter l'usage d'un parler mixte, en intégrant des segments de népalî à leur discours en langue première.

La langue première est parfois délicate à déterminer dans la mesure où le bilinguisme est fréquent et concerne la majeure partie de la population népalaise comme le rappellent les auteurs d'un rapport de l'UNESCO sur la diversité linguistique au Népal, émis en 2005 après la proclamation de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle :

Le bilinguisme est répandu dans tout le pays. Dans les zones urbaines et partout où il y a un accès au système éducatif, le bilinguisme est très courant chez les jeunes de toutes les communautés ethniques qui apprennent le népalî à l'école ou au travail¹ (Toba et Rai, 2005, p. 14).

¹ « Bilingualism is prevailing all over the country. In urban areas and wherever there is access to schools, bilingualism is prevalent among young people of all ethnic groups who acquire knowledge of Nepali in school or through work. »

La langue première en contexte népalais désigne bien souvent la langue par laquelle un locuteur parvient à s'identifier. Cette notion remplit une fonction de désignation identitaire et se superpose souvent à celle de communauté ethnique. Cependant, en raison de l'omniprésence du népalais dans le système éducatif et administratif, ainsi que dans les échanges intercommunautaires, la langue officielle et nationale s'impose comme la langue de communication privilégiée pour les dernières générations de Népalais urbanisés et scolarisés. À bien des égards, un nombre important de communautés linguistiques au Népal se trouve déjà dans une situation de transfert linguistique (*language shift*) et l'usage de la langue première décroît considérablement (Toba et Rai, 2005, p. 15).

La notion de *bilinguisme* implique donc généralement au Népal l'usage du népalais en plus de la langue première (néwar, tamang, maithili etc.). Mais le répertoire linguistique de nombreux individus est souvent plus étendu encore puisqu'il intègre des langues d'usage international, comme l'anglais ou le hindi. Il est par conséquent légitime de considérer que les pratiques de nombreux locuteurs relèvent du *plurilinguisme*. Dans le cas du hindi, l'intercompréhension avec plusieurs langues indo-aryennes parlées dans la région des plaines du Tarai, frontalière avec les États indiens majoritairement hindiphones de l'Uttar Pradesh et du Bihar, amène de nombreux locuteurs à considérer cette langue comme une langue première. En ce qui concerne le reste de la population, une connaissance passive assez étendue du hindi peut s'observer assez fréquemment, surtout dans les zones urbanisées où l'accès quasi quotidien aux produits de l'industrie musicale et cinématographique indienne garantit une exposition importante à la langue.

La place qu'occupe l'anglais dans la société népalaise semble en revanche plus complexe à évaluer aujourd'hui. Celui-ci ne possède aucun statut officiel au Népal. Cependant, sa présence grandissante dans la société népalaise, son entrée comme langue de transmission dans une partie du système éducatif et son omniprésence dans l'industrie médiatique renforcent au sein de la population la conviction qu'il faut le maîtriser pour affronter le monde moderne.

L'entrée de l'anglais comme matière dans le système éducatif népalais est assez récente. Bista (2011, p. 1) la situe en 1951. Dans la même étude, l'auteur précise également que le passage à un enseignement secondaire public uniquement en népalais (en excluant donc les autres langues du Népal) remonterait à la fin des années 1970. Face aux établissements publics enseignant en népalais se sont ensuite développés de très nombreux établissements d'enseignement privé utilisant l'anglais comme langue principale de transmission des savoirs. Aujourd'hui, l'enseignement dispensé en anglais est réservé essentiellement aux classes sociales aisées ou aux étudiants de milieux plus modestes qui sont lauréats de bourses de mérite. Cependant, l'importance grandissante que prend l'anglais dans le système éducatif ne peut seule expliquer l'évolution des pratiques langagières vers l'usage d'un parler mixte népalais-anglais. L'anglais enseigné et employé dans le système éducatif reste en effet une « langue de bibliothèque » (*library language*) et il serait exagéré pour Bista (2011, p. 3) d'y voir au Népal une langue seconde au sens traditionnel du terme.

Les locuteurs-scripteurs ayant acquis des compétences solides en anglais peuvent cependant représenter l'un des points de départ possibles de la diffusion de

la langue hors du milieu éducatif, comme par exemple dans la presse écrite ou la littérature népalaise contemporaine en anglais (Toba et Rai, 2005, p. 19). La littérature écrite par des anglophones non natifs se caractérise par un usage particulièrement créatif de la langue, et la tendance à contextualiser la langue au moyen d'éléments issus des langues locales se retrouve plus généralement dans les œuvres en anglais des auteurs sud-asiatiques contemporains. La créativité bilingue népal-anglais est souvent perçue comme un réflexe naturel (« ni la nativisation ni l'anglicisation ne paraissent étranges de nos jours. Cette tendance est tellement naturelle et spontanée² » ; Karn, 2012, p. 26) et ne se limite d'ailleurs pas au domaine de l'écrit.

Dans un article intitulé « *The many faces of English in Nepal* », Giri (2015, p. 110) va jusqu'à considérer que le modèle du locuteur anglophone au Népal aujourd'hui n'est pas l'anglophone natif, mais qu'il s'agit plutôt du Népalais bilingue compétent. Son analyse s'inscrit donc ici en opposition avec celle de Bista mentionnée plus haut, surtout lorsqu'il se propose de redéfinir, non sans une certaine radicalité, les catégories de *langue étrangère* et de *langue seconde* en contexte népalais :

Une langue étrangère peut être employée dans un but d'assimilation culturelle d'une autre nation, tandis qu'une langue seconde peut être employée par ses locuteurs comme un moyen alternatif d'exprimer des éléments culturels de leur propre environnement³ (Giri, 2015, p. 96).

C'est peut-être une fois sorti du système éducatif (où l'anglais est encore perçu comme une *langue étrangère*) que le locuteur anglophone au Népal va trouver un terrain d'expérimentation sans les contraintes normatives de l'institution. Il s'approprierait alors l'anglais dans une dynamique sociale, davantage interactive, et en l'ajustant à son environnement quotidien, en viendrait à la percevoir comme une *langue seconde*.

L'anglais au Népal est parlé différemment de l'anglais indien ou de celui des autres pays d'Asie du Sud (Giri, 2015, p. 107) même s'il comporte des éléments phonologiques et morphosyntaxiques que l'on retrouve dans la plupart des sociétés sud-asiatiques. C'est surtout dans le lexique que l'on trouve la marque d'une grande inventivité et des formes non attestées en anglais standard. L'anglais tel qu'il est parlé au Népal est de plus en plus souvent désigné par ses propres locuteurs par le terme de « *Nenglish* » (Duwadi, 2010, p. 43), mot-valise composé en associant *Nepal* et *English*. Cela peut conforter dans l'idée qu'une norme endogène de la langue anglaise se constitue progressivement au Népal.

Comme dans toute société moderne, les normes implicites de la langue sont souvent diffusées à partir des productions des industries médiatiques radiophonique et télévisuelle. À l'exception de quelques émissions à contenu politique international (comme *Power Talks* depuis 2009), très peu d'émissions télévisées sont réalisées entièrement en anglais au Népal. La plupart des émissions peuvent être classées en deux grandes catégories : (1) celles qui sont *entièrement en népal* (journaux télévisés, séries comiques portant sur la vie quotidienne en milieu rural,

² « neither nativization nor Englishization is weird today. There are so natural and spontaneous »

³ « A foreign language is used for the purpose of absorbing the culture of another nation, whereas a second language is used as an alternative way of expressing the culture of one's own environment. »

débats autour de questions sociopolitiques) ; (2) celles qui sont présentées dans *un parler mixte mêlant des éléments de népalî et d'anglais dans des proportions variables* (entretiens avec des célébrités du milieu du show-business, films et séries télévisées dont l'action se situe dans le milieu urbain de la classe moyenne ou aisée etc.). Les usages langagiers en contexte médiatique peuvent avoir ensuite des répercussions sur les usages de la population ayant une pratique plus ou moins affirmée de ce parler mixte dans la vie quotidienne, surtout dans la mesure où l'alternance des langues se rencontre déjà entre le népalî et les autres langues vernaculaires et correspond très souvent à un comportement langagier intégré, comportant un pouvoir d'expressivité assez remarquable.

À travers une série d'exemples issus d'émissions médiatiques, nous proposons ici une analyse de quelques mécanismes fréquemment employés pour exprimer l'emphase sémantique en népalî. L'objectif est de comprendre ensuite comment ceux-ci sont également transposés à des éléments anglais dans le discours conversationnel.

3. L'emphase en népalî : une modalité qui revêt des formes très diverses

L'emphase est un procédé de présentation sélective de l'information visant à conférer à un élément du discours (syntagme, substantif, pronom, adverbe, etc.) une valeur sémantique particulière à l'intérieur d'un énoncé. L'objectif visé par l'énonciateur est d'attirer l'attention de l'allocutaire sur cet élément qui constitue alors une sorte de point focal du propos. Il s'agit donc d'un procédé de mise en valeur particulièrement expressif, qui « consiste à donner à un terme une importance qu'il n'a pas d'ordinaire, à exagérer l'expression d'une idée » (Dubois, 2001, p. 176). Si les expressions ou constructions emphatiques, qui relèvent de la nécessité de clarifier certains éléments du propos de l'énonciateur, semblent s'observer dans toutes les langues connues, en revanche les moyens dont les langues disposent pour cela sont extrêmement diversifiés. Les locuteurs du népalî emploient de nombreux moyens à la fois linguistiques et discursifs pour créer des effets de mise en relief à l'intérieur des énoncés. Après avoir décrit quelques-uns de ces procédés, nous nous interrogerons sur la manière dont le recours à l'anglais s'insère dans cette dynamique et l'intensifie.

Le népalî est particulièrement riche en moyens d'expression de l'emphase. Le terme couramment employé pour désigner ce type de procédés en népalî est *jor* ou *jod*, littéralement « force » ou « poids ». Lorsqu'on insiste sur un élément du discours, on lui confère ainsi plus de force (*jor dinu* : insister, accentuer, littéralement « donner de la force »). Il s'agit de donner à des unités lexicales ou expressions une « force » que celles-ci n'ont pas nécessairement lorsqu'elles ne comportent pas ces éléments de marquage. À la différence du français qui pour cela procède principalement par un déplacement des constituants de l'énoncé en changeant alors le point focal, le népalî possède d'autres procédés emphatiques qui ne nécessitent pas toujours un déplacement des constituants. Il s'agit par exemple de la reduplication syllabique, de l'altération du timbre de la voyelle finale pour certaines classes de mots ou encore de l'insertion de particules emphatiques, pour ne citer que quelques-uns de ces procédés. Nous tenterons d'en visualiser le fonctionnement ici au moyen de quelques énoncés extraits d'un corpus d'émissions

radiophoniques et télévisées constitué dans le cadre d’une recherche plus vaste sur le code-switching népali-anglais comportant un corpus de quatre émissions de talk-show transcrites (*Brunch with Bhumika*, 3 février 2017 ; *The Highlights Show*, 21 septembre 2016 ; *Mazzako Guff*, 24 décembre 2016 ; *Livon The Evening Show at Six*, 22 mai 2017).

La notation semi-phonologique employée pour les segments en népali dans les énoncés ci-dessous est une adaptation simplifiée du système proposé pour l’API par Khatiwada (2009). Pour l’anglais, nous avons opté pour une notation orthographique. Les abréviations suivantes seront utilisées dans la glose des exemples :

EMPH.	marqueur emphatique	Pr.	présent
Hypo.	hypothétique	Inf.	infinitif
Fut.	futur	Sug.	suggestif
Part.	participe	Pft	parfait
Psf	passif	poli	forme verbale de politesse
LOC.	locatif	GÉN.	génitif
Prog.	progressif	PART.	particule
Imp.	imparfait	Conj.	conjonction

La suffixation vocalique en *-ai* est le procédé emphatique le plus représenté en népali sur le plan morphophonologique. Les parties du discours sur lesquelles l’alternance vocalique (*a* ou *o* > *ai*) ou la suffixation de *-ai* peuvent se produire sont de nature très diverse : adjectifs, substantifs, pronoms, adverbes, formes infinitives en *-nu*, participe accompli en *-eko*, participe conjonctif en *-era*, participe présent en *-do/-dā*, ainsi que certaines postpositions. En voici trois exemples :

- (1) ekdam^{ai} garmi pani hoina
‘très’+EMPH. ‘chaud’ ‘même’ ‘être’ 3p sg Pr.
(il fait même pas très chaud)
- (2) rām^{ai} dek^htsha holā
‘bon’+EMPH. ‘voir’ 3p sg Pr. ‘être’ 3p sg Hypo.
(ça a l’air vraiment bien)
- (3) āp^h^{ai} b^hanne ki m^{ai} b^hani-diū?
‘soi-même’+EMPH. ‘dire’ Inf. Fut. ‘que’ ‘je’+EMPH. ‘dire’+‘donner’ 1p sg
Sug.
(tu le dis toi-même ou c’est moi qui le dis ?)

Cette altération du timbre de la voyelle n’étant pas applicable dans le cas des voyelles finales *-i*, *-e* ou *-ai*, le marquage emphatique a lieu au moyen d’une particule monosyllabique *nai* postposée au terme concerné :

- (4) tesari ^{nai} gaeko ^{ho}
‘ainsi’ EMPH. ‘aller’ Part. Pft ‘être’ 3p sg Pr.
(ça c’est passé ainsi)

L'emploi de la copule *ho* dans l'exemple (4) pourrait également, dans une certaine mesure, être décrit comme un phénomène d' emphase. Le verbe « être » en népalî possède plusieurs bases verbales possibles qui ne comportent pas la même valeur sémantique. Par exemple, la troisième personne du singulier pour le tiroir temporel qui correspond au présent peut apparaître sous la forme *ho* (fonction d'identification), *ts^ha* (description d'une qualité, auxiliaire de formation des temps composés) ou *hunts^ha* (expression d'une vérité à caractère universel, valeur de futur proche également). Dans la formation du parfait (ou du plus-que-parfait) du verbe *jānu* ('aller') dans l'exemple ci-dessus, la forme *ho* se substitue à la forme *ts^ha* (ou son équivalent passé *t^hiyō* pour former le plus-que-parfait). Cette substitution comporte une valeur emphatique puisque *ho* ne se rattache pas ici uniquement au participe parfait *gaeko*, mais à l'ensemble de l'énoncé décrit qu'il vient valider. Associé à la particule *nai*, l'énoncé renferme donc une charge emphatique particulière. Le mécanisme du marquage emphatique en népalî est à la fois complexe et omniprésent dans la langue parlée et, dans une moindre mesure peut-être, dans la langue écrite.

La modalité emphatique en népalî peut se manifester à travers bien d'autres moyens linguistiques encore, comme le redoublement consonantique interne :

- (5) ka^{tt̪i} kurā sikints^ha wāhẽ-bāṭa
'combien'+EMPH. 'chose' 'apprendre' 3p sg Pr. Psf 'il' (poli) + 'de/depuis'
(on apprend tellement de choses avec lui)

La consonne interne dans l'adverbe interrogatif *kati* ('combien') est redoublée et le locuteur augmente également le volume de sa voix en prononçant celui-ci. Un effet d'insistance peut aussi se traduire par la réduplication d'unités lexicales ou de formes verbales entières :

- (6) ani tyāhẽ bāṭa **hīḍḍā hīḍḍā**...
'et' 'là-bas' 'de/depuis' 'marcher' Part. Pr. EMPH.
(et à force de marcher depuis là-bas...)

Tous les procédés d' emphase courants observables en népalî ne pourraient pas être présentés ici. Il convient néanmoins de prendre en considération l'ubiquité de ce type de phénomènes dans la langue parlée des conversations quotidiennes, qui ne font que très rarement l'économie de cette expressivité. Cette prédisposition des locuteurs à l'insistance sémantique nous paraît être nourrie encore davantage, voire renforcée, par le recours à des éléments anglais dans la conversation. Le phénomène du code-switching témoigne de la capacité de mettre à contribution toute une diversité de ressources expressives. Les locuteurs bilingues peuvent « change[r] de langue pour obtenir un effet discursif particulier » (Lüdi, 2004, p. 132) ou « pour servir des fonctions de communication » (Kail, 2015, p. 53). Enfin, le code-switching peut également servir des fonctions d'ordre rhétorique et stylistique pour « contribue[r] à la progression de l'interaction » (Laroussi, 1993, p. 118).

4. Le code-switching comme expansion de la modalité emphatique

Le code-switching népalî-anglais peut être mis à contribution à la manière d'un procédé emphatique à part entière dans les interventions des locuteurs.

Plusieurs phénomènes sont observables sur les plans morphologique, syntaxique et lexical. Certains d’entre eux semblent prendre appui sur des éléments de marquage emphatique propres au népalai. Par exemple, comme il a été indiqué précédemment, les locuteurs népalophones font souvent intervenir des mécanismes de répétition d’unités lexicales ou de formes verbales particulières afin de produire un effet d’insistance. L’association d’un élément anglais à un élément népalai de sens quasi identique ou suffisamment proche nous paraît faire partie de cette vaste catégorie de phénomènes de reduplication à visée expressive. Les éléments concernés peuvent être de catégories grammaticales diverses et sont prononcés en continu, à un rythme rapide et de manière plus ou moins organique, comme si le népalai et l’anglais ne faisaient qu’un et se renforçaient l’un l’autre afin d’épuiser le sens à véhiculer au moyen des deux signifiants accolés :

- (7) sāskriti / -mā ādhārit **movie tsaltsitra** ho
 ‘culture’ / LOC. ‘basé’ ‘film’ ‘film’ ‘être’ 3p sg Pr.
 (*c’est un film culturel*)
- (8) **keṭi woman** *leading movie, yeah*
 ‘fille’ ‘femme’ ‘menant’ ‘film’ ‘ouais’
 (*ouais, un film avec une femme en rôle principal*)
- (9) ek arkā - prati - ko **mamatā care** ta tyo ts^hādai ts^ha
 ‘un’ ‘autre’+‘vers’+GÉN. ‘affection’ ‘attention’ EMPH. ‘ça’ ‘être’ 3p sg Pr.
 Prog.
 (*de l’affection l’un pour l’autre, ça oui il y en a toujours*)

Dans l’exemple (7), les deux mots associés possèdent exactement le même sens et sont employés d’une manière que l’on pourrait qualifier de redondante. En revanche, les exemples (8) et (9) témoignent d’un souci de la nuance puisque les deux éléments fonctionnent en complémentarité sans que leurs signifiés ne se recoupent totalement. Le second (*woman, care*) apporte une nuance que le premier (*keṭi, mamatā*) ne renferme pas nécessairement. Enfin, pour citer un dernier exemple, il arrive que les deux éléments soient intégrés dans un effet rhétorique de gradation :

- (10) **tufeko** hunts^ha ni / **broken down** hunts^ha, tyo belāmā
 ‘brisé’ ‘être’ 3p sg Pr. PART. / ‘dévasté’ ‘être’ 3p sg Pr. ‘ce’
 ‘moment’+LOC.
 (*on est brisé / on est dévasté, dans ce genre de moment*)

L’expression anglaise vient relayer le sens du participe passé népalais en élevant le degré d’expressivité, avec le concours d’une structure à rythme binaire (*hunts^ha / hunts^ha*). L’emploi d’une expression dérivée d’un verbe à particule (*to break down*) peut être perçu comme relevant également d’une volonté de marquer un effet d’insistance sémantique.

Sur le plan morphologique, plusieurs occurrences de l’emploi de la suffixation vocalique en *-ai* avec des éléments lexicaux anglais sont à remarquer. Ce morphème emphatisant se retrouve associé à la finale de mots anglais de manière très spontanée dans les interventions de plusieurs locuteurs :

- (11) p^heri ma **wrong**-ai t^hiẽ
'encore' 'je' 'faux'+EMPH. 'être' 1p sg Imp.
(j'avais encore tout faux)
- (12) yo **character**-ai kasari / **define** garyāts^ha
b^hane
'ce' 'personnage'+EMPH. 'comment' / 'définir' 'faire' 3p sg Pr. Pgf
Conj.
(ce personnage, comment... / si on essaie de le définir)
- (13) **final**-ai ho ke yo
'final'+EMPH. 'être' 3p sg Pr. PART. 'ça'
(c'est la scène finale alors ça)

Ce type de « marque transcodique » (Lüdi, 1987) permet aux locuteurs de conférer au vocabulaire anglais employé une charge emphatique en l'intégrant dans une dynamique expressive propre au népalé.

Au niveau de la syntaxe, le marquage emphatique peut se manifester à travers le renfort d'éléments de la structure phrastique d'une langue par des éléments de l'autre langue ayant une même fonction :

- (14) **either** ki ta tapāi **hero** hunuparyo tsaltsitrā-ko pardā ānunuparyo
'ou' 'ou' PART. 'vous' 'hero' 'devoir être' 'film'+GÉN. 'écran' 'devoir venir'
(ou bien vous devez être un acteur principal et apparaître à l'écran)

Le corrélatif *either* en anglais, tout comme son équivalent népalais *ki*, suppose la présence d'une alternative dans l'énoncé. Or, dans l'exemple (14), il manque le deuxième membre de cette alternative (en principe introduit par *or* en anglais ou par *ki* en népalé). Le locuteur fait ici un usage bien différent de ces corrélatifs et l'association des deux langues semble suggérer qu'il s'agit plutôt de renforcer la structure globale de l'énoncé par une articulation bilingue plus robuste. Cette tendance au renforcement structural par un double marquage syntaxique apparaît dans d'autres exemples similaires :

- (15) **as a** **producer** - **ko rup - mā** pani hunuhuntsha
'comme un' 'réalisateur'+GÉN. 'forme'+LOC. 'aussi' 'être' 3p poli Pr.
(en tant que réalisateur, il est aussi comme ça)
- (16) sāsār - ko **sab bhandā** **least** **populated city** kun ho?
'monde'+GÉN. 'le plus' 'moins' 'peuplé' 'ville' 'quel' 'être'. 3p sg Pr.
(la ville la moins peuplée du monde c'est laquelle ?)

L'expression *-ko rup-mā* (littéralement 'dans la forme de') de l'exemple (15) remplit la même fonction descriptive que son équivalent anglais *as (a)*. La locution se place cependant avant le substantif décrit en anglais alors qu'elle lui est postposée en népalé. L'emploi conjoint de ces deux formes de manière encadrante pourrait ici traduire un souci d'insistance de la part du locuteur. L'exemple (16) est un cas de double emploi du superlatif. Le superlatif en népalé s'exprime au moyen de l'adverbe *sab* ('tout') suivi de la forme du participe présent du verbe *b^hanu*

(‘dire’, ici sous la forme *b^handā*) qui prend dans ce contexte un sens figé proche de la locution française *par rapport à*. L’adjectif prenant une valeur superlative se place immédiatement après cette structure. Ici, l’adjectif anglais employé se trouve cependant déjà à la forme du superlatif (*least*).

5. Conclusion

Dans un contexte de communication libéré de la pression normative tel que les échanges à bâtons rompus des émissions de talk-show, invoquer comme unique principe explicatif un défaut de compétence des locuteurs nous paraît insuffisant comme angle d’approche pour observer ces phénomènes langagiers. Les marqueurs d’expressivité et d’insistance sémantique étant omniprésents dans les conversations courantes en népali, la tendance à l’emphase qui s’observe à tout instant dans les interventions des locuteurs correspond peut-être davantage à une caractéristique socioculturelle associée aux habitudes communicatives des locuteurs népalophones. Les éléments anglais ne sont pas introduits par hasard dans la conversation et s’associent aux possibilités stylistiques déjà multiples dont les locuteurs disposent en népali. Face à cet ensemble de possibles, les locuteurs de ce parler mixte népali-anglais entrent en pleine possession d’un espace langagier bien à eux par la recherche et l’expérimentation de nouvelles formes expressives.

Bibliographie

- ANWAR, B. (2009) : « Urdu-English Code-Switching: The Use of Urdu Phrases and Clauses in Pakistani English (A Non-native Variety) », *International Journal of English Studies*, Vol. 3, issue 4, October 2009, 409-424.
- BHATTACHARJA, S. (2010) : « Benglish verbs: a Case of Code-Mixing in Bengali », presented during the 24th *Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation*, November 4-7, 2010, Tohoku University, Sendai, Japan.
- BISTA, K. (2011) : « Teaching English as a Foreign/Second Language in Nepal: Past and Present », *English for Specific Purposes World*, Issue 32, Vol. 11, 2011.
- DUBOIS, J. (dir.) (2001). *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris, 514 p.
- DUWADI, E. P. (2010) : « Nenglish: An Inevitable Reality or Merely a Mirage », *Journal of Nepal English Language Teachers' Association (NELTA)*, Vol. 15, n°1-2, 43-53.
- GANTI, T. (2016) : « ‘No one thinks in Hindi here’ : Language Hierarchies in Bollywood », *Precarious Creativity - Global Media, Local Labor*, dir. Michael Curtin et Kevin Sanson, University of California Press, 2016, 118-131.
- GIRI, R. A. (2015) : « The many faces of English in Nepal », *Asian Englishes*, 17:2, 94-115.
- GUMPERZ, J. J. (1977) : « The Sociolinguistic Significance of Conversational Code-Switching », *RELC Journal*, Vol. 8, Issue 2, December 1977, 1-34.
- GUMPERZ, J. J. (1982). *Discourse Strategies (Studies in Interactional Sociolinguistics 1)*, Cambridge University Press, 225 p.
- KAIL, M. (2015). *L’acquisition de plusieurs langues*, Presses Universitaires de France, collection « Que sais-je ? », 128 p.
- KAPALI, R. (2017) : « Stigmatization of non-Khas accents in Nepal », article tiré d’un blog personnel, 15 décembre 2017. [<https://rukshananewa.wordpress.com/home/stigmatization-of-non-khas-accents-in-nepal/>] (Consulté le 13 octobre 2018).
- KARN, S. K. (2012) : « This is how I can write: Towards Nepalese English Literature »,

- Journal of Nepal English Language Teachers' Association (NELTA)*, Vol. 17, n°1-2, December 2012, 26-39.
- KHATIWADA, R. (2009) : « Nepali », *Journal of the International Phonetic Association: Illustrations of the IPA*, 39/3, 373-380.
- LAROUSSI, F. (1993) : « L'alternance de langues : une stratégie stylistique », *Cahiers de praxématique*, 20/1993, 115-126.
- LÜDI, G. (1987) : « Les marques transcodiques : regards nouveaux sur le bilinguisme », in G. LÜDI (éd.). *Devenir bilingue - parler bilingue*. Tübingen, Niemeyer : 1-21.
- LÜDI, G. (2004) : « Pour une linguistique de la compétence du locuteur plurilingue », *Revue française de linguistique appliquée* 2004/2 (Vol. IX), 125-135.
- REGMI, D. R. (2003) : « Word Order Typology in English and Nepali and its Pedagogical Implications », *Nepalese Linguistics*, Vol. 20, November 2003, 103-109.
- SHRESTHA, U. (1990). *Social networks and code-switching in the Newar community of Kathmandu City*, Thèse de doctorat, Ball State University, 127 p.
- SI, A. (2010) : « A diachronic investigation of Hindi-English code-switching, using Bollywood film scripts », *International Journal of Bilingualism*, 15(4), SAGE, 388-407.
- STOLL, S. & MORAN, S. et al. (2015) : « Syntactic mixing across generations in a Chintang/Nepali bilingual environment », *Frontiers in Psychology*, Vol. 6, Article 82, Février 2015, 1-13.
- TOBA, S. & I. ; RAI, N. K. (2005). *Diversity and Endangerment of Languages in Nepal, UNESCO Kathmandu Series of Monographs and Working Papers*: n°7, 65 p.
- National Population and Housing Census 2011*, Central Bureau of Statistics, National Planning Commission Secretariat, Government of Nepal, version du 15 décembre 2013 publiée en ligne et disponible en fichier PDF (270 p.) sur [www.cbs.gov.np] (Consulté le 15 octobre 2018).

Julian Vasseur

University of Rouen Normandy, France

Emphasis and Expressivity in the Daily Speech of Nepali-English Bilinguals

Abstract: Bilingual conversations contain numerous possibilities for expressive communication. A significant proportion of Nepali speakers living in urban areas and belonging to the latest generations have received an English-medium education and use Nepali and English together in their daily interactions. Nepali and English are both used as lingua francas nowadays in a growing number of contexts in urban areas in Nepal. This is especially the case in TV and radio entertainment broadcasts targeted at a young audience. In such programs, the participants constantly alternate the two languages for expressive purposes. By doing so, they display that they belong to a modern, urban, professionally successful part of global society. The aim of this article is to present a summary of the sociolinguistic context and the role of English in Nepal today, as well as a selection of means to convey semantic emphasis both in Nepali and in Nepali-English bilingual interactions in the media. This leads us to believe that Nepali speakers, when adding in English segments to their daily speech, tend to reinforce the expressive elements already at their disposal in Nepali.

Keywords: *code-switching, bilingualism, emphasis, expressivity, Nepal, media.*

LA LEXICALISATION INTRAVERBALE DES FORMES TRANSITIVES EN KIRUNDI. CAS DES AFFIXES RÉFLÉCHI ET APPLICATIF

Constantin Ntiranyibagira
Université du Burundi, Burundi
constantin.ntiranyibagira@ub.edu.bi

Résumé : Dans cet article, il s'est agi de l'appréhension d'un aspect de la morphosyntaxe du kirundi¹, à savoir le comportement du préfixe réfléchi et/ou du suffixe applicatif dans les verbes kirundi dérivés lexicalisés (et dont la lexicalisation se fonde précisément sur ces deux affixes). Les informations y relatives ont été recueillies sur base des formes verbales tirées d'un corpus kirundi réalisé par Ferdinand Mberamihigo et Gilles-Maurice de Schryver (Université de Gand, Belgique). Ce corpus, auquel nous avons contribué, est constitué de 563.888 tokens (nombre de mots incluant ceux qui se répètent). L'analyse qualitative des données a révélé qu'en kirundi, la lexicalisation intraverbale des formes transitives impliquant les affixes réfléchi et applicatif est un fait avéré. Cependant, pour les verbes dérivés réfléchis, il faut que le radical de base permette l'intégration de l'objet réfléchi. Tous les deux affixes formels (réfléchi et applicatif) sont intégrés dans les radicaux lexicalisés, et le schéma d'actance des verbes dérivés formels est prévisible. Les radicaux dérivés lexicalisés réfléchis et applicatifs constituent un aspect de la déponence, et la combinaison de l'objet réfléchi et l'applicatif donne lieu aux sens *mélioratif*, et *intensif* (les verbes dérivés lexicalisés applicatifs). Quant aux verbes dérivés réfléchi-applicatif, ils ne produisent pas de sens lexicalisé.

Mots-clés: *lexicalisation intraverbale, réfléchi, applicatif, kirundi.*

Introduction

La lexicalisation constitue l'une des notions linguistiques difficiles à circonscrire. En effet, l'ambition de définir ce concept se heurte au nombre et à la diversité des approches tant pour ce qui est du domaine linguistique concerné que pour ce qui est de l'approche théorique (Lecolle 2007, p. 23). Selon toujours Lecolle, l'autre difficulté qu'implique l'appréhension de la lexicalisation réside dans le fait qu'il s'agit d'un phénomène transversal de « fixation » qui est à la fois syntaxique et sémantique (Lecolle 2007, p. 31). En kirundi, ce propos de Lecolle peut notamment être illustré de la manière suivante: la lexicalisation applicative du verbe *-som-* « lire », « donner un baiser » nécessite à la fois l'ajout du suffixe applicatif productif *-ir-* et la prise en compte du sens lexicalisé qui en résulte.

¹ Le kirundi, langue nationale et officielle du Burundi, est une langue Bantu synthétique à tons et à quantité vocalique appartenant au Groupe D. 62 de la Zone Centrale/www.Ethnologue.com (consulté le 14/01/2019).

Ainsi, on passe de *-som-ir-* « lire pour quelqu'un », « donner un baiser pour quelqu'un » à « dire ses quatre vérités à quelqu'un ».

L'analyse de ce concept doit donc prendre en considération tous ces deux paramètres. La lexicalisation est ainsi synonyme de création de nouveaux lexèmes dont le sens s'écarte considérablement de celui des parties constitutives.

L'aspect de la lexicalisation que nous envisageons d'appliquer au kirundi équivaut donc à un processus qui participe à la création des verbes dérivés lexicalisés réfléchis et applicatifs dont le sens diffère du sens normalement attendu des affixes productifs. Selon Good (2007), pareils verbes sont bâtis sur base des pseudo-affixes.

Dans les langues où le préfixe réfléchi existe (dont le kirundi), il signale le fait que le sujet et un/plusieurs objet(s) a/ont le même référent. Il s'agit d'un cas d'identité référentielle entre le sujet et l'objet dans une même forme verbale (Polak 1983, p. 275). Cet affixe est toujours invariable pour toutes les personnes et sa présence (il précède toujours immédiatement le radical) fait que le préfixe objet qui le précède perde sa voyelle (Nibagwire et Zorc 2007, pp. 278-279). En surface (Polak 1983, p. 278), il peut prendre les formes *-ii-* ou *-iiy-* selon la nature du phonème initial du radical verbal (*-iiy-* pour l'initiale vocalique et *-ii-* en cas d'initiale consonantique).

Quant au suffixe applicatif, *-ir-* en kirundi et dans certaines langues Bantu, il sert à assigner le rôle syntaxique d'objet à un terme qui ne pourrait pas être construit comme tel si le verbe n'était pas à la forme applicative (Creissels 2006, p. 73). Citant Baker, Kearns (2008, p. 22) indique que cet objet du verbe applicatif se nomme « objet appliqué » par rapport à l'objet original du verbe non dérivé appelé « objet de base ». L'ajout de ce suffixe à une base verbale suppose l'introduction d'un objet, ce qui implique un accroissement de la valence du verbe (valency increasing). Ainsi, toutes les formes verbales résultant de ce genre de dérivation sont toujours transitifs (Haspelmath et M-Bardey 2001, p. 7).

Concrètement, la présente étude est une analyse des verbes lexicalisés du kirundi qui (i) contiennent un réflexe du préfixe réfléchi *-ii-* (1b) ou du suffixe applicatif *-ir-* (2b) ; et (ii) dont le radical formel est formellement identique à un radical existant.

(1) a. kór-a « travailler »

b. ii-kór-a « se faire beau »

(2) a. gab-a « donner (un cadeau à qlqn) », « être propriétaire de »

b. gab-ir-a « couper le cordon ombilical (de l'enfant) à la naissance »

Les illustrations dont je me sers dans cette étude sont tirées d'un corpus kirundi de Ferdinand Mberamihigo et Gilles-Maurice de Schryver (Université de Gand, Belgique). Ce corpus, auquel nous avons contribué, contient 563.888 tokens (nombre de mots incluant ceux qui se répètent).

Les données, que nous analysons qualitativement, sont extraites du corpus grâce au logiciel WordSmith mis à notre disposition par Gilles-Maurice de

Schryver. Tous les radicaux de base que nous proposons à titre d'exemples sont de type **-CVC-**.

1. Lexicalisation des verbes dérivés transitifs en kirundi

Les effets causés par les pseudo-affixes réfléchi et applicatif découlent de la déponence et sont plus morphologiques que purement sémantiques (Carol et Salanova 2011, p. 22). Ci-contre, nous en étudions le fonctionnement morphosyntaxique en kirundi.

2. Les verbes dérivés lexicalisés réfléchis

Les radicaux dérivés réfléchis véhiculent un ensemble d'informations morphosyntaxiques qu'il s'agit de cerner grâce aux exemples (3), et (4). Un certain nombre de questions permettent cependant de clarifier la situation : à quel point le préfixe réfléchi formel est-il formellement intégré dans le radical dérivé lexicalisé ? Que se passe-t-il si on ajoute un préfixe objet aux radicaux dérivés lexicalisés réfléchis ?

(3) Abo baantu **barabona** uwomusózi « ces personnes voient cette montagne »

a. -bón- « voir »

b. -ii-bon-

Réfl-voir-

« se voir (à travers un miroir) »

c. -iibon-

« être arrogant »

d. abo baantu **barawúbona**

ba-ø-ra-u-bón-a

PS cl. 2-MT-MD-PO 3^{ème} pers sg-voir-Fin

« ils (ces gens) voient (cette montagne) »

e. *abo baantu **barawíibóna**

ba-ø-ra-u-iibon-a

PS cl. 2-MT-MD-PO 3^{ème} pers sg-être arrogant-Fin

* « ils (ces gens) sont arrogants de (cette montagne) »

(4) Babwiire **bakuuré** ivyo birézi vyáabo « Dis-leur d'enlever leurs colliers »

a. -kúur- « enlever »

b. ii-kúur-

Réfl-enlever-

« litt. s'enlever (qlq part) », « quitter qlq part de son propre chef »

c. -iikuur-

« ne pas satisfaire aux attentes de »

d. Babwiire **babikuúre**

ba-a-bi-kúur-e

PS cl. 2-passé récent-PO 3^{ème} pers pl-enlever-Fin

« ils les (les colliers) enlèvent »

e. Babwiire **bavyiikuure**

ba-a-bi-íkuur-e

PS cl. 2-passé récent-PO 3^{ème} pers pl-ne pas satisfaire aux attentes de-Fin

« litt. qu'ils ne satisfassent pas aux attentes (des colliers) » : qu'ils ne fabriquent pas correctement ces colliers

Ces illustrations montrent que les verbes dérivés lexicalisés réfléchis constituent un aspect de la déponence. En effet, le pseudo-réfléchi (en 3c et en 4c-e) joue uniquement un rôle morphologique puisqu'il ne revêt aucun caractère productif. Ledit pseudo-affixe est tellement intégré dans le radical, qu'on peut ajouter un autre préfixe objet autre que le réfléchi aux formes verbales qu'il permet de construire (4e). On peut donc prévoir le schéma d'actance des radicaux dérivés lexicalisés réfléchis, parce que ceux-ci se comportent morphosyntaxiquement comme des radicaux non dérivés. Cela implique qu'en kirundi les formes verbales dérivées lexicalisées réfléchies intransitives ne peuvent pas prendre un objet (3e).

3. Les verbes dérivés lexicalisés applicatifs

Le suffixe applicatif et l'objet appliqué entretiennent normalement un lien morphosyntaxique étroit, l'applicativisation étant un processus de « changement de fonction grammaticale » qui permet la promotion de l'item concerné en lui joignant un objet oblique (Carol et Salanova 2011, p. 22). Mais alors, est-il aussi le cas pour les verbes dérivés formels applicatifs en kirundi? Une forme dérivée lexicalisée applicative peut-elle prendre un préfixe objet et un suffixe applicatif ? En d'autres termes, le suffixe applicatif formel est-il intégré dans le radical lexicalisé ? Qu'en est-il de la déponence ? Pour y voir clair, j'analyse une phrase comportant un verbe dérivé lexicalisé applicatif transitif. Cela étant, quelques formes que je produis sont de moins en moins usitées en kirundi mais elles restent grammaticalement correctes. En (Aa, b, c, d), apparaissent respectivement le radical applicatif productif, le radical lexicalisé applicatif, le radical dérivé avec un objet appliqué, le radical lexicalisé applicatif dérivé avec un objet appliqué; et en (B), il s'agit de l'adjonction du réfléchi et de l'applicatif aux radicaux applicatifs productifs (Ba) et lexicalisés (Bb).

(5) Baariinze báshika akirikó **aratúbónera** (voir)/**aratúbonerera**
(mépriser qlqn) abáana

A. a. -bón-ir- « voir pour qlqn »

b. -bóner- « mépriser qlqn »

c. a-ø-ra-tu-bón-ir-a *abáana*

PS cl. 1-MT-MD-PO 1ère pers pl-voir-Appl-Fin

« il a vu les enfants pour nous (jusqu'à leur arrivée) »

d. a-ø-ra-tu-bóner-ir-a *abáana*

PS cl. 1-MT-MD-PO 1ère pers pl-mépriser qlqn-Appl-Fin

« il a méprisé les enfants pour nous (jusqu'à leur arrivée) »

- B. a. Baariinze báshika akírikó **aríibónera** *abáana*
a-ø-ra-íi-bón-ir-a
PS cl. 1-MT-MD-Réfl-voir-Appl-Fin
Sens mélioratif: « il a vu les enfants (jusqu'à leur arrivée) » : fier d'avoir vu les enfants
Sens intensif: « il a vu les enfants *lui-même* (jusqu'à leur arrivée) » : personne n'a voulu les voir à sa place
- b. Baariinze báshika akírikó **aríibónerera** *abáana*
a-ø-ra-íi-bóner-ir-a
PS cl. 1-MT-MD-Réfl-mépriser qlqn-Appl-Fin
Sens mélioratif: « il a méprisé les enfants (jusqu'à leur arrivée) » : fier d'avoir méprisé les enfants
Sens intensif: « il a méprisé les enfants *lui-même* (jusqu'à leur arrivée) » : personne n'a voulu les mépriser à sa place

Sur base de ces exemples, il y a lieu d'affirmer que le suffixe applicatif formel se comporte comme un suffixe pleinement intégré (Ab, d et Bb) ; ce qui signifie qu'il est tout à fait possible de prévoir le schéma d'actance des formes dérivées lexicalisées applicatives. En effet, les radicaux de base et les radicaux dérivés formels applicatifs fonctionnent morphosyntaxiquement de la même manière. Ils peuvent tous prendre un préfixe objet et un suffixe. En introduisant un autre préfixe objet (ici le réfléchi) et le suffixe applicatif dans un radical dérivé lexicalisé applicatif transitif, on peut obtenir n'importe quel rôle rempli habituellement par un objet appliqué. Le nombre de fonctions assumées par l'objet appliqué dans ce genre de radicaux n'est donc pas limité par leur caractère lexicalisé. N'importe quel autre objet appliqué peut être ajouté à ces radicaux, ce qui implique une variété de rôles (comme dans le cas des radicaux applicatifs non lexicalisés). Il s'avère aussi vrai que les formes dérivées lexicalisées applicatives reflètent un cas de déponence. Les formes en (Ab) et (Ad) comportent un pseudo-applicatif et le sens y relatif diffère de celui qu'on devrait normalement attendre du suffixe applicatif productif. Un autre procédé lié à la déponence s'observe en (Bb).

En effet, en plus des rôles habituellement remplis par l'applicatif, ces affixes permettent aussi le *mélioratif* et l'*intensif* (qui sont des sens illustrant un net décalage entre la forme et le contenu des radicaux dont ils sont issus). A s'y méprendre, on pourrait croire que l'ajout de l'applicatif au radical dérivé lexicalisé applicatif correspond à un dédoublement de ce suffixe. Cela est totalement inexact puisque, s'il en était ainsi, on aurait une multiplication d'objets appliqués (De Kind et Bostoen 2012, p. 113). Cette possibilité est d'autant plus exclue dans l'exemple ci-haut mentionné puisque l'objet appliqué (ici le réfléchi) s'ajoute aux radicaux qui sont déjà transitifs.

4. Les verbes dérivés réfléchi-applicatif

Les verbes kirundi dérivés réfléchi-applicatif ne peuvent pas être lexicalisés. Les sept illustrations suivantes comportent des radicaux acceptant à la fois le sens dérivé lexicalisé réfléchi et celui dérivé lexicalisé applicatif. Ce choix est guidé par le fait que ce sont ces radicaux qui, à première vue, devraient plus

logiquement accepter le sens dérivé lexicalisé réfléchi-applicatif. Je présente chaque fois le sens du radical de base (a), le sens lexicalisé réfléchi (b) et applicatif (c), et celui productif réfléchi-applicatif (d).

(6) Duheruutse **kwíibonera** ingáruká zaa cáa gihúuhuusi « nous avons nous-mêmes été témoin des effets de la tempête »

- a. -bón- « voir »
- b. -íibon- « être arrogant »
- c. -bóner- « mépriser qlqn »
- d. íi-bon-ir « voir soi-même »
- e. *-íiboner-

(7) Iyó dukuundá kuryá n'úkunywá caane túdashobóra **kwíigerera** « quand nous aimons manger et boire sans nous imposer aucune limite »

- a. -ger- « imposer (une limite) »
- b. -íiger- « essayer (un habit) »
- c. -gerer- « réserver une récompense à »
- d. íi-ger-ir « s'imposer une limite »
- e. *-íigerer-

(8) Intuumbeero yíiwé ni ugukórera abaándi ahó **kwíikorera** « son principal objectif n'est pas de travailler pour soi-même mais de servir les autres »

- a. -kór- « travailler »
- b. -íikor- « se faire beau »
- c. -kórer- « aider qlqn à porter qq ch sur la tête »
- d. íi-kor-ir « travailler pour soi-même »
- e. *-íikorer-

(9) Yacíiye **ayíikuurira** muu nzira « alors il le dégagea (lui-même) du chemin »

- a. -kúur- « dégager qlq ch »
- b. -íikuur- « ne pas satisfaire aux attentes de qlqn »
- c. -kúurir- « donner à qlqn un bien pas neuf »
- d. íi-kuur-ir « dégager qlq ch soi-même »
- e. *-íikuurir-

(10) Abo banyéeshuúre ní bamwé ataco **bazóokwíimarira** « ces élèves sont ceux qui ne vaudront rien (pour eux-mêmes) » : ils n'ont pas d'avenir

- a. -mar- « valoir qlq ch »
- b. -íimar- « pousser à l'extrême »
- c. -marir- « procéder à une levée de deuil »

- d. *ii-mar-ir* « valoir qlq ch pour soi-même »
e. **-iimarir-*

Dans tous ces exemples, il s'observe une absence totale de sens en (e) dérivé lexicalisé réfléchi-applicatif sémantiquement indépendant des formes (a), (b), (c), et (d). Chacune des formes en (e) comporte au moins (i) un sens lié au radical non dérivé, (ii) un sens lié au radical lexicalisé réfléchi ou applicatif, ou (iii) un sens en rapport avec la forme dérivée réfléchie-applicative. La lexicalisation des radicaux dérivés réfléchis et de ceux dérivés applicatifs ne permet donc pas celle des radicaux dérivés réfléchi-applicatif.

Conclusion

Contrairement à la lexicalisation des formes verbales dérivées applicatives transitives en kirundi qui est toujours attestée, celle des verbes dérivés réfléchis exigent que le radical de base permette l'usage du préfixe en question. Tous les deux affixes formels (réfléchi et applicatif) sont intégrés dans les radicaux lexicalisés, et le schéma d'actance de tous les verbes dérivés formels est prévisible (ils sont transitifs). C'est le cas des formes réfléchie *bavyiikuure* « qu'ils ne les fabriquent pas correctement », et applicative *aratubonerera* (abáana) « il a méprisé les enfants pour nous ». En plus, les formes dérivées réfléchies et applicatives constituent un cas de déponence. Cependant, même si le préfixe réfléchi et le suffixe applicatif peuvent permettre chacun un sens lexicalisé, il ne résulte de leur combinaison (en plus des rôles habituels assumés par l'objet appliqué) que le *mélioratif*, et l'*intensif* (les verbes dérivés applicatifs). Cela transparaît notamment dans l'exemple « *ariibónerera* (abáana) » qui véhicule respectivement un sens mélioratif 'il a méprisé les enfants' (fier d'avoir méprisé les enfants) et intensif « il a méprisé les enfants *lui-même* » (personne n'a voulu les mépriser à sa place). Les verbes dérivés réfléchi-applicatif ne produisent donc pas de sens lexicalisé. Ainsi, par exemple, dans la phrase *yaciye ayiikuurira muu nzira* « alors il le dégagea (lui-même) du chemin », le radical dérivé formel *-iikuurir-* ne peut être que productif.

Bibliographie

- ALSINA, A. and COMBO, S. (1990). The Syntax of Applicative in Chichewa: Problems for a Theta Theoretic Asymmetry. *Natural Language and Linguistic Theory*, 8: 493-506.
- BAERMAN, M., CORBETT, G., BROWN, N., and HIPPISEY, A. (2007). Deponency and morphological mismatches. Oxford, UK: Oxford University Press.
- BUELL, L. (2007). Transparency effects in Zulu reason applicative questions. *Linguistics in the Netherlands*, 24: 62-73.
- CAROL, J. and SALANOVA, A.P. (2011). On pseudo-applicatives. *Working papers, Issue 37/August 2012*. Ottawa, Canada : University of Ottawa.
- CREISSELS, D. (2006). *Syntaxe générale, Une introduction typologique*. Paris, France: Lavoisier.
- DE KIND, J. and BOSTOEN, K. (2012). The applicative in ciLubá grammar and discourse: A semantic goal analysis. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 30: 101-124.

- DIXON, R.M.W. and AIKHENVALD, Y. (2000). *Changing Valency: Case Studies in transitivity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- GOOD, J. (2007). Slouching towards deponency: A family of mismatches in Bantu verb stem. In M. BAERMAN, G. CORBETT GREVILLE, D. BROWN, and A. HIPPISEY (Ed.), *Deponency and morphological mismatches*, Oxford: Oxford University.
- HARJULA, L. (2004). *The Ha Language of Tanzania: Grammar, text and vocabulary*. Köln, Germany: RüdigerKöppeVerlag.
- HASPELMATH, M. and MÜLLER-BARDEY, T. (2001). Valence change. In G. BOOIJ, C. LEHMANN, and T. MUGDAN, (Ed.), *HSK-Morphology. A handbook on Inflectional and Word Formation*, Leipzig: Universität Mainz.
- KEARNS, L. (2008). *Les marqueurs d'objet dans les langues bantoues et romanes*. Montréal, Canada: Université du Québec à Montréal.
- LECOLLE, M. (2007). Changement dans le lexique-changement du lexique : Lexicalisation, figement, catachrèse. *Cahiers de praxématique*, 46, 23-42.
- MEEUSSEN, A. E. (1959). *Essai de grammaire rundi*. Tervuren, Belgique : Annales du Musée Royal du Congo Belge.
- NIBAGWIRE, L. and ZORC, L. (2007). *Kinyarwanda and Kirundi Comparative Grammar*. Hyattsville, USA: Dunwoody Press.
- NORDE, M. (2009). *Degrammaticalization*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- NTAHOKAJA, J.-B. (1994). *Grammaire structurale du kirundi*. Paris, France: Karthala.
- POLAK, L. (1983). Le réfléchi en bantu. *Africana Linguistica IX*. Tervuren, Belgique: Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Constantin Ntiranyibagira
University of Burundi, Burundi

Intra-verbal Lexicalization of Transitive Forms in Kirundi. The Case of Reflexive and Applicative Affixes

Abstract: This article deals with the assessment of an aspect of Kirundi's morpho-syntax, namely the behavior of the reflexive and/or applicative affixes of derived lexicalized Kirundi verbs (whose lexicalization is based precisely on these two affixes.). The information was collected on the basis of verbal forms taken from a Kirundi corpus produced by Ferdinand Mberamihigo and Gilles-Maurice de Schryver (Ghent University, Belgium). This corpus, to which we contributed, consists of 563,888 tokens (number of words including those that are repeated). The qualitative analysis of the data revealed that in Kirundi, intra-verbal lexicalization of transitive forms involving reflexive and applicative affixes is an unquestionable fact. However, for reflexive derived verbs, the base root needs to permit the integration of the reflexive object. The two formal affixes (reflexive and applicative) are integrated in the lexicalized radicals, and the actancy diagram of formal and derived verbs is predictable. The derived lexicalized reflexive and the derived lexicalized applicative stems constitute a deponency aspect, and the combination of the reflexive object and the applicative suffix produces *meliorative sens* (sense of pride) and *intensive sense* (X-self sense). These meanings are based on the derived lexicalized applicative stems. As far as the reflexive-applicative derived verbs are concerned, they do not produce a lexicalized sense.

Keywords: *intraverbal lexicalization, reflexive, applicative, Kirundi.*

TPOLOGIE DES PRÉFIXES EN FRANÇAIS**Abraham Mahougbé Olou**Université d'Abomey-Calavi, Bénin
olouabram@gmail.com

Résumé : La typologie des préfixes sur le plan sémantique n'a pas été mise en évidence parce qu'ils ne sont pas théorisés à leur juste mesure. Cet article propose alors une étude des types de préfixes en français selon le modèle sémantique et associatif de Corbin (1991 et 2001). Pour ce faire, nous avons analysé les sens des préfixes de cinq cent mots préfixés extraits du dictionnaire encyclopédique français *Le Petit Larousse illustré* (2016). Cette étude a exposé divers types de préfixes dont les plus homogènes indiquent la manière, l'intensité, le lieu, le temps, la fréquence, le nombre, le total, la diminution, la privation, la qualité, l'attaque, la défense, la protection, la possession, la cause, la conséquence, le but, la similitude, le contraire. Le mot préfixé représente le condensé d'une expression phrastique et peut être envisagé comme une opération syntaxique.

Mots-clés : *français, préfixes, sens, types, expression phrastique.*

Introduction

Notre travail s'inscrit dans le prolongement d'une série de monographies consacrées à la description et à l'interprétation des préfixes du français.

En réalité, la description du mécanisme général de la préfixation en français qui, comparé aux autres mécanismes en jeu dans la formation des mots construits – la composition, mais surtout la suffixation, a souvent été relégué au second plan. Le champ d'étude n'est pas bien exploré et la voie était libre pour une description plus complète des préfixes. A en croire Corbin (1999, 2001) et Galli (2006), une idée déjà ancienne alimentée par une série d'auteurs variés tels Lehmann & Martin-Berthet, Guilbert, Martinet, Gardes-Tamine, Dubois, Béchade, Niklas-Salminen, Gerhard-Krait, Amiot, laisse croire que les préfixes en français, par rapport aux suffixes, sont en nombre très limité, donc pauvres en créations préfixales; n'ont pas un pouvoir catégorisateur, par conséquent, un sémantisme très limité. Ceci fait que l'analyse de la préfixation a pris du retard dans les études en morphologie dérivationnelle et a été menée de façon moins détaillée. C'est en tout cas le constat liminaire fait par Amiot (1997) et Gerhard-Krait (2000). Par ailleurs, des auteurs comme Peytard (1971, p. 7) a recensé environ 80 préfixes d'origine latine, Corbin (1992, p. 27) en a comptabilisé 116 (contre 134 suffixes). Même si des listes de préfixes ont été établies, leur somme paraît très variable, car des facteurs viennent en perturber le calcul : ambigüité de certains préfixes proches des prépositions, très polysémiques, préfixes soit disant non productifs. Les préfixes ont ainsi de la peine à trouver un statut au sein des études morphologiques. Certes, plusieurs mots

comme les prépositions, les adverbes, dont l'origine est souvent grecque ou latine, servent de préfixes et conservent ainsi une certaine autonomie, ce qui trahit les caractéristiques d'un affixe. Mais, étant donné qu'ils sont des préfixes, leurs propriétés sémantiques et syntaxiques ne peuvent que différer de celles des unités auxquelles ils remontent. D'ailleurs, l'idée selon laquelle les préfixes sont pauvres en créations lexicales semble sujette à des intuitions plus qu'à des faits établis. C'est aussi l'avis de Corbin (1999), Riegel et al. (1999). En réalité, la notion de préfixe n'est pas appréhendée de façon aussi précise que celle du suffixe, ce qui amène à le limiter le plus souvent à quelques idées citées plus haut. Or, le préfixe couvre un champ sémantique plus vaste qu'on peut synthétiser par une typologie.

Le présent article essaie donc d'analyser les types de préfixes en français, principalement au sens du modèle sémantique et associatif de Corbin (1991, 2001). D'abord, à en croire Galli (2006), c'est actuellement le seul cadre théorique réellement productif dans le domaine de la description du système préfixal du français. Ensuite, selon cette théorie : « ...le sens d'un mot construit est construit en même temps que sa structure morphologique, et compositionnellement par rapport à celle-ci, et la représentation grammaticale doit refléter cette construction simultanée de la structure et du sens » (Corbin, 1991a, p. 9). Elle permet ainsi de rendre exactement compte du sens de chaque morphème dans sa contribution respective au sens global du mot construit. Selon la dernière version du modèle, Corbin (2001, p. 58) rajoute que :

« L'instruction sémantique dont les affixes sont porteurs à la fois détermine leur instruction catégorielle, et donc la catégorie des mots qu'ils servent à construire, en connexion avec les types sémantiques et catégoriels de bases sur lesquelles leur instruction sémantique les autorise à s'appliquer ».

Cette précision est importante et a une répercussion sur l'entreprise de l'étude préfixale, puisqu'il ressort in fine que son étude ne diffère pas de l'étude suffixale qui requiert un rapport sémantique entre l'affixe et la base. Nous nous accordons avec le fait que plusieurs préfixes du français sont tirés du grec et du latin, mais n'allons pas les préciser ici car notre travail ne relève pas de l'étymologie. Elle leur accorde les mêmes propriétés définitoires, à savoir une combinatoire, une instruction sémantique et un pouvoir catégorisateur. À propos de la combinatoire, nous nous accordons avec l'auteur qui met en évidence une combinaison concomitante entre le préfixe du verbe et sa marque de l'infinitif (affoler : rendre fou) et où la base adjectivale (fou) ou nominale est verbalisée par le préfixe en complicité avec la marque infinitive. Mais, nous remarquons que cette combinatoire n'est pas vérifiable au niveau de tous les verbes. Par ailleurs, nous nous accordons avec J. et F. Dubois (1962, p. 19) qui considèrent la marque de l'infinitif comme un suffixe dérivationnel quand il permet de dériver un verbe d'un nom ou d'un adjectif (jaune/jaunir, fouine/fouiner). À propos du sens, Corbin (2001, p. 56) reconnaît au moins qu'il existe une répartition sémantique globale des préfixes et des suffixes assez nette : alors que les préfixes s'emploient dans les opérations sémantiques de type : « localisation spatiale et temporelle », « "négation", "privation", "opposition" », « quantification », « comparaison », les suffixes entrent davantage dans les opérations de type : « mise en relation », « évaluation », « collectivisation », « dénomination d'un procès », « dénomination de

l'argument d'un procès » . Gerhard-Krait (2000, p. 107) précise que si les suffixes véhiculent des instructions sémantiques variées, comme « le collectif dans *feuill – age*, le péjoratif dans *vin –asse*, le processuel dans *vampir –is- (er)* [...] », l'instruction sémantique des préfixes semble se focaliser principalement sur des relations de repérage avec le référent de base. Bien que le préfixe ne possède pas de fonction dénomminative, il participe de façon décisive à la construction du sens du mot construit qui permet d'accéder à son référent. Dans ce sens, il donne des informations sur la manière de construire le référent du mot qu'il construit, à partir de la base (et du référent de la base) à laquelle il s'ajoute. D'après Gerhard-Krait (2000, p. 105), le préfixe véhicule une instruction sémantique, sorte de « sens codé, conventionnel » ou « information » qui caractérise « le type d'opération sémantique à effectuer sur le sens de la base pour construire le sens global de la forme dérivée » (Riegel *et al.*, 1999, p. 542). L'instruction sémantique du préfixe opère sur le sens de la base ; le résultat de cette combinaison entre par la suite, en partie du moins, dans le sens du mot construit. Une telle étude nous aide d'ailleurs à mieux comprendre la préfixation et à en faire meilleur usage. Pour ce faire, nous avons analysé les sens des préfixes en rapport avec les sens de leurs radicaux et les sens globaux de cinq cent mots préfixés/parasynthétiques extraits du dictionnaire encyclopédique français *Le Petit Larousse illustré* (2016)

1. Préfixes comparatifs, contrarotatifs, privatifs et diminutifs

Des **préfixes comparatifs** composés d'un **préfixe imitatif**: '**para-**' dans 'paramédical/paramilitaire (qui imite la structure et la discipline de l'armée)' ; de **préfixes de similitude** (idée de 'identique, même'): '**a-**' dans 'ami', '**iso-**' dans 'isotherme', '**uni-**' (forme tronquée de 'unique') dans 'uniforme', '**mono-**' (même) dans 'monotone', '**équi-**'(même) dans 'équivalence', '**homéo-[homo-]**' (même) dans 'homéopathie/homosexuel', '**syno-**'(idée de 'même signification') dans 'synonymes (noms de même signification)', '**paréo-[paro-, para-]**' (idée de 'proche par la forme') dans 'paraphrases/paronymes (noms proches par leurs formes graphiques)', '**inter-**' (idée de 'de partage') dans 'interlocuteur'.

Des **préfixes contrarotatifs** composés de **préfixes contrarotatifs à sens négatif**: '**a-[ab-]**' dans 'absent'[opposé à '**présent**']', '**dé-[dif-/dis-/dys-]**' dans 'détruire (défaire la structure) [opposé à '**construire**']/**délacer/détacher**[opposé à '**attacher**']/difforme /disgrâce/dysfonctionner', '**contre-**'(idée de 'irrégulier') dans 'contrefaçon', '**en-[em-]**' dans 's'**embrouiller**' [opposé à 'se **débrouiller**'], '**syn-[sym-]**' dans 'sympathie' [opposé à '**antipathie**'], '**in-[im-]**' dans 'insuccès/immoral', '**mal-**' dans 'maldonne (une donne des cartes contraire à la norme)', '**mé-**' dans 'méfiance [opposé à '**confiance**']/**méfait** [opposé à '**bienfait**']'; de **préfixes contrarotatifs à sens positif**: '**dé-[dés-,dis-]**' dans 'déjeuner(défaire le jeûne)/se délasser/déverbal (nom dérivé d'un verbe)/**désengager/dissuader**[opposé à '**persuader**'], '**inter-**' dans 'interdire', '**hétéro-**' dans 'hétérosexuel' [opposé à '**homosexuel**'] ; de **préfixes contrarotatifs à sens neutre**: '**anti-[anto-]**' dans 'antonyme' [opposé à '**synonyme**'], '**allo-**' dans 'allomorphes' [opposé à '**homomorphe**'], '**di[dis-]**' dans 'divergence/dissemblance' [opposé à '**convergence/ressemblance**'], '**hétéro-**' dans 'hétérotherme' (température variable) [opposé à '**isotherme** (température identique)'], '**ob-**' (notion de 'subir l'action')

dans ‘**objet/objectif**’ [opposé à ‘**sujet/subjectif**’], ‘**syn-**’ (idée de ‘précis’) dans ‘synchronie’ [opposé à ‘**dia-**’ (‘évolutif’) dans ‘diachronie’].

Des **préfixes privatifs dont les privatifs à sens négatif**: ‘**a-[ac-, ab-]**’ (idée de ‘sans/ignorer’) dans ‘amoral/acculturé (sans culture), des **préfixes extractifs et dont la base traduit l’objet à extraire** comme ‘**é-**’ (idée de ‘ôter...de’) dans ‘épierrier’ (ôter les pierres de), ‘**dé-[des-, dés-]/é-**’ (idée de ‘ôter/enlever’) dans ‘desquamer/désosser/ébrancher (ôter des branches)/ épierrier’, des **préfixes privatifs dépourvus de sens négatif**: ‘**a-**’, ‘**in-[im-]**’ (idée de ‘sans’) dans ‘apolitique (sans position politique)’, ‘imberbe (sans barbe)’, ‘**dé-**’ dans ‘détartre’, ‘**di-**’ (privé de l’idée de ‘université/académie/établissement religieux’) dans ‘directeur’, ‘**di-[dis-]**’ (‘privé de notion liée à l’objet indirect qu’il régit) dans ‘dispenser quelqu’un de sport’ (opposé à ‘compenser’), ‘**syn-**’ (idée de ‘fixe’) dans ‘synchronie’ [opposé à ‘diachronie (évolution temporelle)'].

Des **préfixes diminutifs**: ‘**dé-**’ [de-] dans ‘débattre un prix/descendant’, ‘**mini-**’ (idée de ‘le plus petit’) dans ‘minibus/minijupe/minicassette’, ‘**micro-**’ (idée de ‘très petit’) dans ‘micro-ordinateur/microcosme (image réduite de la société)’, ‘**hypo-**’ dans ‘hypotension’, ‘**sous-**’ dans ‘sous-équipement’, ‘**mé-**’ dans ‘mévente’ (forte chute des ventes); des **préfixes diminutifs emphatiques**: ‘**a-**’ dans ‘abaisser (**rendre bas**)’, ‘**dé-**’ dans ‘délimiter (**fixer/marker les limiter**)’. Lesdits préfixes sont emphatiques car les bases ‘baisser’ et ‘limiter’ traduisent à elles seules déjà l’idée de ‘diminutif’ sans leurs préfixes respectifs ‘**a-**’ et ‘**dé-**’. Nous avons aussi un **préfixe diminutif de qualité**: ‘**dé-**’ (idée de ‘rendre moins’) dans ‘déniaiser (rendre moins niais).

2. Préfixes attributifs, quantifieurs, d’idée de manière

Des **préfixes attributifs (traduisant l’idée de ‘rendre/accorder’) d’une idée de qualité véhiculée par leurs radicaux**: ‘**ren-[rem-]**’ (idée de ‘rendre/accorder’) dans ‘rembourser’ variant en ‘**en-, é-**’, ‘**re-**’ dans ‘enivrer (rendre ivre)/ennoblir/élargir/refroidir’ et en ‘**a-[ac-, af-, an-, ap-, at-]**’ dans ‘anoblir (accorder de la noblesse à)/annuler (rendre nul)/adorer (rendre doré)/accumuler (rendre cumulé)/affoler/attendrir’ et comme ‘**ren-[rem-]**’ (idée de ‘se rendre’) dans ‘remporter la victoire (se rendre le port de la victoire)’; des **préfixes augmentatifs de qualité traduite par leurs bases**: ‘**ren-**’ (idée de ‘rendre plus’) dans ‘renforcer (rendre plus fort)’ variant en ‘**ra-**’ (ré-[valeur augmentative : plus]+a-rendre) dans ‘rapprocher (rendre plus proche)’, en ‘**a-[ap-, ag-, al-, as-]**’ dans ‘améliorer (rendre meilleur) /approfondir/aggraver/allonger/assurer’, et en ‘**é-, en-, con-, pro-**’ comme dans ‘enjoliver/étendre/confirmer (rendre plus ferme)/prolonger’; un **préfixe augmentatif emphatique de qualité traduite par sa base**: ‘**re-**’ dans ‘rehausser un mur’ (**placer ou mettre plus haut un mur**) en ce sens que seule la base ‘hausser’ traduit déjà l’idée de l’‘augmentatif’ plus. Nous avons aussi des **préfixes superlatifs ou intensifs (idée de ‘exagération/au-delà de)**: ‘**a-**’ (idée de ‘supériorité absolue’, ‘influence’) dans ‘abattre (battre jusqu’à mort)/ascendant (signe influent)’, ‘**archi-[arche-]**’ (idée de ‘au-dessus de’, ‘grand’) dans ‘archiprêtre’ (prêtre qui a la prééminence sur les autres prêtres d’un diocèse) et ‘archevêque’, ‘**dé-**’ (idée de ‘au-delà de’) dans ‘dépasser (passer au-delà de)’, ‘**outr-**’ ‘outrépasser (aller au-delà de)’, ‘**over-**’ dans ‘overdose’, ‘**hyper-**’ dans

‘hypertension’, ‘**ultra-**’ dans ‘ultrasensible’, ‘**extra-**’ dans ‘extraordinaire’, ‘**pré-**’ dans ‘prédominer’, ‘**sur[sub-]**’ dans ‘subvenir (venir à bout)/surmonter’, ‘**trans-**’ dans ‘transocéanique’, ‘**para-**’ dans ‘paramètre’ (instrument mesurant au-delà du mètre), ‘**maxi-**’ (idée de ‘le plus élevé’) dans ‘maximum’, ‘**macro-**’ (idée de ‘très grand, très haut’) dans ‘macroséisme’, ‘**super-**’ dans ‘superbe (très beau)’, ‘**supra-**’ dans ‘supranational’, ‘**pluri-**’ (idée de ‘au pluriel/plusieurs’) dans ‘pluriséculaire’, des **préfixes extensifs dont le radical traduit l’objet**: ‘**par-, é-**’ (idée de ‘répandre’) dans ‘ébrouiter’(divulguer le bruit)/‘parsemer’ (répandre des semences).

Des **préfixes à sens numéral** comme ‘**bi-[bis-, di-]**’ (‘deux’) dans ‘digramme/bipède’, ‘**tri-**’ (‘trois’) dans ‘triangle/trimestre’, ‘**quadr-**’(‘quatre’) dans ‘quadrige’, ‘**tétra-**’ (idée de ‘quatre’) dans ‘tétraèdre/tétrapode’, ‘**penta-**’ (cinq) dans ‘pentamètre/pentagone’, ‘**sexa-**’ (idée de ‘six’) dans ‘sexagone’, ‘**se-**’ (idée de ‘six’) dans ‘semestre’, ‘**sept- [septa-]**’ dans ‘septagone’, ‘**octo-**’ (idée de ‘huit’) dans ‘octogone’, ‘**nona-**’ (idée de ‘neuf’) dans ‘nonagone’, ‘**déca-**’ (idée de ‘dix’) dans ‘décamètre/décagone’, ‘**multi-**’ dans ‘multiplex’, ‘**pluri-**’ dans plurivoque, ‘**poly-**’ dans ‘polyglotte’, ‘**auto-**’(idée de ‘double’) dans ‘autoroute (double voie)’.

Des **préfixes de manière**: ‘**a-**’ (idée de ‘confusément/rapidement’) dans ‘apercevoir’ (percevoir confusément/rapidement), ‘**a -[ac-]**’ (idée de ‘ensemble’, de ‘jonction’) dans ‘accoler’ (coller **ensemble**, coller un élément à un autre élément), ‘**a -[ac-]**’ (idée de ‘par hospitalité’) dans ‘accueillir’ (cueillir.....par hospitalité), ‘**a-[ad-]**’ (idée de ‘par hasard’ et de ‘avec étonnement’) dans ‘advenir’ (venir par hasard) et ‘admirer’ (mirer avec étonnement), ‘**con-**’ véhiculant l’idée de ‘**suivant des fragments de formes définies**’ dans ‘concasser (casser suivant des fragments de formes définies)’, un **préfixe régissant l’idée d’un état d’origine à un état d’arrivée** comme ‘**de-**’ dans ‘devenir laborieux (venir de l’état de paresse à l’état d’un homme laborieux)’, des **préfixes d’idée de surprise**: ‘**sur-**’ (idée de ‘par surprise’) dans ‘surprendre/survenir (venir par surprise)’ et ‘**a-[ap-]**’ (notion de ‘tout à coup’, ‘à l’esprit’, ‘à l’évidence’) dans ‘apparaître’(paraître tout à coup, à l’esprit, à l’évidence) ; ‘**dé-**’ (idée de ‘sans secours’) dans ‘délaisser’ (laisser sans secours), ‘**dé-**’(idée de ‘avec énergie et résistance’) dans ‘se débattre’ (se battre avec énergie et résistance), ‘**dé-**’ (idée de ‘par abandon’ dans ‘déposer’ (poser en abandonnant), ‘**dé-**’ (idée de par morceaux) comme dans ‘découper’ (couper par morceaux), ‘**dé-**’(idée de ‘manière de ’) comme dans ‘démarche’ (manière de marcher), ‘**dé-**’(idée de finesse) comme dans ‘détailler’, ‘**dis-**’ (idée de ‘en ordre’) dans ‘disposer (poser en ordre)’, ‘**é-**’ (idée de ‘expérience servant de’) dans ‘épreuve’ (expérience servant de preuve), ‘**é-**’ (idée de ‘à disposition’) comme dans ‘émettre (mettre à disposition) des billets de banque’, ‘**ex-**’ (‘à l’extérieur/ à découvert’) dans ‘exposer des marchandises(les poser à découvert), des **préfixes d’idée de doute**: ‘**hypo-, sur-[sup-]**’ dans ‘hypothèse/supposer(poser avec réserve)’, un **préfixe d’idée de ‘fusion’**: ‘**syn-**’ dans ‘synthèse’ (thèse émanant d’une fusion d’idées diverses); des **préfixes d’idée de ‘à travers, par l’intermédiaire de’**: ‘**par-[per-]**’ dans ‘parvenir (venir par l’intermédiaire de)/persuader/partout’, ‘**trans-**’ dans ‘transgresser/transcrire’/transparaître (paraître à travers), ‘**télé-**’ dans ‘téléspectateur (celui qui regarde à travers la télé)’. Nous avons aussi **manu-**’ (idée de ‘manuellement’) dans ‘manuscrit (écrit manuellement)’, ‘**pour-**’ (idée de ‘avec

acharnement’) comme dans ‘poursuivre’ (suivre avec acharnement), **pré-**(idée de ‘par les soucis’) dans ‘préoccupé’ (occupé par les soucis), **pro-**(idée de ‘selon soi’) dans ‘proposer’ (poser selon son avis), **pro-**(idée de ‘avec force et au loin’) comme dans ‘projeter’ (lancer avec force et au loin) une pierre, **pro-**(idée de ‘avec force et rapidité’) comme dans ‘des images qui nous projettent (jettent avec force et rapidité) dans une situation ou dans un lieu’, **pro-**(idée de ‘avec force ou violence’) comme dans ‘projeter (jeter avec violence ou force) son assaillant au sol’, **pro-**(idée de ‘dans l’espoir de’) comme dans ‘ce feuilleton nous promet (met dans l’espoir de) de nombreux rebondissements’, **pro-**(notion de ‘à la place de/dans la peau de’) comme dans ‘pronom (à la place d’un nom)’, **pro-**(notion de ‘in vivo, dans l’organisme’) comme dans ‘procréer’ (créer in vivo), **pro-**(idée de ‘en avant’, ‘de l’avant’) dans ‘propulser (pousser en avant)’, ‘progresser’ (aller de l’avant). Nous distinguons en plus **re-**(idée de ‘comme vrai, comme juste, comme valable’) comme dans ‘reconnaître’ (connaître comme juste) les faits, **re-**(idée de ‘en tant que réfugié, ‘par rassemblement’, sous forme de récolte, sous forme de réception dans un récipient) comme dans ‘recueillir’ (cueillir...en tant que réfugié), **ré-**(idée de ‘de l’arrière’) comme dans ‘régresser’ (aller de l’arrière), **ren-**(idée de ‘à l’envers’) comme ‘renverser’ (verser à l’envers), **super-**(idée de ‘l’un sur l’autre’) dans ‘superposer (poser l’un sur l’autre)’, **sous-**(idée de ‘par-dessous de/par adresse/ par fraude’) comme dans ‘soustraire’ (extraire par-dessous de /par adresse), **sous-[sou-, sub-]**(idée de ‘sous autorité/jugement’) comme dans ‘soumettre (mettre sous)/subordonné (ordonné sous), **entre-**(idée de ‘rapidement/confusément’, ‘bien’) comme dans ‘entrevoir (voir rapidement)’, ‘entretenir’ (tenir bien), un **préfixe d’idée de force** comme **in-[im-]** dans ‘imposer (poser de force)’, **in-, en-[im-, em-]**(idée de ‘en, dans’) dans ‘engager (mettre en gage)/incarner (entrer dans la carnation de)/emmerder’(mettre dans la merde), **ex-**(idée de ‘clairement/sans équivoque’ et de ‘à découvert’) dans ‘explicite (dit clairement)’ et dans ‘exposer un produit ou un travail’ (le poser à découvert), **in-[im-]**(idée de ‘de façon voilée’) dans ‘implicite (dit de façon voilée)’, un **préfixe de moyen de rencontre** comme **entre-[inter-]** dans ‘interarmées (point de rencontre des armées)’, un **préfixe mélioratif** comme **par-[per-]** dans ‘perfection/parachever (achever complètement et avec le plus grand soin)’, des **préfixes de simultanéité et d’accompagnement** comme **con-[co-, com-]**(avec ‘cum’ en latin renvoyant à ‘avec’) dans ‘construire’(structurer avec) /’contexte/coévolution/commode (mode allant avec)’, **a-[ap-]**(idée de ‘avec soi’) dans ‘apprendre’(prendre avec soi) et **multi-**(forme tronquée de ‘multiple’ dans le sens de simultanéité) comme dans ‘multimètre/multiprise’, des **préfixes d’idée de ‘à moitié’** comme **entre-[entr-]** dans ‘entr’ouvert’ et **demie-[demi-, semi-, mi-]** dans ‘demi-bouteille, semi-conserve, mi-clos (clos à moitié)’, un **préfixe d’idée de ‘avec ardeur et obstination’** comme **pour-** dans ‘poursuivre un criminel’.

3. Préfixes locatifs

On a des **préfixes locatifs spatiaux** et des **locatifs temporels**.

Parmi les **spatiaux**, nous pouvons citer : **a-[ap-, af-]** (idée de ‘vers/rapprochement du lieu’) dans ‘apporter/amener’, **a-[ap-, an-]** et **en-[em-]**

(idée de ‘sur’ ou ‘mettre sur’) dans ‘apposer/annoter/endosser/embrocher (mettre sur une broche)’, **sur-[sup-]** (idée de ‘sur’) dans ‘supporter(porter sur)’, ‘**a-[ad-, af-, ap-]**’ (idée de ‘appuyer...contre/à’ ou ‘avant ou après’) dans ‘adosser (appuyer le dos contre)’ ou ‘affixe (fixé avant ou après)/adverbe (avant ou après le verbe)/apposer’, ‘**sous-[sub-]**’ (idée de ‘au bas de/ à la périphérie de’) dans ‘souscription (signature au bas d’un acte pour l’approuver)/subsaharien(qui est sous le Sahara)/suburbain (à la périphérie de la ville)’, ‘**dé-**’ (idée de ‘changer de’) dans ‘déplacer (changer de place)’, ‘**a[at-]/en-[em-]/**’, ‘**dé-**’, (idée de ‘vers/éloignement du lieu’) dans ‘attirer/emporter/déporter’; ‘**de-[des-]**’ (idée de ‘vers’) dans ‘dedans (vers ‘dans’ [l’intérieur])/dessous (vers ‘sous’[la position inférieure])’, ‘**in- et en-[im-, em-]**’ (idée de ‘mettre[...]dans/sous’, ‘dans’) dans ‘inhumer/empoisonner/enlever(lever de l’intérieur de)’ et dans ‘intérieur(dans le lieu)/ensuite (dans la suite)/enfin (dans la fin)’, ‘**intra-**’ (idée de ‘à l’intérieur de’) dans ‘intra-muros (à l’intérieur de la ville)’, ‘intramusculaire ; ‘**épi-**’ (idée de ‘véritable milieu /point focal’) dans ‘épicerie (centre en son point focal)’, ‘épi-’ (idée de ‘sur un édifice’) dans ‘épigraphe’ (inscription sur un édifice qui en indique la date, la destination), **demie- [mi-]** (idée de ‘centre’) dans ‘milieu (lieu en son point central)/à mi-chemin’, ‘**entre-**’ (idée de ‘au milieu de’) dans ‘entresol (sol entre le rez-de-chaussée et le premier étage)’; des **préfixes extractifs à sens négatif et dont la base traduit l’origine d’extraction** comme ‘**ex-[extra-, hors-]**’ (idée de ‘extraire de/hors de/loin de’) dans ‘excommunier (extraire de la communion)/exclure (extraire de l’enclos)’, excentré (loin du centre)’, ‘extérieur’ (hors du lieu), comme ‘**extra-**’ dans ‘extra-utérin (qui est hors de l’utérus)’, comme ‘**hors-**’ dans ‘hors-jeu’ (hors du jeu); un **préfixe extractif dépourvu de sens négatif et dont la base traduit l’origine d’extraction** comme ‘**dé-**’ (idée de ‘[s]extraire de’) dans ‘défection/dégainer(extraire du gan)’; ‘**in-[im-]**’ (idée de ‘sur/dans’) dans ‘inscrire(écrire dans/sur)’, **pré-**’ (idée d’antériorité dans l’espace : avant) dans ‘préface (publicité ou louange en tête d’un livre)’, ‘préfixe’ (fixé avant la racine), ‘**post-**’ (idée de postériorité dans l’espace : après) dans ‘postface (remarque ou avertissement à la fin d’un livre)’, ‘**para-**’ (idée d’antériorité dans l’espace/aux extrémités) dans ‘paratexte (ensemble des préliminaires [titre, dédicace, remerciement, préface, sommaire] en tête d’un ouvrage)/parasynthétique’, ‘**re-**’ (idée de ‘de quelque part’) dans ‘retirer son vélo’, ‘**ré-**’ (idée de ‘changement’) dans ‘réforme’ (**changement de forme**), **sur-[suf-]** (idée de ‘après’) dans ‘suffixe’ (fixé sur ou après le radical), ‘**sur-[sus-]**’ (idée d’‘en haut’) dans ‘suspendre (pendre en haut) un voleur’.

Quant aux **préfixes temporels**, nous pouvons citer : ‘**a-**’ (idée de ‘période future) dans ‘avenir’ (période à venir), ‘**a-[at-]**’ (idée de rapprochement vers un temps défini) dans ‘attendre (tendre vers)’ ‘**aussi-**’ (idée de ‘immédiatement dans le temps’) dans ‘aussitôt’, ‘**avant-**’ dans ‘avant-guerre’, ‘**après-**’ dans ‘après-guerre’, ‘**ex-**’ (idée de ‘ancien/précédent’) dans ‘ex-femme’, **sur**’ (idée d’antériorité et de postériorité) dans ‘surpassé/surlendemain’, ‘**pré-[aupar-, a-]**’ (idée d’antériorité dans le temps) dans ‘prévoir/auparavant/ascendants(parents dont on est issu)’, ‘**de-/post-/re/** et ‘**sursis [sus-]**’ (idée de postériorité dans le temps) dans ‘descendants/postcure (période de repos après une cure)/suspendre (pendre pour une remise à une date ultérieure)/reporter un match’, ‘**en-**’ (dans la...) dans ‘ensuite/enfin’, **demie-[mi-**

l' (idée de 'milieu/ moitié') dans 'mi-saison', **entre-[inter-]** dans 'interclasse (moment séparant deux cours)/interclubs', un **préfixe augmentatif de temps** comme '**pro-**' (idée de 'rendre plus') dans 'prolonger' ('rendre plus long' dans le sens de 'faire durer plus longtemps').

4. Types de préfixes hétérogènes

Un **préfixe d'idée de 'assembler par'**, '**unir...et...**': '**a -[ac-]**' dans 'accoupler' (assembler par couples); un **préfixe fréquentatif**: **bi-[bis-]** (idée de 'deux fois') dans 'biscuit (cuit deux fois)'; des **préfixes possessifs**: '**dis-**' (idée de 'avoir en sa possession...à') dans '**disposer d'**argent (avoir en sa possession de l'argent à poser) et '**appar-**' (idée de 'à titre de possédé') dans 'appartenir à' (tenir à titre de possédé à); des **préfixes totalisateurs**: '**omni-/tout[tou-]**' dans 'omniscient(qui sait **tout**)/toujours' ; des **préfixes à effet de neutralité**: '**contre**' dans contrepoids (poids servant à équilibrer un autre poids) et '**in-**' dans 'indifférent (que rien n'émeut)/inoffensif(incapable d'être dangereux); des **préfixes d'attaque**: '**anti-**', '**contre**', **o-[op-]** (idée de 'contre' dans le sens d'une action menée contre le risque désigné par la racine pour le neutraliser) dans 'antirides'/antisepsie (contre les microbes)', dans 'contredire/contre-exemple (exemple qui contredit une affirmation ou une règle)' et dans 'opposer' (poser contre); des **préfixes défensifs**: '**para-**' et '**a-**' (idée de 'contre' dans le sens d'une protection de soi-même du risque désigné par sa racine sans effet de neutralisation) dans 'paratonnerre (contre le tonnerre)/asepsie (contre les microbes)'; des **préfixes protecteurs en faveur de l'objet désigné par la racine**: '**sur-**', '**épi-**' (idée de 'sur') dans 'surface (sur la face)', dans 'épiderme (sur le derme)' et '**par-**' (idée de 'protecteur de') dans 'paravalanche (protecteur d'avalanches); des **préfixes de cause**: '**con-[com-]**' véhiculant l'idée de '**par droit ou par privilège du destinataire**' dans 'concéder (céder par droit du destinataire)' et véhiculant l'idée de '**par ordre devant un tribunal**' dans 'comparaître (paraître par ordre devant un tribunal) et '**a-[ad-]**' (idée de 'à juste titre') dans 'admis (mis à juste titre)'; des **préfixes de but**: '**a-[at-]**' (idée de 'vers' ou de 'atteindre' [une chose, un lieu]') dans 'atteindre' (tendre vers), 'atterrir' (atteindre la terre), '**é-**' dans 'élève' (préparé pour être levé), '**in-**' ('atteindre[quelque chose]') dans 'innover' (atteindre un nerf [nerv-]); des **préfixes d'idée de conséquence**: '**a-**' ('susciter') dans 'apitoyer (susciter la pitié)' et '**ré-**' ('en réponse à') dans 'réagir (agir en réponse à)'; un **préfixe de but à idée de découverte**: '**re-**' dans 'rechercher' (chercher à découvrir).

A tout ceci, s'ajoutent un **préfixe connectif** : '**a-[at-]**' dans 'attacher'; un **préfixe annihilatif**: '**in-**' dans 'informer' (**réduire à néant** la fermeté); un **préfixe de réussite**: '**ob-**' dans 'obtenir' (**parvenir à tenir**); '**é-**' (idée 'de sortir de', 'réciprocité') dans 'émerger (sortir d'un état/d'un milieu)/échanger (changer une chose pour une autre)'; un **préfixe d'idée de menace**: **dé-** dans 'détenir une bombe'; un **préfixe défini**: '**ra-**' (idée de ' défini') dans 'raconter' (conter le récit d'un...); un **préfixe d'idée de protection dont le radical désigne l'objet servant à la protection**: '**en-[em-]**' dans 'empierrer (**couvrir de pierre**)'; **en-[em-]** (idée de 'zèle') dans 's'empresser'; un **préfixe à valeur itérative à sens de modification** issu de la troncation de 'répéter': '**ré-[re-, r-, res-]** (idée de nouveau, voire avec modification)' dans '**réorganiser/reprendre/rallumer/ressemblance**'; un **préfixe 're-**

[res-]’ comme idée de ‘**en retour**’ dans ‘revenir (venir en retour)’; comme notion de ‘**destinataire**’ dans ‘remettre quelque chose’; comme notion de ‘**matière**’ dans ‘ressource (source contenant une matière)’; comme notion de ‘**symbole/mandat**’ dans ‘représenter un député’; un **préfixe d’idée de clémence**: ‘**par-**’ dans ‘pardonner’ (donner sa clémence); un **préfixe de ‘courage**’: ‘**dé-**’ dans ‘défier’(battre la fierté); un **préfixe d’idée de duel** comme ‘**con-[com-]**’ (idée de ‘avec’) dans ‘combattre (se battre avec)’; un **préfixe à sens réfléchi**: ‘**auto-**’ dans ‘autodidacte/autodictée (exercice scolaire consistant à retranscrire de mémoire un texte)’ et un **préfixe régissant l’objet indirect**: ‘**a-[ad-]**’ (idée de ‘à/pour/assumer...en faveur de’) dans ‘adjoindre (joindre... à)/administrer (**assumer** un ministère **en faveur de**)’.

Conclusion

Il ressort plusieurs types de préfixes sur le plan sémantique: les préfixes de manière, de similitude, contrarotatifs, locatifs, fréquentatifs, quantifieurs, diminutifs, intensifs, privatifs, attributifs et augmentatifs de qualité, possessifs, totalisateurs, d’attaque, de défense, de cause, de but, de conséquence, à effet de neutralité, un annihilatif, un protecteur, un connectif, un à sens réfléchi, un à valeur itérative et de modification, un de notion de retour, d’objet indirect, de menace, de clémence, de duel, de destinataire, de courage, de symbole/mandat, de défini, de réussite... Ces types regorgent de sous-types montrant que le préfixe est très polysémique, productif et semble plus diversifié que le suffixe. Même si des préfixes renvoient sur le plan formel aux prépositions (**sous**-équipement, **entresol**, **paravalanche**, **pourchasser**, **ensuite**, **dedans**), voire adverbes (**outrepasser**, **avant-guerre**), leurs propriétés sémantiques et syntaxiques diffèrent en fonction des radicaux avec lesquels ils forment un bloc. Les autres ne renvoient sur le plan formel à aucune catégorie syntaxique (**revenir**, **épicentre**). En fonction du sens des préfixes, la préfixation peut être envisagée comme une opération syntaxique comme dans **superposer** : poser **l’un sur l’autre** (syntagme verbal), **triangle** : angle **à trois côté** (syntagme nominal).

Bibliographie :

- AMIOT, D. (1997). *L’antériorité temporelle dans la préfixation en français*. Villeneuve d’Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.
- AUGE, C. (2016). *Le Petit Larousse illustré*. Paris : Larousse.
- BOONS, J.-P. (1984). Sceller un piton dans un mur; desceller un piton du mur. Pour une syntaxe de la préfixation négative. *Langue française*.
- CORBIN, D. (1980). Contradictions et inadéquations de l’analyse parasynthétique en morphologie dérivationnelle. *Théories linguistiques et traditions grammaticales*.
- CORBIN, D. (1984a). Méthodes en morphologie dérivationnelle. *Cahiers de lexicologie*.
- CORBIN, D. (1984b). La forme et le sens : exploration des relations dérivationnelles en français. *Quaderni di semantica*, V/1.
- CORBIN, D. (1991). La formation des mots : structures et interprétations. *Lexique*, 10.
- CORBIN, D. (1992). Sens et définition : de la compositionnalité du sens des mots construits. *Linguisticae Investigationes*, XVI/1.

- CORBIN, D. (1997). Décrire un affixe dans un dictionnaire, les formes du sens. *Etudes de linguistique française, médiévale et générale*, offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans, Kleiber, G., Riegel, M. (éds), Duculot.
- CORBIN, D. (1999). Pour une théorie sémantique de la catégorisation affixale. *Fait sde langues*, 14.
- CORBIN, D. (2001). Préfixes et suffixes : du sens aux catégories. *Journal of french language studies*, 19.
- DUBOIS, J. & F. (1962). *Etude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain*, Thèse complémentaire pour le Doctorat ès Lettres, Larousse, Paris.
- DUBOIS, J. (1969). La dérivation en linguistique descriptive et en linguistique transformationnelle, *Travaux de linguistique et de littérature*, VI/1, publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'université de Strasbourg.
- DUBOIS, J. & GUILBERT, L. (1961). Formation du système préfixal intensif en français moderne et contemporain. *Le français moderne*, 29.
- GALLI, H., (2006). *Echappée en morphologie dérivationnelle : approche épistémologique de la discipline avec application au préfixe en-*. Thèse pour le doctorat en Sciences du Langage, Strasbourg II, Université March Bloch.
- GARY-PIEUR, M-N. (1976). Déboiser et déboutonner : remarques sur la construction du sens des verbes dérivés par *dé-*. Chevalier, J.-C., *Grammaire transformationnelle : syntaxe et lexique*, Lille.
- GERHARD-KRAIT, F. (2000). *La préfixation en dé(s)- : formes construites et interprétations*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg II.
- MOK Quirinus Ignatius Maria, (1964). Le préfixe *re-* en français moderne : essai d'une description synchronique. *Neophilologus*.
- PEYTARD, J. (1971). *Recherche sur la préfixation en français contemporain*, Thèse de doctorat d'Etat, Lille/Paris, Champion.
- RIEGEL, M. PELLAT, J-C. & RIOUL, R. (1999). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- SCHWISCHAY, B. (2001). La morphologie lexicale (ou formation des mots). *Introduction à la lexicologie*, 2.

Abraham Mahoughé Olou
University of Abomey-Calavi, Benin

Typology of Prefixes in French

Abstract: The typology of prefixes on a semantic plan has not been highlighted enough because they are not theorized to their true extent. Therefore, this article proposes a study of the types of prefixes in French according to the Corbin's (1991 and 2001) semantic and associative model. In order to do this, we have analyzed the meaning of the prefixes in five hundred prefixed words extracted from the French encyclopedic dictionary *Le Petit Larousse illustré* (2016). This study exposes various types of prefixes, most of which indicating the manner, the intensity, the place, the time, the frequency, the number, the total, the reduction, the deprivation, the quality, the attack, the defense, the protection, the possession, the cause, the consequence, the intention, the similarity, and the opposite. The prefixed word covers up the summary of a phrase and can be considered as a syntactical operation.

Keywords: French, prefixes, meaning, types, phrase.

ЈАЗИКОТ И КУЛТУРАТА ВО ДИЈАСПОРАТА – ИСТРАЖУВАЊЕ СПРОВЕДЕНО КАЈ ДЕЦАТА СО МАКЕДОНСКО ПОТЕКЛО ВО ШВАЈЦАРИЈА

Наџи Селими

Универзитет за образовни науки Швиц, Швајцарија
naxhi.selimi@phsz.ch

Апстракт: Во оваа статија се презентираат избрани резултати на една пилот-студија¹ за лингвистичко-културната практика на учениците (N = 18) со македонско потекло во Швајцарија и влијанието на лингвистичко-културните ставови на нивните родители врз јазичните компетенции на нивните деца. Податоците собрани во 2012 и во 2016 година со помош на прашалници, интервјуа и форма на ученички текстови, се основа за ова истражување. Според податоците, македонските ученици анкетирани во Швајцарија не успеале да ги надминат недостатоците во пишаниот јазик при усвојување на германскиот како втор јазик, што го покажуваат на ниво на основно образование во текот на школувањето и на тој начин го напуштиле деветгодишното основно училиште со потпросечни вештини за пишан јазик. Првиот јазик – македонскиот јазик, од друга страна, покажува прогресија што се должи на поддршката на родителите, врсниците и, особено, наставата по јазикот на потеклото. И тука, нивните јазични вештини се под просек и може да се подобрат. Според нашите податоци, позитивните јазични ставови на родителите без таргетирана училишна поддршка од самиот почеток не се доволни за да бидат учениците успешни во усвојувањето на пишаниот јазик.

Клучни зборови: *билнгвизам, мултикултура, транскултура, интеркултура, миграција, идентитет, Македонци.*

Вовед

Во едно повеќејазично мултикултурно општество (какво што постои, на пример, во Швајцарија) битно е секој поединец да може да го користи својот матичен јазик, да ја практикува својата култура и да не биде изложен на никаков притисок дека мора да се откаже од нив во корист на јазикот и културата на мнозинството. Подеднакво е битно да не се одбиваат јазикот и културата на земјата на живеење „и луѓето да не се [затвораат] во својата матична куќичка како полжави, односно во едно паралелно општество“. (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 184; Friesenhahn, 1988, стр. 85).

Мноштвото јазици и култури и нивната интеракција во дадена средина создаваат корисен мост за заедничката иднина и во никој случај не би требало

¹ За повеќе детали види: Селими, Н (2019). Јазикот и културата. Скопје: МИ-АН.

да се посматраат како некаква „бариера меѓу луѓето“. (Hegele, 1986, стр. 161). Оттаму не смеат да се негираат „културните влијанија во животната средина на детето“ (Hegele, 1986, стр. 161), бидејќи дете кое расте во билингвална средина „рано создава силна емоционална врска со два или повеќе јазици“. (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 65). Овие деца се чувствуваат во двата јазици и култури како „луѓе, кои се и таму и ваму“. (Nodari & De Rosa, 2003, стр. 21). Покрај тоа, културната разноликост на секој поединец претставува „битно обележје кое го зајакнува идентитетот и тоа е дел од ЕУ-граѓанството дефинирано во Договорот од Мастрихт“. (Krüger-Potratz, 2002, стр. 5).

Предмет

Предмет на истражување е начинот на кој доселеничките семејства од Македонија, односно децата кои растат во германските кантони во Швајцарија, го восприемаат и интерпретираат своето јазично и културно секојдневие. Истражувачките размислувања, притоа, се раководени од претпоставката дека причините за различните ситуации и успехот во учењето на учениците со македонско потекло, (пред сè условени со степенот на нивното усвојување на германскиот јазик на кој се одвива наставата), примарно треба да се бараат во нивната семејна структура (во семејниот однос кон македонскиот јазик и култура, односно кон германскиот јазик/швајцарскиот дијалект и култура), а помалку во секојдневните фактори, каква што е на пример социјалната оптовареност. Со тоа е поврзано и прашањето на кој начин мајчиниот јазик (македонскиот) ѝ припаѓа на клучната област на културниот и социјалниот идентитет на оваа јазична група, т.е. како Македонците го изразуваат својот идентитет преку јазикот што го користат и преку примената на различните јазични репертоари. Натаму, предмет од централен интерес се интеркултурните и интердисциплинарните аспекти и нивното проследување од различни перспективи.

Цели

Целта на нашето истражување е: а) преку анализа на напишаните текстови како и избраните примери нагледно да се разјасни индивидуално различниот однос на писмената форма на јазичниот израз како и културните компетенции на македонските ученици и б) генерирање на можни хипотези кои може да се преиспитуваат со помош на варијабилни, како и да се понудат фундирани индиции во врска со можните регуларности во истражуваните подрачја.

Привремени хипотези

Хипотеза 1: Колку е попозитивен ставот на македонските ученици и нивните родители во однос на двете култури и јазици (македонскиот – германскиот), толку е поголем учинокот во учењето на јазикот кај учениците.
Хипотеза 2: Колку е попозитивен односот на двете култури и колку е почест контактот со двата јазика, толку е подобра сликата што се создава за сопствената култура и (попродуктивни) познавања на двата јазика (македонски и германски) на македонските ученици. Тоа значи дека

учениците со висок степен на разбирање на сопствената култура и јазик како и висок степен на разбирање на јазикот и културата на „другиот“, повеќе ги почитуваат своите јазично-културолошки компетенции и создаваат диференцирани текстови.

Прашања

1. Како учениците со македонско потекло кои растат во Швајцарија генерално се однесуваат кон двете култури, односно кон двата јазика (македонски – швајцарскиот дијалект на германскиот), т.е. дали постојат културолошки фактори кои влијаат врз нивната состојба на учење?
2. Колку многу ставовите на учениците во однос на македонската и швајцарската култура и јазиците влијаат врз спецификите на нивните текстови?
3. Дали може разликите помеѓу индивидуалните јазични познавања (македонски – германски) да се објаснат со социокултурните и јазичните варијабилитети?

1. Теоретска позадина во врска со миграцијата, идентитетот и јазикот

1.1. Миграција

Општо земено, доселеништвото може да се подели во две групи: првата ја сочинуваат мигрантите од руралните подрачја и од слоевите на население со пониско образовно ниво, бегалци и луѓе без документи, чии деца имаат помали шанси за образовна и професионална кариера. Условено од процесот на глобализација на стопанството и науката, од друга страна, има и сè повеќе добро образувани доселеници кои главно потекнуваат од западните земји, и тие често се наоѓаат на водечки позиции и во земјата каде што мигрирале па на своите деца можат да им понудат најдобри можности за образование. (Rösch, 2017, стр. 62).

Што се однесува до децата и семејствата кои зборуваат македонски јазик, кои се во фокусот на интерес на овој напис, може да се констатира дека тие се иселиле претежно од економски причини. Социјалната, економската и политичката состојба, која се заостри со воените случувања од 90-тите години на 20 век, доведе до тоа многу македонски „гастарбајтери“ да ги повлечат своите семејства во Швајцарија за да сфатат подоцна дека привремената провизорна состојба станала трајна провизорна состојба. Меѓу најзначајните мотиви спаѓа и силната желба на овие родители да обезбедат подобра иднина за своите деца. „Други причини може да се најдат во надежта социјалните конфликти или индивидуалните кризи на идентитетот да се решат со менување на местото на живеење. Сознанијата за земјата која е цел – и покрај модерните информациски можности – често се недоволни. Освен тоа, претходно иселените лица често пати пренесуваат подобра слика за земјата којашто ги прифаќа од онаа што му соодветствува на нивното искуство“. (Adam & Inal, 2013, стр. 13).

Зависно од тоа колку многу се разликува матичниот јазик и култура од оној на земјата на миграцијата, тој разбирливо нема да може да им биде пренесен на децата онака како што би можел кога тие би се наоѓале во матичната земја, „зашто незабележливо секој кој живее во странство е под влијание на обичаите, вредносните претстави и традицијата на околината“. (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 61). Ова, секако, е предност за младите лица од доселеничките семејства, но сепак не значи дека тие безусловно му се прилагодени на постоечкиот јазично-културен хабитус на мнозинството во општеството и дека треба да ги напуштат јазикот и културата на нивните семејства, односно да ги практикуваат најмногу во приватниот семеен круг или за време на распустот во татковината на нивните родители: „Со тоа не се мисли на интеграција, значи на потрага по една нова целост, која поаѓа од почитта на сите членови на групата, туку овде станува збор за асимилација, за процеси на воедначување“. (Fuchs, 2017, стр. 112).

Кај македонските ученици, во овој контекст, треба да се забележи и користењето на кирилското писмо карактеристично за македонскиот јазик. (Avramovska, Nikolovska & Selimi, 2011, стр. 75). Сепак, учениците кои растат и се социјализираат во странство полесно комуницираат со јазикот и културата на нивната (нова) татковина. Тие притоа создаваат еден јазично-културен идентитет „кој се разликува како од оној на родителите, така и од оној на земјата-домаќин“ (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 61) – значи станува збор за трет хибрид кој ги обединува елементите на двата јазика и двете култури.

Во контекст на миграцијата, децата и адолесцентите покрај тоа што се стекнуваат со јазично-културните вредности на земјата од која потекнуваат, тие ги усвојуваат и јазично-културните вредности на земјата каде што живеат – а во дадениот пример тоа е Швајцарија. Ова им овозможува да се интегрираат во новата татковина и полесно да го креираат секојдневието. Интеграцијата на децата и адолесцентите Микхајл ја опишува на следниот начин: „Интеграцијата претставува способност за адаптација на родителите, кои го поддржуваат и му помагаат на своето дете да ги прифати доминантните вредности и норми; истовремено таа претставува способност на детето да се адаптира при 'потчинувањето' кон доминантните вредности и норми, или формулирано помалку драстично: нив да ги прифати“. (Mikhail, 2017, стр. 12). Целта е да не се сфаќа присвојувањето на овие вредности и норми едноставно како некое мигновено случување и да не се мисли дека децата и адолесцентите мораат да следат одредени мостри на однесување. „Многу е побитно, по повод некоја одредена ситуација, секогаш да се појават и други вредносни аспекти и други прашања за нормите“. (Mikhail, 2017, стр. 17-18). Резимирајќи, би констатирале дека миграцијата претставува подрачје што не засега сите и дека таа во никој случај не смее да се третира како маргинална појава или своевидна дигресија при објаснувањето на комуникацијата во општеството. Таа претставува „еден од централните мотори за менување на нашето општество“. (Karakaşoğlu, 2013, стр. 91).

1.2. Културен идентитет во миграциски контекст

За Ауернхајмер (Auernheimer, 1990, стр. 117) културниот идентитет не е статички конструкт, туку процес на создавање кој зависи од моменталните животни услови и од процесот на индивидуализација на еднката. Културниот идентитет, според Тромсдорф, се гради со разликување од другите културни групи и се зајакнува преку социјалните процеси. (Trommsdorff, 2000, стр. 410). Ленхард го означува културниот идентитет како однос меѓу индивидуите и одредена социјална структура. (Lenhardt, 1990, стр. 194). За Ризен човечкиот идентитет е партикуларен и прави разлика меѓу припадност и разграничување. Оваа диференцијација меѓу внатре и надвор е варијабилна. „Најпрво припадноста се дефинираше како нешто природно, истовремено и 'објективно' – преку критериумите на сродност, потекло и јазик. Подоцна беа додадени неприродните критериуми за културолошката припадност, како на пример религијата“. (Rüsen, 1996, стр. 143). Оттаму следи дека промената на колективниот идентитет не е самоволен, туку добро обмислен развоен процес, кој опфаќа надворешни фактори како што се образованието на социјалните слоеви, проширувањето на пазарните односи и внатрешните фактори на субјективното креирање на идентитетот. (Rüsen, 1996, стр. 144).

Франц Хамбургер, пак, критички го посматра поимот идентитет, зашто преку мешањето на културните, колективните и националните идентитетски карактеристики се овозможува „притаено заменување на поимот општество со категориите на различните заедници“. (Hamburger, 2012, стр. 70). Оттука произлегуваат два вида читање на поимот идентитет: „Соучеството на поединецот во колективниот идентитет му обезбедува припадност, а едновременно и потчинетост; додека исклучувањето на секогаш другиот, неидентичниот, е втората страна“. (Hamburger, 2012, стр. 70).

Резимирајќи ги наведените утврдувања може да се констатира дека поимот идентитет е полн со нијанси и е комплексен, бидејќи бројните поимни елементи се наоѓаат во тесен меѓусебен сооднос, влијаат еден врз друг и делумно се дифузни. Од наведените дефиниции може да се изведе заклучокот дека културното создавање на идентитетот на една индивидуа е поврзано со колективниот идентитет на одредена група. Впрочем, индивидуалниот идентитет може и да ги надмине границите на колективот и на креативен начин се збогатува со елементите од другите колективни идентитети. На тој начин културниот идентитет како конструкт е мошне динамичен и може да се надградува. Во него се содржани бројни изрази: реалност за надворешниот и за внатрешниот свет, субјективна и објективна свест или културолошка реалност за минатото, сегашноста и иднината. Културниот идентитет претставува составен дел на вкупниот развој на индивидуата и настанува преку контактите со другите културни идентитети или поточно: преку преземањето на елементи од другите културни идентитети, континуирано се трансформира, проширува и збогатува.

1.3. Јазикот и идентитетот

Со помош на јазикот се изразуваат културните вредности на една група или заедница. Освен тоа, јазикот претставува симбол на соодветната

култура и неа ја отелотворува. „Нашите јазични форми ни ги нудат најзначајните репрезентативни медиуми, од една страна, како изразен репертоар на нашата културолошка меморија, а од друга страна, се важни и за нашето комуникативно дејствување“. (Gansen, 2011, стр. 166).

Јазикот значи припадност, тој е заедничкиот свет на одредена група. На индивидуата тој (јазикот) ѝ нуди самодоверба да се изрази во сета своја диференцираност. Во оваа смисла Рајнхард Кал ги потенцира, пред сè, групите и институциите како две неминовни подрачја на припадност, кои на индивидуата ѝ создаваат чувство на безбедност. „Тие даваат сигурност, ги овозможуваат чекорите кои водат кон неизвесното, за да се осмелиме кон нешто ново. А тоа секогаш значи и човек самиот да се осмели и да ризикува“. (Kahl, 2017, стр. 90).

Јазикот, културата, идентитетот, етносот и претставите на еден човек во врска со неговите односи кон другите луѓе, кон себеси и кон природата, поставуваат специфични барања во однос на ориентацијата и се дел од свеста којашто, пак, зависи од практиката и го репрезентира светот со помош на внатрешните слики. (Auernheimer, 1990, стр. 111; Hoffmann, 2008, стр. 138). Јазикот го поврзува човекот со неговите сеќавања за детството, со неговиот семеен историјат и тој е централен елемент на личноста и на културниот идентитет. (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 57).

Може да се заклучи дека во едно повеќејазично или мулткултурно општество е значајно секој поединец да може да ги користи јазикот и културата на своето потекло и да не биде изложен на притисокот да се откаже од нив во прилог на мнозинскиот јазик и мнозинската култура. Исто така е мошне битно да не се одбиваат јазикот и културата на земјата-домаќин. (Abdelilah-Bauer, 2008, стр. 184; види исто и Friesenhahn, 1988, стр. 85).

2. Методи

Од научно-теориска гледна точка нашата пилот-студија методолошки примарно го следи квалитативниот истражувачки пристап. Бидејќи поради собирањето на податоците беа применети како интервјуата, така и анкетните листови, тука попрво станува збор за еден граничен случај на методско поврзување (во однос на објаснувањето за изборот на методот види: Punch, 2009, стр. 333). Поврзувањето на аспектите на квалитативниот и на квантитативниот метод е можно, па дури и има смисла, бидејќи транскрибираните интервјуа може содржинско-аналитички да се соединат и да се евалуираат со помош на квантитативно ориентираните системи на категории. Притоа станува збор за поврзување на методски тенденции. (Burzan, 2016, стр. 15). Тоа значи дека експериментот, кој важи за прототип на квантитативното истражување, и етнографијата, која се смета за прототип на квалитативното истражување, секако може да се комбинираат и да се обединат во еден заеднички истражувачки дизајн. (Schramm, 2016, стр. 51-52). Оттаму, од соединувањето на квантитативната и квалитативната парадигма произлегува т.н. поим „mixed methods“. Комбинираниот метод овозможува да се стават во меѓусебен сооднос квалитативните и квантитативните делови. (Schramm, 2016, стр. 54).

Во овој труд се претставени предностите и недостатоците на двата истражувачки методи кои, наместо да се конфронтираат еден со друг, се обединуваат во единствен истражувачки инструмент кој го користиме при обработката на податоците и тоа поврзано со контекстот и целесообразно. (Schneider, 1992, стр. 170-171). Во прилог на методската отвореност во нашиот случај говори фактот што соодветноста на методскиот инструмент зависи од поставеното прашање. (Burzan, 2016, стр. 19; Kuckartz et al., 2008, стр. 71).

2.1. Истражувачко поле и прибирање податоци

Во овој проект учествуваа 20 семејства со македонско потекло и нивните деца кои живеат во германско-јазичните кантони. Критериум за делување беше нивните деца израснати во Швајцарија да се на училишна возраст (од 4 одделение) и покрај регуларната настава да посетуваат и дополнителна настава по јазикот на нивното потекло. Половата распределба во штих-пробата е прилично рамномерна, половина од нив се девојчиња, половина се момчиња. Овој состав е случаен; при изборот на штих-пробата полот не претставуваше услов.

Учениците пишуваа во 2012 година по два текста и во 2016 година по еден текст на македонски и на германски јазик. Зададената писмена задача се однесува на специфичните аспекти на двете култури и соодветните јазици (македонски и швајцарската варијанта на германскиот јазик). Притоа, за текстуалната анализа во прв план е поставена случајната штих-проба на 6 ученички текстови. Исто така, во 2016 година дадоа интервју и учениците и нивните родители.

2.2. Инструменти

Прашалникот на германски јазик наменет за учениците со осумдесет точки е поделен во еднаесет области на прашања (А-К) и ги опфаќа јазичните и културните практики и ориентири на анкетираниите ученици во однос на сопствените ставови и на ставовите на нивните родители во однос на македонскиот и германскиот јазик, односно на македонската и германската култура. Во фокусот на научниот интерес на трудот, во прв план, се меѓујазичните и интеркултурните врски и со нив поврзаните идентитети. Стандардизираниот анкетен лист за родителите е на македонски јазик со четириесет и пет точки. Овој прашалник опфаќа демографски податоци, јазични институции и јазично-културни практики на нивните деца како и нивните сопствени ориентири и ставови во однос на македонскиот и швајцарскиот јазик, односно култура. Интервјуата, направени и снимени на македонски дијалект, во процесот на нивната транскрипција најнапред се преведени и запишани на стандарден германски јазик и преку херменевтската методолошка евалуација се резимираат во заклучоците од истражувањето.

3. Краток опис на резултатите и предлози за идни истражувања

Резултатите од овој труд може да се резимираат на следниот начин: родителите и учениците имаат позитивен однос кон двата јазика и двете култури (македонски – швајцарска варијанта на германскиот). За нив се

посебно значајни културните и јазичните вредности, посебно оние на македонската култура. Доказ за ова е фактот што овие ученици ја посетуваат дополнителната настава по македонски јазик и што активно ги негуваат двата јазика и двете култури. Родителите му придаваат големо значење на пренесувањето на јазичните и културните вредности на нивните деца кои растат во дијаспората, така што на пример ги прославуваат македонските празници. Еден од клучните сознанија е тоа дека и родителите и анкетираниите ученици повисоко ги проценуваат лексичките, односно писмените јазични компетенции на учениците отколку што тоа навистина е случај според направената анализа на текстовите. Ова сознание се потпира на аналогни студии (на пр. Schader, 2006; Dirim & Auer, 2004; Riehl, 2014; Hinnenkamp, 2005; за прагматичката компетенција на македонските студенти по германски јазик види: Кусевска, Ивановска & Даскаловска, 2017).

Резултатите од текстуалната анализа покажуваат дека учениците имаат недостатоци при пишувањето текстови посебно во однос на германскиот, но и во однос на македонскиот јазик. Поради тоа учениците од македонско потекло во оваа студија имаат потпросечни писмени резултати во однос на македонскиот и германскиот стандарден јазик.

Оттаму следи дека нашата почетна премиса (хипотеза): „Колку е попозитивен ставот на македонските ученици и нивните родители во однос на двете култури и двата јазика (македонски – швајцарска варијанта на германскиот), толку попозитивно тоа се одразува врз учењето на овие ученици“ на крајот не може сосема да се потврди: ако се земе предвид, на пример, квантитетот на наставните единици по дополнителната настава по македонски јазик (2-4 лекции неделно) и македонските текстови, тогаш може да се заклучи дека позитивниот однос на анкетираниите македонски родители и ученици во однос на двата јазика и двете култури може да има позитивни ефекти. Меѓутоа, ако се погледне соодносот меѓу резултатите од текстуалната анализа со оценките на родителите и учениците, тогаш треба да се констатира дека позитивниот став сам по себе не е доволен за успех при пишување на текстови. Анализираниите текстови јасно покажуваат дека учениците кои учествуваа во нашето истражување, во поглед на писменото изразување во двата јазика, имаат потпросечни резултати.

Нашата втора почетна хипотеза беше следната: „Колку е попозитивен односот кон двете култури и колку е почест контактот со двата јазика, толку се подобри претставите за сопствената култура и (продуктивните) јазични остварувања на македонските ученици. Тоа значи дека учениците со висока културна свест во однос на двете култури и двата јазика, ги проценуваат своите јазично-културни компетенции повисоко и продуцираат диференцирани текстови“. Нашите сознанија се во контрадикција со оваа хипотеза, бидејќи учениците своите јазични компетенции субјективно повисоко ги проценуваат отколку што тоа е случај според нашата текстуална анализа. Оттаму се потребни понатамошни истражувања во однос на сликата за себе, бидејќи на ова прашање не можеме на крајот да одговориме врз основа на нашите резултати.

Поаѓајќи од нашите сознанија посебно интересни и релевантни за идните истражувања би биле следните аспекти: Истражувачките прашања и сознанијата до кои дојдовме во нашата студија треба да бидат попрецизно расветлени преку една поголема штих-проба. На тој начин би можеле одредени резултати и квантитативно да се испитаат и да се истражат влијанијата на јазично-културните фактори врз јазичните, образовните и воспитните ставови. За таа цел треба да се спроведе една долгорочна студија. Треба да се појде од фактот дека јазично и културно поврзаните начини на однесување кај двојазичните деца, гледано на долги патеки, не остануваат стабилни, туку со зголемувањето на возраста тие стануваат варијабилни и течат динамички. Тие се прилагодуваат на развојната состојба на детето и на неговата социјализација.

Библиографија

- Abdelilah-Bauer, B. (2008). *Zweisprachig aufwachsen. Herausforderung und Chance für Kinder, Eltern und Erzieher*. München: Verlag C.H. Beck.
- Adam, H. & Inal, S. (2013). *Pädagogische Arbeit mit Migranten- und Flüchtlingskindern. Unterrichtsmodule und psychologische Grundlagen*. Weinheim & Basel: Beltz.
- Auernheimer, G. (1990). *Einführung in die interkulturelle Erziehung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Avramovska, N., Nikolovska, Z. & Selimi, N. (2011). Mazedonisch. In B. Schader (Eds.), *Deine Sprache – meine Sprache. Handbuch zu 14 Migrationssprachen und zu Deutsch*. Zürich: Lehrmittelverlag, 69-75.
- Burzan, N. (2016). *Methodenplurale Forschung. Chancen und Probleme von Mixed Methods*. Weinheim & Basel: Beltz Juventa.
- Dirim, I. & Auer, P. (2004). *Türkisch sprechen nicht nur die Türken. Über die Unschärfebeziehung zwischen Sprache und Ethnie in Deutschland*. Berlin & New York: de Gruyter.
- Friesenhahn, G. J. (1988). *Zur Entwicklung interkultureller Pädagogik*. Berlin: Express Edition.
- Fuchs, M. (2017). Die Kulturschule als realisierte Integration. In F. Durczok, & S. Lichter (Eds.), *Integration als Bildungsaufgabe? Herausforderungen, Möglichkeiten, Chancen*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 101-112.
- Gansen, P. (2011). Cultural Turn und Kindheitsforschung. Zur Erforschung von Kindern und Kindheit im Zeichen einer kulturwissenschaftlichen Wende. In J. Bilstein, J. Ecarius & Keiner, E. (Eds.), *Kulturelle Differenzen und Globalisierung. Herausforderungen für Erziehung und Bildung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 157-174.
- Hegele, I. (1986). Muttersprachenunterricht und Deutschunterricht im Konzept einer interkulturellen Erziehung. In M. Borelli (Eds.), *Interkulturelle Pädagogik. Positionen-Kontroversen-Perspektiven*. Baltmannsweiler: Burgerbücherei Schneider Verlag, 158-173.
- Hamburger, F. (2012). *Abschied von der kulturellen Pädagogik. Plädoyer für einen Wandel sozialpädagogischer Konzepte*. Weinheim & Basel: Beltz Juventa.
- Hinnenkamp, V. (2005). 'Zwei zu bir miydi?'. Mischsprachliche Varietäten von Migrantenjugendlichen im Hybriditätsdiskurs. In V. Hinnenkamp & K. Meng (Eds.), *Sprachgrenzen überspringen*. Tübingen: Narr, 51-103.

- Hoffmann, E. (2008). Das TOPOI-Modell – eine Heuristik zur Analyse interkultureller Gesprächssituationen und ihre Implikationen für die pädagogische Arbeit. In G. Auernheimer (Eds.), *Interkulturelle Kompetenz und pädagogische Professionalität*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 125-152.
- Kahl, R. (2017). Bulimielernen. Wirklich? Oder: Das grosse Projekt des eigenen Lebens! In F. Durczok & S. Lichter (Eds.), *Integration als Bildungsaufgabe? Herausforderungen, Möglichkeiten, Chancen*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 85-100.
- Karakaşoğlu, Y. (2013). Diversität der Lebenswelten. In A. Holzbrecher (Eds.), *Interkulturelle Schule. Eine Entwicklungsaufgabe*. Schwalbach: Debus Pädagogik, 91-116.
- Krüger-Potratz, M. (Eds.) (2002). *Mehrsprachigkeit macht Europa. Texte und Dokumente zu Mehrsprachigkeit und Schule*. Interkulturelle Studien 38. Arbeitsstelle Interkulturelle Pädagogik am Fachbereich 06, Erziehungswissenschaft und Sozialwissenschaften der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.
- Kuckartz, U., Dresing, Th., Rädiker, S. & Stefer, C. (2008). *Qualitative Evaluation. Der Einstieg in die Praxis*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Lenhard, G. (1990). Ethnische Identität und sozialwissenschaftlicher Instrumentalismus. In E. J. Dittich & F.-O. Radtke (Eds.), *Ethnizität, Wissenschaft und Minderheiten*. Opladen: Westdeuter Verlag, 191-213.
- Mikhail, Th. (2017). Was jetzt: Integration oder Bildung? Eine Antwort der Erziehungswissenschaft! Frage: Entweder – oder? In F. Durczok & S. Lichter (Eds.), *Integration als Bildungsaufgabe!? Herausforderungen, Möglichkeiten, Chancen*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 9-19.
- Nodari, C. & De Rosa, R. (2003). *Mehrsprachige Kinder. Ein Ratgeber für Eltern und andere Bezugspersonen*. Bern, Stuttgart & Wien: Haupt.
- Punch, K.F. (2009). *Research Methods in Education*. Los Angeles et al.: SAGE.
- Riehl, C. M. (2014). *Sprachkontaktforschung. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.
- Rösch, H. (2017). Migration und sprachliche Bildung. In F. Durczok & S. Lichter (Eds.), *Integration als Bildungsaufgabe? Herausforderungen, Möglichkeiten, Chancen*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 62-84.
- Rüsen, J. (1996). Kollektive Identität und ethnischer Konflikt im Prozess der Modernisierung. In W. Heitmeyer & R. Dollase (Eds.), *Die bedrängte Toleranz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 142-152.
- Schader, B. (Eds.) (2006). *Albanischsprachige Kinder und Jugendliche in der Schweiz. Hintergründe, Sprach- und schulbezogene Untersuchungen*. Zürich: Pestalozzianum.
- Schneider, W. L. (1992). Hermeneutische Einzelfallkonstruktion und funktionsanalytische Theoriebildung. Ein Versuch ihrer Verknüpfung, dargestellt am Beispiel der Interpretation eines Interviewprotokolls. In J. H. P. Hoffmeyer-Zlotnik (Eds.), *Analyse verbaler Daten: über den Umgang mit qualitativen Daten*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 168-215.
- Schramm, K. (2016). Empirische Forschung. In D. Caspari, F. Klippel, M. Legutke & K. Schramm (Eds.), *Forschungsmethoden in der Fremdsprachendidaktik. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Franke Attempto, 49-58.
- Trommsdorf, G. (2000). Internationale Kultur? Kulturpsychologische Aspekte der Globalisierung. In I. Gogolin & B. Nauck (Eds.), *Migration, gesellschaftliche Differenzierung und Bildung*. Opladen: Leske + Budrich, 387-414.

*

Кусевска, М., Ивановска, Б. & Даскаловска, Н. (2017). *Прагматичка компетенција кај македонските изучувачи на англискиот и на германскиот јазик*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, Филолошки Факултет.

Naxhi Selimi

University of Teacher Education Schwyz, Switzerland

Cultural Factors in Language Learning – A study on Children of Macedonian Origin in Switzerland

Abstract: This article presents selected results from a pilot study on the linguistic-cultural practices of students (N=18) of Macedonian origin in Switzerland and the influence of their parents' linguistic-cultural attitudes on the writing skills of their children. The data collected in 2012 and 2016 by means of questionnaires, interviews and school texts form the basis for this. According to data, the Macedonian pupils surveyed in Switzerland do not succeed in closing the gaps in their writing skills of German as a second language in the course of their schooling and thus leave the nine-year elementary school with below-average written language skills. Their first language, Macedonian, on the other hand, shows a progression which is due to the support of parents, peers and, in particular, the teaching of Macedonian. Here, too, their language skills are below average. According to our data, positive language attitudes of parents without targeted school support from the outset are not sufficient to be successful in text writing.

Keywords: *plurilingualism, multiculturalism, transculturalism, interculturalism, migration, identity, Macedonian.*

СПОРЕДБЕНА АНАЛИЗА НА ИСТИ СТИМУЛУСИ ОД МАКЕДОНСКИОТ АСОЦИЈАТИВЕН РЕЧНИК СО ДРУГИ АСОЦИЈАТИВНИ РЕЧНИЦИ

Марија Соколова

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
marija280280@yahoo.com

Апстракт: Придобивките од создавањето асоцијативен речник се огромни. Една од нив е можноста да се направи споредбена анализа меѓу асоцијативите од асоцијативните речници кај различни народи, т.е. јазици. Така може да се откријат специфичностите (сличностите и разликите) кај народите. При правење на такви споредбени анализи, најдобри резултати се постигнуваат доколку анализата се прави кај асоцијативни речници од народи (држави) чиешто јазици се слични или потекнуваат од иста јазична група, на пример, споредба на асоцијативите кај словенските народи. Но, овде не мислиме само на заедничкиот СлАР – Словенски асоцијативен речник – туку и на поединечните асоцијативни речници од словенските народи.

Клучни зборови: *асоцијативи, бел, богат, вода, време, глава, глуп, говорење, ден, дом, живот, лице, љубов, рака.*

1. Вовед

Во асоцијативните речници кај различни јазици може да се најдат помалку или повеќе исти стимулуси. Тоа овозможува да се направи споредбена анализа. Во тој контекст се доби многу со излегувањето на СлАР – Словенски асоцијативен речник, при што кај различни јазици се застапени исти стимулуси, а голема предност е тоа што изработката на СлАР е извршена во речиси ист временски период. СлАР излегол во Москва во 2004 година, а негови творци се: Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Н. Караулов и Е. Ф. Тарасов. Придобивките од излегувањето на овој речник се огромни, но единствен негов недостаток е што не е омасовен, т.е. што опфаќа само дел од словенските народи: Руси, Белоруси, Бугари и Украинци. Се поставува прашањето дали кај народите коишто сè уште немаат изработено асоцијативен речник на својот јазик (каков што беше случајот со македонскиот јазик пред изработката на АРМЈ¹ – Асоцијативен речник на македонскиот јазик) би требало да се користат истите стимулуси што се користени во СлАР? Да, бидејќи во тој случај би се добила можноста за поширока споредбена анализа

¹ АРМЈ – Асоцијативен речник на македонскиот јазик е дел од докторската дисертација „Паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик“ на Марија Соколова.

на асоцијативите меѓу словенските народи. Но друго прашање е колку таа анализа би била квалитативна, имајќи ја предвид големата временска разлика која се јавува помеѓу изработката на асоцијативните речници (временски период од 10 и повеќе години). Станува збор за релативно подолг временски период, период во кој се можни генерални промени во културата, обичаите, сфаќањата, менталитетот кај народите, па според тоа и во асоцијациите меѓу луѓето. Доколку пред 20 години направевме асоцијативен тест, сигурно немаше да го добиеме истото асоцијативно поле за стимулусот Тоше како што го имаме сега.

2. Предмет, цел и задачи на истражувањето

Предмет на истражувањето се асоцијативните полиња на стимулусите од различни асоцијативни речници.

Целта на истражувањето е да се види фреквенцијата на дериватите² во асоцијативните полиња на стимулусите, но и фреквенцијата на стимулусите во асоцијативните полиња на дериватите.

Задача на истражувањето е да се споредат асоцијациите на 13 зборови стимулуси од асоцијативните речници на 5 јазици со асоцијациите во АРМЈ.

3. Популација

Користени се асоцијативните речници од 6 словенски јазици: македонски, српски, руски, белоруски, бугарски и украински. Материјалите за руски, белоруски, бугарски и украински јазик се земени од СЛАР, додека материјалите за српски јазик се земени од АРСЈ – Асоцијативен речник на српскиот јазик. За македонски јазик го користевме АРМЈ.

Карактеристично е што начинот на креирање на асоцијативните речници е сличен во сите 6 држави. Анкетирани се студенти. Анкетите се правени на листи од 100 збора (СЛАР и АРСЈ) и листи од 50 збора³ (АРМЈ). Во СЛАР на секој стимулус одговарале 500 испитаници, само во АРСЈ на секој стимулус одговарале 800 испитаници. Слично како и СЛАР и во АРМЈ на секој стимулус одговараа 500 испитаници, што го прави квалитетен материјал за вакви истражувања.

4. Методи и техники на истражувањето

При истражувањето се користеше статистичкиот и споредбениот метод. Се анализираа асоцијативните полиња на истите стимулуси: *бел, богат, вода, време, глава, глуп, говорење, ден, дом, живот, лице, љубов и рака*. За подобра споредба, резултатите за секој збор се претставени во табели.

² Овде терминот *дериват* означува различни варијанти на зборот: изведени, сложени, креирани со додавање на префикс и др.

³ Наше мислење е дека листа од 100 збора е премногу за анкетираниите. Тоа може да предизвика замор и намалена концентрација и да влијае врз објективноста на резултатите. Тоа е една од причините за неадекватни асоцијации на стимулусите.

Табела 1. Стимулусот *бел* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>бел</i>	551	1	белутрак (1)
српски <i>бео</i>	800	12	Београд (11), белина (1)
бугарски <i>бял</i>	581	3	белота (2), белтък (1)
руски <i>белый</i>	592	2	белогвардеец (1), белъе (1)
белоруски <i>белы</i>	643	1	бялізна (1)
украински <i>білий</i>	479	0	/

Табела 2. Стимулусот *богат* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>богат</i>	548	2	богатство (1), небогат (1)
српски <i>богат</i>	800	0	/
бугарски <i>богат</i>	582	2	богаташ (1), богатство (1)
руски <i>богатый</i>	592	1	богатырь (1)
белоруски <i>багаты</i>	643	2	багацей (2)
украински <i>багатий</i>	479	0	/

Табела 3. Стимулусот *вода* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>вода</i>	574	1	воденица (1)
српски <i>вода</i>	800	5	воденица (2), вотка (1), водопад (1), водовод (1)
бугарски <i>вода</i>	579	1	водка (1)
руски <i>вода</i>	594	10	водка (6), водопад (3), водопровод (1)
белоруски <i>вада</i>	643	6	вадкасць (4), водапровод (1), водка (1)
украински <i>вода</i>	478	0	/

Табела 4. Стимулусот *време* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>време</i>	537	11	невреме (11)
српски <i>време</i>	800	6	невреме (6)
бугарски <i>време</i>	582	11	безвремие (11)
руски <i>время</i>	508	0	/
белоруски <i>час</i>	642	1	часіна (1)
украински <i>час</i>	477	0	/

Табела 4. Стимулусот *глава* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>глава</i>	543	5	главен (4), главоболка (1)
српски <i>глава</i>	800	4	главић (1), главна (1), главобоља (1), главурда (1)
бугарски <i>глава</i>	579	1	главоболие (1)
руски <i>голова</i>	590	0	/
белоруски <i>галава</i>	643	5	галоўнае (2), галоўны (2), галоўка (1)
украински <i>голова</i>	479	1	головний (1)

Табела 5. Стимулусот *глуп* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>глуп</i>	511	5	глупост (3), глупак (1), глупирање (1)
српски <i>глуп</i>	800	6	глупак (2), глупост (2), глупан (1), глупсон (1)
бугарски <i>глупав</i>	583	7	глупак (5), глупавичък (1), глупчо (1)
руски <i>глупый</i>	594	0	/
белоруски <i>дурны</i>	641	8	дурань (7), дурак (1)
украински <i>дурний</i>	478	5	дурень (5)

Табела 6. Стимулусот *говорење* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>говорење</i>	514	33	разговор (20), говор (9), говорник (2), говорница (1), изговор (1)
српски <i>говорити</i>	800	15	разговор (8), разговарати (4), говор (1), говоркати (1), говорник (1)
бугарски <i>говоря</i>	579	1	говор (1)
руски <i>говорить</i>	593	7	разговор (7)
белоруски <i>гаварыць</i>	642	0	/
украински <i>говорити</i>	478	0	/

Табела 7. Стимулусот *ден* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>ден</i>	540	6	роденден (2), Велигден (1), денес (1), денови (1), суден (1)
српски <i>дан</i>	800	3	данак (1), данас (1), данашњи (1)
бугарски <i>ден</i>	579	7	рожден (5), денонощен (1), денонощие (1)
руски <i>день</i>	589	6	день – деньской (6)
белоруски <i>дзень</i>	643	0	/
украински <i>день</i>	479	0	/

Табела 8. Стимулусот *дом* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>дом</i>	548	3	домашно (2), бездомници (1)
српски <i>дом</i>	800	1	домобран (1)
бугарски <i>дом</i>	583	0	/
руски <i>дом</i>	590	1	домовой (1)
белоруски <i>дом</i>	641	0	/
украински <i>дім</i>	477	0	/

Табела 9. Стимулусот *живот* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>живот</i>	535	18	живеење (7), уживање (4), соживот (3), преживување (1), животински (1), неживот (1), уживанција (1)
српски <i>живот</i>	800	2	жив (1), житије (1)
бугарски <i>живот</i>	580	1	животно (1)
руски <i>жизнь</i>	593	0	/
белоруски <i>жыццё</i>	642	1	жыць (1)
украински <i>життя</i>	479	0	/

Табела 10. Стимулусот *лице* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>лице</i>	523	6	лицемерие (4), лицемерност (1), олицетворение (1)
српски <i>лице</i>	800	33	наличје (29), дволичност (3), личност (1)
бугарски <i>лице</i>	581	14	лик (12), личност (2)
руски <i>лицо</i>	580	9	лик (5), личность (4)
белоруски <i>твар</i>	640	0	/
украински <i>облччя</i>	477	0	/

Табела 11. Стимулусот *љубов* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>љубов</i>	566	2	заљубен (1), љубомора (1)
српски <i>љубав</i>	800	7	пољубац (5), љубомора (1), љубљење (1)
бугарски <i>любов</i>	580	2	влюбен (1), любовница (1)
руски <i>любовь</i>	594	2	любить (2)
белоруски <i>любоў</i>	642	2	любимая (1), люблю (1)
украински <i>любов</i>	478	0	/

Табела 12. Стимулусот *рака* во асоцијативните речници

Јазик	Вкупен број на асоцијации	Број на асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа	Асоцијации кои имаат иста зборообразувачка основа
македонски <i>рака</i>	534	1	ракување (1)
српски <i>рука</i>	800	21	наруквица (9), рукавица (5), руковање (4), ручно (1), рукав (1), рукопис (1)
бугарски <i>ръце</i>	582	2	ръкавици (2)
руски <i>руки</i>	593	0	/
белоруски <i>рукі</i>	642	1	ручка (1)
украински <i>руки</i>	478	0	/

5. Анализа на резултатите

Резултатите од анализата на асоцијативните речници се прилично изедначени. Мал исклучок прават резултатите од српскиот јазик, бидејќи за некои стимулуси имаат малку поголем број на асоцијации со иста зборообразувачка основа. Но причината за ова треба да се бара во податокот што за дадениот стимулус во српскиот јазик се собрани 800 асоцијации, додека за преостанатите јазици се собрани по околу 500 асоцијации. Од анализата кај другите асоцијативни речници се заклучува дека сосема мал, речиси занемарлив е бројот на асоцијациите кои имаат иста зборообразувачка основа со стимулусот. Ако се знае дека повеќето прости зборови имаат по неколку стотици деривати, зачудува што во асоцијативните полиња наоѓаме само неколку. Тоа не е случај само во македонскиот јазик, туку и во сите други анализирани асоцијативни речници од другите словенски јазици што може да се види и од горните табели. Значи, не станува збор за изолиран случај, туку тоа е една универзална појава. Што е причината за ваквата појава? Одговорот се содржи во заклучокот.

6. Заклучок

Од табелите се гледа дека стимулусите се сосема малку асоцијативно поврзани со своите деривати. Дури и кога се поврзани, не сме сигурни дали поврзувањето е асоцијативно или станува збор за поврзување според некоја семантичка врска: пароними (еден од основните услови два збора да бидат пароними е да имаат ист корен, но да се разликуваат според значењето), антоними, синоними итн. Дериватите обично имаат иста зборообразувачка основа, а значењата помалку или повеќе им се слични, па можеме да кажеме дека лексемите кои имаат иста зборообразувачка основа помалку или повеќе семантички се поврзани, но не и дека се силно асоцијативно поврзани. Од друга страна, семантичките врски, како што се паронимите, може да бидат и асоцијативно поврзани, но и не мора да бидат асоцијативно поврзани. Како се распоредени, асоцијативно, поврзаните лексеми во менталниот лексикон?

Деривационите, па и творбено поврзаните лексеми не се чести асоцијации кај испитаниците. Дали тоа значи дека не се блиску групирани во менталниот лексикон? На испитаниците прво им паѓаат на памет зборови кои во менталниот лексикон се наоѓаат непосредно едни до други. Штом дериватите, па и паронимите не се чести асоцијации, следува дека не се блиску едни до други во менталниот лексикон.

Интересно е размислувањето (според некои психолингвистички испитувања) дека дериватите во менталниот лексикон не се чуваат во целина, туку дека тие се распоредени на делови. Посебно се распоредени основите (корените) на зборовите, а посебно наставките. Симболично тоа можеме да го претставиме како плакар со фиоки. Плакарот е менталниот лексикон, а фиоките се групи на лексеми: основи, наставки, префикси итн. Кога испитаникот ќе треба да употреби некој дериват, тој во плакарот од фиоката за коренот го вади коренот на зборот, а од фиоката за наставки ја вади наставката. Ваквото гледиште може да се поврзе само за дериватите кои имаат помала фреквенција. Тоа е и причината поради која кога треба да користиме деривати, пароними, антоними, синоними ни е потребно многу повеќе време отколку кога треба да користиме асоцијативи. Менталниот лексикон, а со тоа и плакарот, би бил преоптоварен ако во него секој дериват се наоѓа во посебна фиока. Па пребарувањето низ фиоките би било многу напорно и многу бавно. Затоа тие се групирани по некоја основа.

Библиографија

- АРБЈ (2003) – Балтова, П., Ефимова, А., Липовска, А., Петрова, К. *Български асоциативен речник, прав и обратен*. Софија: Софийски универзитет „Св. Климент Охридски“, Руска академия на науките.
- АРМЈ (2017) – Соколова, М. *Паронимите и асоцијативите во македонскиот современ јазик*. (Докторска дисертација во ракопис). Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.
- АРРЈ (1994; 1996) – Караулов, Ю. Н., Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф., Уфимцева, Н. В., Черкасова, Г. А. *Ассоциативный тезаурус современного русского языка*. Т. I. Русский ассоциативный словарь. Кн. 1 Прямой словарь: от стимула к реакции. Москва, 1994; кн. 2 Обратный словарь: от реакции к стимулу. Москва, 1994; т. II кн. 3, Москва, 1996; кн. 4, Москва, 1996. Российская академия наук.
- АРСЈ (2005) – Драгићевић, Р., Пипер, Пр., Стефановић, М. *Асоцијативни речник српског језика*. Београд: Службени лист СЦГ, Филолошки факултет у Београду.
- Вътов, В. (1998). *Лексикология на българския език*. Велико Търново.
- Драгићевић, Р. (2010). *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и книжевност.
- СЛАР – Словенски асоцијативен речник (2004) – Уфимцева, Н. В., Черкасова, Г. А., Караулов, Ю. Н., Тарасов, Е. Ф. *Славянский ассоциативный словарь, русский, белорусский, болгарский, украинский*. Москва: Министерство образования и науки Российской Федерации, Московский государственный лингвистический университет, Российская академия наук, Институт языкознания.

Marija Sokolova
Goce Delchev University, Stip

**Compared Analysis of the Same Stimulus from the Macedonian Associative Dictionary
with Other Associative Dictionary**

Abstract: The benefits of creating an associative dictionary are vast. One of them is the possibility to make a comparative analysis between associations of associative dictionaries among different nations, i.e. languages. Thus, it is possible to discover the specificities (similarities and differences) among people. When making such comparative analyzes, the best results are achieved if the analysis is done in associative dictionaries of people (states) whose languages are similar or derived from the same language group, for example, a comparison of the associations among Slavic people. However, here we do not mean only the common SLAR - Slavonic associative vocabulary, but also the individual associative dictionaries of Slavic people.

Keywords: *associates, white, rich, water, time, head, stupid, speaking, day, home, life, face, love, hand.*

КНИЖЕВНОСТ



LITERATURE

SYMBOLISM AND MUSICAL ASPECTS OF WIND IN THE SHORT STORY “ZURLO’S MOST BEAUTIFUL DAY” BY ZHIVKO CHINGO

Danijela Kostadinović

Faculty of Philosophy, University of Nis, Republic of Serbia
danijela.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

Abstract: This paper is based on the study of multidisciplinary correlation between literature and music, which is, in other words, the study of symbolism and musical aspects of wind in the short story “*Zurlo’s most beautiful day*”, written by Macedonian author Zhivko Chingo. During the research, it has been concluded that the wind itself was given the status of a mythical creature, possessing an ambivalent, reintegrating and devastating power, thus acquiring the meaning of interlude that creates a cyclic chain of stories in Chingo’s abundant collection of works (*Paskvelia, short stories*, 1962, *New Paskvelia, short stories*, 1966, *The Ghost in Love, short stories*, 1973, posthumously published collection *Delirium, short stories, Grave for the soul, short stories*, as well as *Bride and The Ocean* in the edition *Collected Works*, 1992). Due to the fact that cantata derives from a poetic text, the second part of this paper deals with analogies between the cantata itself in one hand, and the short story which is the subject of the study, in the other, with the aim to emphasize the possibilities of reshaping literary forms into musical and vice versa.

Keywords: *literature, symbolism, music, interlude, cantata, ritornello, recital.*

Introduction

The subject of research in this paper is the study of mutual interaction of music, myth and literature, illustrated in the short story “*Zurlo’s most beautiful day*” by a contemporary Macedonian writer Zhivko Chingo, which is structured on the grounds of folklore patterns and traditional image of Macedonian society. The short story was published for the first time within The Collection of Short Stories *Paskvelia* (1962). A special place in this short story belongs to the symbolism of wind, „which, like a powerful mythic creature rolls down the steep hills of Chingo’s prose, and is formed as an alive, legendary creature that, similarly to music, expresses certain meanings of its own speech, thereby the meanings themselves become impossible to discern” (1973, p. 228). The mythological dimension of the wind provides Chingo’s complete story telling with an artistic strength and melodic harmony. Briefly, the wind represents the music of Chingo’s prose.

Symbolism and musical aspects of wind in “*Zurlo’s most beautiful day*”

Archaic images of wind preserved in Slovene mythology and Macedonian folklore are used by the writer as the basis of symbolic shaping, creating the extraordinary and transforming the wind into incomprehensible reality portrayed in this story.

According to the Macedonian belief, as stated by Tanas Vrazinovski in his study *Macedonian Folk Mythology* (2002), the wind is an alive being that has a mother and usually lives at the end of the land or in the underground, which once again confirms its origin and relation to “that world”, since the wind stands in the very same line with certain daemonic creatures such as the devil itself. In accordance with the four different sides of the world, Macedonian people talk about the four major winds: eastern, western, northern and southern. Moreover, Macedonians also give other forms of naming winds according to the directions they come from (“*dolnako*”, “*gornio*”), places (“*veles*”, “*kocanski*”), seasons or natural phenomena. “In their own wholeness”, as stated by Vrazinovski, “these ways of naming reflect different levels and manners of modeling phenomena in nature” (p. 99).

According to The Encyclopedic Dictionary *Slovene Mythology* (2001), the wind is defined as a natural phenomenon, personified in folk plays or attributed with daemonic characteristics. At the same time, it possesses both destroying and soothing power, expressing the need to appease in the sense of conversation, nurture and even sacrifice. Slovene folks believe in “good” and “evil” winds, the main representative of the latter being the storm. The wind resides in remote, mysterious and unreachable places, impenetrable forests, uninhabited islands in the ocean, high mountains, etc. In compliance with Indo-European comprehension of the wind as “the earth’s breathing”, there was a belief that it also dwelt in chasms, leers and caves (p. 75–76).

The main symbolic aspect of expression of the wind in Chingo’s short story corresponds with spiritual beliefs of the very first Macedonian who attributed mental powers to natural phenomena. Different concepts and traditional images of the soul are interpolated into the symbolic image of the wind as a signal of invisible reality that has a powerful effect on man. The wind is here personified and given the status of mythological being with an ambivalent, good and evil nature, as well as a cosmic function of destroying and renewing. Apart from that, the wind also possesses prophetic power (“The weather is about to change, - said Zurlo, spreading out the fireplace with a trunk. It will certainly change since the grapes have strained. Soon, rains will come. This is going to be a nice year, - the wife commented, tossing the ash off the scone baking on the fire.” (1992, p. 48); also the metamorphism that objectifies the essence of man’s existence (“Above the gardens, the gold of the day had already been melting, and it seemed that thousands of suns were hiding in the ripe tops of the trees. The early evening sun was swinging very long above the lake waters. They appeared to have been its lullaby. A warm wind was taking it back to the gardens, trying to prevent its setting. One day like this, - Zurlo once again said, - one day like this is worth an entire life.” (p. 47).

Generally speaking, in the whole collection of Chingo, an eminent Macedonian writer, the wind works as an *interlude*, an independent melody that separates narrative stands of Paskvelian ring-like form. It represents the necessary major-minor chord which provides these stories with musical harmony and slow tempo, adagio, thus melancholically producing, out of folklore, tones of human tragic and distress.

Music is one of the expressions of anthropological depths and sediments of human spirit, whose power of the sound, melody and voice awakens the widest polyphonic spectrum of sensitive and aesthetic experience in man. Therefore, one should not wonder why music has been an inexhaustible source of theoretical inspirations, starting from Pythagoras, Plato and Aristotle, then Augustine, Quintilian and Bonetti, to Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche and numerous modern theoreticians. "Music", as pointed out in *Philosophy of New Music* by Adorno (1962), "like all the notions of objective spirit, is paying for its ancient debt that lied in the separation of *physis*, its work from the manual: the debt of being privileged." (p. 49).

In his *Philosophy of Music*, (2007) Milan Uzelac claims that, since the ancient times, music has been related to the notions of harmony and proportion. The principle of harmony has almost always been brought into relationship with the general harmony of the cosmos, whereas proportion has been interpreted as "consonance" (*consonantia; numeralis proportio*); thereby, the "consonance" of the universe and different levels of knowledge is understood as musical consonance. However, if this had been explained on such a simplified level, music would have stayed cosmology. Apart from that, since Aristotle, the emphasis from Pythagorean-Platonic poetic interpretation and study of the phenomenon of music, would not have been, with a significant influence of sophists and Democritus, passed on to music practice. Therefore, since that time, one can distinguish two poles: *musica theoretica* and *musica practica* (pp. 10-11).

Metaphysics of musical creation, as pointed out in *Esthetics of Music* by Carl Dahlhaus (1992), comes from retention images of memory that penetrate the consciousness, carrying the same colors of the past, from which they have derived, whereby the past and the present are intermingled. Music is objectified, but at the same time, it is not; it is determined by phenomena of movement and resonant space, as well as tones that are primarily recognized as high and low; time is spatially represented (*temps space*); precisely, we talk about the other dimension of sound space because time and music manifestations in it are not reversible, while melodic movement is not separated from the rhythmic one. Rhythm could also be imagined without the succession of tones, but not vice versa, which implies that the rhythm is the main factor of musical movement (pp. 110-114).

The short story "Zurlo's most beautiful day" mirrors the unique cantata in which the warm lake wind stands for the basic factor of musical movement of instrumental performance carried out by Paskvelian player Zurlo. It is widely known that cantata (*cantare*, meaning "to sing") represents a music form born in Italy after 1600, which was, together with opera and oratorio, developed as the third significant music creation of the Baroque epoch. Cantata literally meant the play being sung. It consists of several music numbers (usually from three to seven, rarely more than that), and it is intended for performing one or more voices with instrumental accompaniment. The original form of cantata was for the solo voice, the so called solo cantata, and the instrumental accompaniment of the thoroughbass. The period from 1670 to 1750 reflects the blooming of this music form when it consisted of several arias, with suitable recitatives, instrumental interludes (ritornello), intermezzo and more and more extensive instrumental introductions.

There are two types of cantata: church cantata, Bach being its unrivalled genius, on one hand, and secular cantata, on the other (2008; 1990, p. 233).

Lyrical feature of cantata grounded on the poetic text is also the basis of the short story “*Zurlo’s most beautiful day*”, where the part of the soloist belongs to Paskvelian player Zurlo who performs the aria *In spring, I will turn into a bird*, accompanied by “*grnet*”, a traditional wind instrument similar to the clarinet. The spirit of elegy and ballad in this short story is achieved with the motive of the wind in the prelude (“The sun had already set and evening wind started blowing through the gardens. It was blowing from the lake, all the way towards the valley, carrying a sweet scent of ripe grapes” (1992, p. 47) and strong semantic form in the postlude (“Quite a while, the wind was whirring in the gardens spreading the golden voice of Zurlo’s “*grnet*”. Every spring, with the coming of this wind, people relate it to Zurlo’s soul, desirous of playing” (p. 55), thereby giving the story the ring-like finalization.

The short story “*Zurlo’s most beautiful day*” has a homophone structure with the leading section about the Paskvelian player Zurlo, his humanity, morals, goodness and love of beauty, freedom and people. The accompanying section of the story is represented by the recitative about the family members, thus motivating the plot. The recitative explains the reasons why Zurlo refused to play at the wedding of the head-farmer’s son, although he knew that this would cause not only his own, but also his family’s devastation. This section, where melodic lines of voices are treated as recitatives (besides Zurlo’s, there are also Najdenko’s, Angelo Jordanski’s, head-farmer’s and officer’s voices), supports the emotional effect of the text which reveals deep psychological connection between words and melody, from the very beginning of music creation. Joining the ancient archaic times with the present, music has defined and shaped the identity of Macedonian people.

The instrumental opening of the story “*Zurlo’s most beautiful day*” is illustrated by the idyllic chronotope of nature („It was at the end of summer, one early evening, as red as a ripe tomato in the gardens” (p. 46), complemented by the Zurlo’s aria *In spring, I will turn into a bird*, and his wife’s old-fashioned *My dear falcon is coming to carry me on its powerful wings*. Their arias are interrupted by children’s play in the function of ritornello, where they cheerfully run into their father’s embrace, whispering something mysterious to him:

„Having heard the father’s voice, Zurlo’s children ran after him in a cheerful squeak. They started hanging on his neck, whispering something mysterious into his ear. This lasted for a longer time, and he barely managed to wrench himself free out of their arms. Finally, absolutely exhausted, he leaned on his wife’s shoulder so as to get the deserved evening kiss. As usual, the wife kissed his forehead, and then the eyes. First, she kissed his left eye, and then she kissed the right one. She was kissing the light.” (p. 47).

Zurlo’s auto-ironic and mock-heroic remark that a sparrow was coming, and not a falcon (“It is coming as a sparrow - Zurlo said, thus spurring the donkey under its tail. It is coming as a plucked sparrow”, p. 47), leaves the room for the accompanying attitude that will have a devastating effect. The accompanying section was preceded by two choir passages of Zurlo’s children: the first one frames the story in the social sense (underfed children are playing beggars), whereas the

second one provides the story with an anticipating feature (the children are talking about death as a natural phenomenon, since Zurlo's paralyzed daughter is lying at their home, waiting for death to come).

Preparation for the new recital, that is, the inserted story, actually represents a dialogue between the spouses:

- The head-farmer is getting married, - the wife said with an unconcealed happiness in her voice.

Zurlo didn't respond. He remained silent. The wife, very quietly, almost whispering, repeated:

- The head-farmer is getting married.
- Right, Zurlo said. – And now, get some sleep.
- Zurlo, – the wife said with excitement in her voice- the head-farmer invited you to play in his house. (pp. 50–51).

The hierarchy of the elements of tension is ranged in gradation, reaching its climax in Zurlo's conflicted state of mind. Under the influence of strong inner struggle, he receives an appearance of man with a huge rock lying on his chest; his breathing is difficult and tired, his hands being cold and clenched into fists:

- Old man, – the wife remarked, – something must have happened. No, my dear mummy, - he said sighing, - Zurlo isn't going to play at the head-farmer's wedding. I am not going to have a celebration in his house.
- Nelo, – this time the wife addressed him by his name. She was bemused and scared.
- Zurlo stretched his arms towards his wife and hugged her very firmly. She knew pretty well what such an embrace meant. She knew that there was something difficult lying on his soul and that nothing would make him change his word. In tears, she said.
- Fine, as you decided... Do as you know. Our little life hasn't been that bad so far. We will go on living somehow. We will live somehow. Let our children live.
- We are going to live, mother- Zurlo confirmed, smiling. – We are going to live while tomatoes ripe in the gardens. (p. 51).

In order for Paskvelians not to treat him as a shallow-brained drunkard who puts the life of his family on gamble, Zurlo starts his recital, whose structure portrays a story in which the head-farmer's son, while hunting a deer in the forest, discovers an army deserter hiding in a pine-tree and beats him almost to death, thereby causing the head-farmer and the officer's roar of laughter. The only one who protests against the soldier's terrible and meaningless crime is Angele Jordanoski who ends up being severely punished by the head-farmer who pulls out his eye. This recital has a motivating role in the explanation of the reasons for Zurlo's refusing to play at the wedding of the head-farmer's son, a murderer and a criminal, despite his being aware of the consequences brought by such a decision. In that way, the recital reveals an essential engagement and ideology of the short story "*Zurlo's most beautiful day*" by Zivko Cingo in the context of actual reality; therefore, towards the end, it acquires an iconic function of the socio-political

metaphor which has the power of re-interpretation of events and invites to a social change.

During that year, wedding celebrations in Paskvel ended in silence. Zurlo's songs about birds and tomato faded, and he himself turned into a grim and silent man resembling an autumn dusk. Earlier, the "*grnet*" and the song of Paskvelian player Zurlo could wake people from their deepest sleep, relive them and penetrate their most hidden emotions. Yet, Zurlo is not an ordinary player. Music possessed an essential purpose for him; by means of music, he communicated with the closest ones and created a connection with the very beginnings of music creation and mankind. This antiquity derived from the sounds of his "*grnet*", spreading through the Paskvelian valley an elegiac melody that connected the past, the present and the future. In the tragic final, previously symbolized by the continuous pouring rain, Zurlo will, for the last time, take the "*grnet*" and, "in a nice poetic fervor" (*furor poeticus*), as Wilhelm Heinrich Wackenroder explained, play some extraordinary tunes which will wake up the entire Paskvel. Alike to Orpheus, he will go on singing even after the final loss, thus enchanting all Paskvelians, awakening nature and moving the objects in the environment:

„Being that tall and upright, as he used to be, with an unbuttoned shirt and bare chest, he was standing for a long time, enthralled, playing his "*grnet*". The gardeners left their work and went towards Zurlo's small garden. And he went on letting his voice, parting from the people, the gardens, the trees and the birds; he was saying goodbye to his Paskvelia and everything that surrounded him- his voice embraced the environment; he was waking up all the objects and moving them throughout the space. The cheerful player's heart was once again full of joy, creating such extraordinary and beautiful sons." (1992, p. 55).

Zurlo's music soon becomes accompanied by the warm whirring of the wind, passing the melodic instrumental sounds onto all people and entire surroundings. Yet, the following day, the bell tolling will smash the whole valley into thousands of pieces, carrying the news of Zurlo's death, who passed away with music and smile on his face. Dalhaus points out that "music expression, once created and unique, motivates the urge for a change; however, the fact that it has to be repeated, in order to remain incomprehensible, expounds the preservation of the past. Progress and historic memory belong to each other, like two sides of the very same thing" (p. 33). Zurlo's enchanting song emphasizes his need for the salvation of the soul. It represents a moment of absolute individual independence of Paskvelian player, fulfillment of spiritual freedom and achievement of the final sense. His voice and music provokes primordial forces and discloses the truth that reaches the very essence of things. His music gesture is reactionary and socially warning. The art of Paskvelian player Zurlo thus becomes a critical standard and ferment of social changes. Taking all this into consideration, we could name the Paskvelian player Zurlo an apologist, who, with his songs, initiates cultural revolutions as well as the need for creating a better, and more rightful and humane society.

Conclusion

Only a few pages of the short story "*Zurlo's most beautiful day*" by Živko Čingo, portray a barely visible border between life and death; yet, in the last narrative section, employing a short descriptive passage, it develops the notion of timelessness and eternity. It is grounded on emotional extension of the story about the Paskvelian player Zurlo as well as on allegoric complexity of the psychological subject that has to pay the price due to his decision not to play at the wedding of the head-farmer- the tormentor. Zurlo's concealed fear becomes a suitable ground for the narrative drama, where music contributes to the achievement of cathartic effects that elevate Zurlo, singling him out of the group. The music in this story reflects social and historical contradictions (1968); therefore, Zurlo's song of the swan is interpreted not only as rejection of *hybris* and restoration to the primary level of heavenly innocence but also as an invitation to a transformation of Macedonian community.

Literature

- Adorno, T. W. (1968). *Filozofija nove muzike*. Beograd: Nolit.
- Dalhaus, K. (1992). *Estetika muzike*. Prevela s nemačkog Vera Stojić. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Čingo, Ž. (1992). „Najubaviot den na Zurlo“. U: *Paskvelija*. Izbrani dela kn. I. Priredio Petar T. Boškovski. Skopje: Kultura.
- Džadžić, P. (1973). „Živko Čingo“. Pogovor u: *Zaljubljeni duh*. Beograd: Nolit.
- Heveler, K. (1990). *Muzički leksikon. Priručnik za ljubitelje muzike*. Novi Sad: Matica srpska.
- Peričić, V. (2008). *Višejezični rečnik muzičkih termina*. Beograd: SANU/Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. *Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik* (2001). Redaktori Svetlana Tolstoj i Ljubinko Radenković. Zepter Book World: Beograd
- Uzelac, M. (2007). *Filozofija muzike*. Novi Sad: Stylos.
- Vražinovski, T. (2002). *Makedonska narodna mitologija*. Skopje: Matica makedonska.

Translator: Ivana Živanović

ACTION DANS *LA RESACA* DE JUAN MARSÉ, QUELLES ATTRIBUTIONS AUX PERSONNAGES ?

Konan Koffi Syntor

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

Résumé : Le présent article vise à analyser l'interaction des actants (le schéma actantiel), le moteur dans une œuvre narrative. Il s'agit pour nous de décortiquer, par le canal de la narratologie, le rôle dévolu à chaque protagoniste par Juan Goytisolo dans son œuvre romanesque, *La resaca*. Cette étude veut montrer que les actants font preuve d'une dynamique qui tient en haleine le lecteur du début à la fin de l'œuvre. Les sujets, nous en avons deux (02) dans le corpus, s'échinent par des procédés qui leur sont propres, désirent accomplir leur mission.

Mots clés : *actant, sujet, objet, adjuvant, opposant, destinataire, destinataire.*

Introduction

L'œuvre romanesque, résultat d'un processus social découle du vécu quotidien ou de l'imaginaire. En ce sens, elle dispose d'une structure ou d'un dispositif classique s'articulant autour d'une histoire réelle ou fictive. Cela dit, la diégèse tourne autour de cet axe qui, constitue la colonne vertébrale ou la fondation du récit. Cette structure est *l'Action*. Cet outil permet de donner sens au récit. L'action ne peut en effet exister sans actants, c'est-à-dire les protagonistes. Dans la conception de Greimas, nous pouvons parler d'action parce qu'il y a mouvements, changements de position au cours de l'histoire. (Barthes 1997, p. 35). De même, nous parlons d'actant parce que le protagoniste fait quelque chose. Il y a donc une mise en action. L'action équivaut à un moteur faisant avancer ou progresser le récit grâce à l'interaction des protagonistes. D'où le schéma actantiel. C'est à juste titre que Jouve (2007) estime que « [...] le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit... » (p. 53).

Cette étude que nous entendons conduire ne pourra se mettre en mouvement et prendre corps que quand nous aurons donné un contenu aux préoccupations suivantes : Quelle fonction endosse chaque actant dans le récit ? Comment chaque actant assure-t-il la dynamique de la diégèse ?

La dissection de la mission des actants fait appel à une étude narratologique, la sémiotique narrative telle qu'établie par Greimas (1966) en ce qui concerne le schéma actantiel. En essayant de définir la narratologie, nous disons que c'est la science des formes narratives basées sur la distinction entre *Récit*, *Histoire* et *Narration*. Pour Guillemette (2011), la narratologie est la « discipline qui étudie les

mécanismes internes d'un récit, lui – même constitué d'une histoire narrée » (p. 1). N'da (2015) abonde dans le même sens en affirmant que

[...] la narratologie se présente comme un discours critique qui se déploie pour cerner, saisir et analyser les faits narratifs. Elle est, à vrai dire, une approche du texte littéraire, inspirée du structuralisme, qui, il est bon de le rappeler, est une approche critique qui étudie les faits humains en analysant les structures, c'est-à-dire le système formé par un ensemble de phénomènes liés les uns aux autres. (p. 159).

Cette méthode d'analyse s'intéresse à la structure interne du texte qui est traitée comme un tout cohérent. De fait, la narratologie en tant que méthode des structures narratives du discours littéraire découle du mouvement formaliste russe des années 1920 et du développement structuraliste de la linguistique en France, dans les années 1950, avec une approche narratologique structuraliste des textes littéraires centrée sur le récit. Les fondations de cette narratologie sont posées par Genette (1972) qui en établit sa taxonomie et en définit les concepts fondamentaux. L'objet spécifique de cette narratologie est le récit, le niveau qui seul « *s'offre directement à l'analyse textuelle* » (p. 71). Partant de ce postulat, la narratologie classique s'intéresse à l'aspect formel et fonctionnel relatif aux genres narratifs et à la production du récit.

Aussi, la narratologie sémiotique, défendue par Greimas perçoit l'histoire comme un enchaînement d'actions prises en charge par des acteurs. C'est dire qu'il ne peut y avoir de récit sans actions tout comme les acteurs conditionnent le récit ; sans eux, il ne peut avoir d'histoire. Dès lors, nous parlons d'actants. Le corpus choisi pour cette étude est *La resaca* de Juan Goytisolo (1961). Nous nous attèlerons à analyser les interactions entre les actants.

1. Les sujets : deux protagonistes mus par des motivations diverses

Le *sujet* et l'*objet*, ce que nous dénommons les sources de l'action ou de l'intrigue, sont les deux éléments qui donnent naissance au récit. Ils sont comme le couple géniteur. Le sujet est défini comme le protagoniste, le personnage central ou 'le héros', en quête d'un objectif ou mu par une motivation. Ce but constitue l'objectif qui peut, lui, revêtir les traits d'une personne, d'un objet, d'une idée ou d'un principe. (Propp 1970). Dans ce corpus, nous avons deux sujets du fait de deux histoires qui se chevauchent. Nous avons dans un premier temps l'activiste Giner, opposant au régime franquiste:

Giner l'avait connu peu après la prison... [...] Pendant la République, il avait contribué activement à la formation des syndicalistes. [...] Souvent, laissant de côté les revendications et les critiques, il égrenait ses souvenirs de la guerre et de la prison. Le travail forcé, la faim, la peur, les bastonnades. [...] Nous avons perdu la guerre, si...nous l'avions gagnée, tout aurait été différent. [...] Quatre années, longues comme des siècles, sans recevoir des lettres des siens. (Goytisolo 1961, pp. 25,26,27,57,58).¹

¹ Dans le cadre de cet article, dans le souci d'avoir une seule langue dans le corps du texte, l'extrait source en espagnol sera au bas de page et notre traduction en français dans le corps du texte.

Ce paragraphe permet de saisir que ce père d'une fratrie de deux garçons est un activiste républicain². Cet homme, probablement intellectuel d'autant qu'il a participé à la formation des syndicalistes affiliés à la République, est aujourd'hui réduit à travailler dans un garage et trimmer pour nourrir sa famille. Son engagement pour le camp républicain a induit sa déchéance dans la société franquiste et surtout auprès de sa famille. Dorénavant, il ne jouit d'aucun respect vis-à-vis des membres de sa famille (ses enfants et son épouse) qui l'accusent pour son choix politique. C'est donc un époux et un père de famille moralement et psychologiquement défait qui essaie tant bien que mal de se reconstruire face à l'adversité familiale et l'appareil étatique. Que sera l'objet de sa quête dans cette adversité ?

Le second sujet du corpus est Metralla. Le narrateur nous le présente de la manière suivante :

En peu de mots, il le mit au courant de la vie, des miracles et des aventures de tous les membres du groupe. [...] Leurs minutieux comptes rendus des crimes, attentats et braquages excitaient son imagination. Secrètement, il avait l'ambition de poser de tels actes. Les habitants du quartier parlaient d'eux avec respect et commentaient élogieusement leurs audacieux forfaits. (Goytisolo 1961, pp. 46, 47).³

Ce dernier ; Metralla, chef d'un groupe de jeunes délinquants dont l'âge varie entre 15 et 16 ans qui écument les quartiers bourgeois environnants au vu et au su des parents qui leur accordent bénédiction et protection parce que miséreux et bénéficiaires des retombées de leurs randonnées. Ces derniers habitent le quartier précaire de Barceloneta, dépotoir des quartiers bourgeois cirvoisins. Ces jeunes délinquants baptisés *guirlocheros* (chapardeurs) s'expriment par la violence couplée à des entourloupes pour défier la loi et les autorités. Le chef de gang dont le surnom est Metralla se traduit en français par mitraille (balle de fonte utilisée dans les

Giner lo había conocido a poco de cumplir la condena... [...] Durante la República había contribuido activamente a la formación de los sindicatos... [...] A veces, dejando a un lado las reivindicaciones y las críticas, se entretenía en desgranar sus recuerdos de la guerra y cautiverio. El trabajo forzado, el hambre, el miedo, las palizas. [...] Perdimos la guerra, sí... De haber ganado, todo hubiera sido distinto. [...] Cuatro años, largos como siglos, sin recibir carta de los suyos. (Goytisolo 1961, pp. 25,26,27,57,58).

² À la suite de la démission de Miguel Primo de Rivera en janvier 1930, le roi Alphonse XIII essaie tant bien que mal d'instaurer une légitimité dans le pays. À cet effet, il nomme Bautista Aznar comme Chef du gouvernement avec pour mission d'organiser des élections législatives et municipales. Bien que ces consultations populaires se soldent par la victoire des monarchistes : 22.150 sièges contre 5.775 pour les antimonarchistes, ces derniers voient en leur progression une nette volonté du peuple de changement de régime. Par la pression des masses, la II république est proclamée le 14 avril 1931. Niceto Alcalá Zamora étant le Président de la République et Manuel Azaña, le premier ministre. La II République qui fut un agencement de trois (03) périodes: Biennal social de Manuel Azaña ou réformiste (1931-1933), Biennal noir ou radical de la CEDA (1934-1936) et la Guerre civile de 1936 à 1939. Les réformes sociales entreprises pendant les deux premières périodes (Politiques anticléricales, réformes de l'armée, les réformes agraires) débouchant sur la perte des privilèges de l'église catholique, les chefs militaires et des propriétaires terriens, entraînera la coalition de ces trois (03) entités, entraînant la guerre civile. L'objectif manifeste étant la récupération des privilèges d'antan.

³ *En pocas palabras, le puso al corriente de la vida, milagros y andanzas de todos los componentes del grupo. [...] Sus minuciosas reseñas de crímenes, atentados y atracos excitaban su fantasía. Secretamente, ambicionaba cometer hechos iguales. La gente del barrio hablaba con respecto de ellos y comentaba elogiosamente sus audaces golpes de mano.* (Goytisolo 1961, pp. 46, 47).

canons), fait honneur à son identité en s'exprimant par la violence. Une balle de canon ne peut que détruire ou faire du mal. Dès la seconde séquence de l'œuvre, le narrateur le met en évidence, exerçant sa violence sur Jarque ; son ancien protégé d'infortune qui l'aurait trahi en dissimulant les produits de ses randonnées et part le suite en faisant cavalier. Le châtement corporel qu'il inflige à Jarque frise l'assassinat.

Metralla avait saisi son rival par le cou et frappait sa tête contre des cailloux. Son visage convulsif, parsemé de bleus ne lui inspirait aucune pitié. Les efforts de Jarque pour se libérer devenaient chaque fois un peu plus faibles et espacés. Un moment donné, Metralla prit une pierre et l'aplatit plusieurs fois sur son visage. (Goytisoló 1961, p. 23).⁴

Il est à noter que Metralla et sa bande vivent dans un abri souterrain construit pendant la guerre civile et à quelques encablures des domiciles des parents. D'origine misérable et orphelins pour la plupart parce que les géniteurs ayant combattu dans le camp républicain et morts au combat ; ces derniers s'expriment par la violence pour se faire reconnaître un statut dans la société et surtout, ne pas dépendre d'une main adulte. Metralla et ses acolytes ont des parangons comme Quico el Sabater⁵. (Goytisoló 1961, pp. 46, 100, 101). Dans la terminologie de Philippe Hamon, nous parlons de personnage-référentiel ou historique (Hamon 1977, pp. 122) d'autant plus que Francisco Sabater a existé dans la vie réelle. Il n'est pas uniquement un personnage romanesque. Cet individu, un hors-la-loi pour le régime, est considéré comme un vrai homme par ces jeunes délinquants. La délinquance et la violence deviennent leur moyen d'expression.

Ces deux sujets, de la même couche sociale défavorisée et victimes du pouvoir franquiste, qui résident tous deux, dans le quartier périurbain Barceloneta, ne sont ni peu ni prou d'une tranche d'âge identique et ignorent chacun l'existence de l'autre. Giner est un père de famille amer de sa situation actuelle du fait de l'issue défavorable de la guerre civile espagnole pour son camp politique et militaire. Quant à Metralla, c'est un impubère délinquant récidiviste, torrentueux et surtout jupitérien dont l'âge oscille entre 15 et 16 ans. Tandis que Giner s'échine à travailler durement pour sustenter sa famille, Metralla est passé maître dans les activités délictueuses avec sa clique.

Au vu des éléments *supra*, il est évident que les objets de ces deux individus sont totalement différents. Quel est donc le dessein appété par chaque protagoniste ? Quelle est la finalité de leur action ? Pourrait-il avoir conjonction ou convergence de leur désir ?

⁴ *Metralla había asido a su rival por el cuello y le hacía chocar la cabeza contra los guijarros. Su rostro convulso, salpicado de moretones, no parecía inspirarle ninguna piedad. Los esfuerzos de Jarque para librarse se tornaban cada vez más débiles y espaciados. En un momento dado, Metralla cogió una piedra y se la aplastó varias veces contra la cara.* (Goytisoló 1961, p. 23).

⁵ Francisco Sabater Llopart, alias El Quico (1915-1960) fut un guerrier anarchiste vu comme l'ennemi N°1 du régime franquiste durant seize ans. Considéré comme justicier de la cause populaire, El Quico, par l'entremise d'attentats à la bombe, assassinats des responsables policiers et politiques, de braquages de banques et des actes de propagande antifranquiste, fut un cauchemar pour Franco. Il fut assassiné par la Guardia Civile le 05 janvier 1960.

2. L'objet : quel stimulus des sujets ?

L'objet ou le but poursuivi par les deux protagonistes est dissemblable. Giner, activiste et ancien prisonnier politique, vise l'instauration de la liberté d'expression. L'objet-quête de Giner est ici un concept. Il se fait le porte-voix et l'éveilleur de conscience d'une classe politique amorphe, échaudée et contrainte de vivre dans la clandestinité. C'est à juste titre qu'il dira que les opposants n'ont pas droit de cité: *Ils nous ont tous volé, même la parole ; lui disait-il un jour- Nous sommes plus que les esclaves.*⁶ (Goytisolo 1961, p. 26).

Giner estime que la liberté est l'essence de la vie humaine et la vie en société. Spolié de ce concept, l'être humain ne dispose plus de statut ni de valeur. Dès lors, Giner fait de la quête de la liberté, son leitmotiv. Malgré la croix portée durant quatre (04) ans à cause de son engagement et le dénuement dans lequel végète sa famille, il ne se lasse pas de mener des actions clandestines pour l'éveil des consciences. Il ne cesse d'exhorter à l'action comme le témoignent les lignes suivantes qui appellent à l'union et au syndicalisme : *Il fallait agir et agir rapidement. [...] Joindre les particules une à une, jusqu'à former un corps, était-ce faisable?* (Goytisolo, 1961, pp53, 54).⁷ Malgré les risques encourus, il réunit certains acteurs dans l'arrière-boutique d'un bar à huis-clos pour échanger sur la valeur du syndicalisme et des actions à entreprendre pour arracher la liberté tant convoitée. Il se revêt des attributs de leader pour indiquer la voie à suivre, en étant lui-même sur le champ de bataille. Nous exposons des extraits du corpus qui témoignent de son engagement.

Giner s'éclaircit la gorge. La veille au soir, il avait écrit un long discours, qu'il déchira avant de partir, s'abandonnant à l'improvisation du discours. [...] Le pouvoir, l'argent, les baïonnettes, la radio, les journaux -dit-il- appartenaient aux hommes du Centre. [...] Ils monopolisaient la Vérité et la Dignité, l'Âme et la Conscience, et les hommes des Alentours ne pouvaient rien contre eux parce qu'ils les avaient dépouillés de tout, jusqu'à l'usage de la parole... [...] Pain, Justice Homme avaient perdu leur signification. [...] Face à eux, nous sommes nus et sans voix. [...] Un fait connu: les droits ne s'octroient pas, il faut les gagner. (Goytisolo 1961, pp.147, 148, 148, 150).⁸

La dénonciation de la confiscation de la liberté par le pouvoir central implique un appel à l'action, à une prise de conscience pour l'instauration de cette dernière. Le récit se consomme sans que nous ayons les résultats de l'offensive de Giner. Toutefois, nous percevons l'adversité dans laquelle les opposants se meuvent sous le régime. Dans cette perspective, deux individus, ivrognes invétérés, parodient

⁶ Nos lo han robado todo, hasta las palabras-le había dicho un día-Somos más pobres que los esclavos. Goytisolo 1961, p. 26).

⁷ Había que actuar y actuar rápido. [...] ¿Juntar las partículas una a una, hasta forma un cuerpo, era factible? (Goytisolo, 1961, pp. 53, 54).

⁸ *Giner se aclaró la garganta. La tarde anterior había escrito un largo discurso, que rompió antes de partir, abandonándose a la improvisación de la palabra. [...] El poder, el dinero, las bayonetas, la radio, los diarios-dijo-pertenecían los hombres del Centro. [...]...monopolizaban la Verdad y la Dignidad, el Alma y la Conciencia, y los hombres de las Afueras no podían nada contra ellos porque les habían despojado de todo, hasta el uso del habla... [...] Pan, Justicia, Hombre, habían perdido su significación. [...] Frente a ellos, estamos desnudos y sin voz. [...] Un hecho conocido: los derechos no entregan; hay que ganarlos.* (Goytisolo 1961, pp. 147, 148, 148, 150).

les actions de la police, alliée du pouvoir vis-à-vis de ceux-ci. En effet, lors de la réunion clandestine présidée par Giner, le narrateur expose ceci :

Mais au moment où, il se disposait [Giner, NDA] à exposer son plan, quelqu'un frappa à la porte du bar et tous cessèrent de discuter, retenant le souffle.

- *Laissez passer...- exigea une voix.*

- *Ouvrez...Police...*

Les coups redoublèrent de violence, comme une pluie de pierres, frappant sur un toit en ardoises. Traqués, ils contemplèrent l'unique fenêtre de l'arrière-boutique, rond comme un œil de bœuf. Et par l'expression abattue des autres, Giner comprit qu'ils étaient pris. (Goytisolo 1961, p. 153).⁹

La matérialisation ou l'atteinte de l'objet se révèle illusoire et compromis dans ces conditions. Giner, en endossant le rôle de porte-parole des démunis, des marginalisés politiques, acquiert le statut de personnage-embrayeur.

Metrala, quant à lui, au vu de ses conditions précaires et ses origines, définit son objet comme l'amélioration de sa situation sociale. Toutes ses actions délictueuses visent l'instauration d'une aisance matérielle. Toutefois, nous pourrions ajouter à cette quête d'ascension sociale, la renommée qu'il vise en s'identifiant aux personnages historiques et en chantant les louanges de son géniteur qui fut acteur de la guerre civile (camp républicain) en prenant les armes.

Les activités du groupe commençaient à être connues dans le quartier, dans lequel vivait la plupart des familles des enfants, entassées comme la sienne dans de misérables baraques. [...] Des individus comme el Mula ou el Sabater étaient des hommes. Les habitants du quartier parlaient d'eux avec respect et commentaient élogieusement leurs audaces. [...] Pour la première fois dans sa vie, Antonio se retrouva propriétaire d'une somme d'argent respectable. [...] Sans travailler, il gagnait en un seul jour ce que son père obtenait en une semaine, en se cassant l'échine. [...] L'honnêteté ne rapporte pas dans ce pays-lui avait dit le Professeur-Ici, celui qui ne friponne pas, meurs de faim. (Goytisolo 1961, p. 46, 47, 90)¹⁰.

Par le canal des activités délictueuses (rapine, imposture, chantage), Metrala veut gravir les échelons de la société barcelonaise et prendre sa revanche sur le pouvoir central qu'il accuse être à l'origine de tous les malheurs vécus par les

⁹ Pero, en el instante en que se disponía [Giner, NDA] a exponer su plan, alguien golpeó la puerta del bar, y todos cesaron de discutir, reteniendo el aliento.

- Paso...-exigió una voz

- Abran...la policía...

Los golpes redoblaron con violencia, como una lluvia de piedra, acantaleando sobre un tejado de pizarra. Acorralados, contemplaron el único ventano de la trastienda, redondo como un ojo de buey. Y, por la expresión abatida de los otros, Giner comprendió que estaban cazados. (Goytisolo 1961, p. 153).

¹⁰ Las actividades del grupo empezaban a conocerse en el barrio, en donde vivía la mayor parte de las familias de los chicos, hacinadas, como la suya, en chabolas y barracas miserables. [...] Personas como el Mula o el Sabater eran hombres. La gente del barrio hablaba con gran respeto de ellos y comentaba elogiosamente sus audaces golpes de mano. [...] Por primera vez en su vida, Antonio se encontró dueño de una respetable suma de dinero. [...] Sin trabajar ganaba en un solo día lo que su padre obtenía en una semana, partiéndose el espinazo. [...] La honraez no renta en este país-le había dicho el Profesor. -Aquí, el que no bribonea, se muerde los puños de hambre. (Goytisolo 1961, p. 46, 47, 90).

défavorisés. Les cibles de leur activité illicite sont donc les bourgeois des quartiers huppés avoisinants. Grace à leur maraudage, ils n'envient aucunement leurs parents qui exercent quelques menus travaux du secteur tertiaire pour sustenter leur famille. Cependant, dans le cours du récit, Metralla va changer de canal au vu de la situation précaire de l'Espagne de la post-guerre qui n'offre aucune garantie et perspective d'ascension sociale. Il projette désormais d'émigrer vers l'Amérique. *Le jour où tu t'y attendras le moins, je laisserai ceci et je m'en irai- dit Metralla- Je ne sais pas, loin d'ici... Au Texas ou au Brésil.... On y gagne beaucoup d'argent.* (Goytisoló 1961, p.91, 92).¹¹ Même si Metralla désire changer de territoire, il n'en demeure pas moins que l'objet ou l'objectif reste le même, à savoir l'amélioration de sa condition de vie. Il incite insidieusement Antonio à adhérer au projet et les deux font une caisse commune pour économiser le montant nécessaire en vue de payer le transport qui se fera de manière clandestine sur un bateau. À la fin, Metralla entreprend le voyage tout seul vers l'Amérique en le trahissant et l'abandonnant au quai : - *Il est parti. Oui. Il ne reviendra jamais.* (Goytisoló 1961, p. 167).¹²

Avec son départ vers les Amériques, Metralla donne vie à son objet ou du moins en cours de satisfaction et Antonio se trouve désillusionné.

3. Les adjuvants : les points d'appui des sujets

Nous définissons l'adjuvant comme la personne ou l'entité qui aide le sujet/le héros dans l'accomplissement de sa mission. De prime abord, nous nous intéressons d'abord aux soutiens de Giner.

3.1. Giner et ses adjuvants

Nous déterminons deux actants clés qui épaulent ce dernier dans sa quête. Premièrement, nous nommons Emilio. Emilio est natif d'Andalousie tout comme Giner et immigre en Catalogne en quête d'un emploi stable. Il fut accueilli, guidé et formé syndicalement par Giner à sa sortie de prison. Ce dernier, à qui, il conseilla l'exil, vit désormais en France. Emilio jouit désormais de bonnes conditions de travail avec un syndicat qui défend les intérêts des ouvriers. Dans ces moments de déprime, Giner reçoit une lettre d'Emilio qui lui redonne goût à la vie de par son contenu. Une oasis en plein désert :

La lettre déposée en son nom dans le garage par un inconnu l'avait comblé de joie. [...] Tu m'excuseras pour le fait que je ne t'ai pas écrit plus tôt- lui disait Emilio-, mais jusqu'à maintenant je n'avais trouvé personne de confiance qui put te la remettre. (Goytisoló 1961, p. 26).¹³

Cette missive lui infuse tellement de joie qu'il en rapporte le contenu à tout son voisinage avant la tombée de la nuit. Le contact est maintenu entre le précepteur et le filleul. Et c'est à juste titre que ce dernier le rejoint lors de son entrevue clandestine visant à exhorter à la lutte syndicaliste. Il est envoyé en mission par le

¹¹ *El día menos pensao, dejaré to esto y me largaré -dijo Metralla. - No sé...lejos de aquí... A Texas. O al Brasil...Donde se ganen cuartos.* (Goytisoló: 91, 92).

¹² *Se ha ido. - Sí- No volveré a verle-Nunca.* (Goytisoló 1961, p. 167).

¹³ *La carta, depositada a su nombre en el garaje por un desconocido, le había colmado de alegría. [...] Me excusaras que no te haya escrito antes - le decía Emilio-, pero hasta ahora no he encontrado a ninguna persona de confianza a quien entregársela...* (Goytisoló 1961, p. 26).

Délégué Syndical exilé en France en appui à Giner. –*C'est le délégué –expliqua Emilio, clignant un œil. [...] Ce que Emilio racontait à son retour de France l'avait impressionné énormément et pour la première fois depuis des années, il nourrissait de nouveaux espoirs.* (Goytisoló 1961, p. 46, 147)¹⁴. Emilio vient aider à reprendre la lutte syndicale.

Le second actant qui aide Giner dans sa quête est Costa El Maño (*l'Aragonais*). Ce dernier, en l'absence d'Emilio, est son véritable ami avec qui il tient des conversations amicales et sans peur. Giner lui confie ses peines, ses angoisses et ses ambitions. Il est à signaler que Giner est obligé d'agir subrepticement par mesure de précaution. C'est dans cette optique que la lettre d'Emilio est lue à voix basse. Il en est de même des chaînes de radio distillant des programmes de formation syndicale. Il les écoute, portes et fenêtres closes. Ce, pour éviter les mauvaises surprises provenant du pouvoir. Costa est donc son ami de confiance. Il dispose d'une oreille attentive à ses côtés. Le narrateur l'affirme en ces termes: *Chaque fois qu'il se sentait fatigué ou triste, la présence de Costa [...] jouait sur ses nerfs comme un baume. [...] Quand il était seul et avait besoin d'exposer ses idées à quelqu'un, le vendeur d'images était souvent, la seule personne disposée à l'écouter.* (Goytisoló 1961, p. 27, 28)¹⁵. La présence de ce dernier lui distille tranquillité et confiance. C'est dire qu'il épouse les idéaux de Giner. Il ne se gêne guère pour mettre à la disposition de Giner et Emilio, son arrière-boutique dans le cadre de la rencontre syndicale clandestine, dont l'ambition est de réveiller les passions endormies ou étouffées. *Le bar avait les lumières éteintes et il se laissa conduire par l'Aragonais. L'arrière-cour était à gauche du comptoir, dissimulé par un rideau. Dès le seuil, il vérifia avec satisfaction que tous avaient accouru : Emilio et Costa, le vieux et les arrimeurs.* (Goytisoló 1961, p. 146)¹⁶. Costa se compromet au vu de la portée de l'objectif de Giner.

À la suite des éléments *supra*, nous constatons que Giner dispose de deux adjuvants : Emilio et Costa. Qu'en est-il de Metralla ?

3.2. Metralla et ses partenaires

Metralla, le chef de gang, dispose d'un premier groupe d'adjuvants, sa clique : les *tire-laines* écument les quartiers huppés et évoluent en équipe. Les membres de cette escouade constituent par conséquent une sorte de garde rapprochée pour ce dernier. La clique remplit plusieurs missions à l'endroit du chef. Ils sont en premier lieu, des supporters. Nous en faisons le constat lors de son pugilat avec Jarque, le prétendu judas. Il bénéficie des hourras de ces derniers qui l'encouragent à affronter et battre Jarque. (Goytisoló 1961, pp. 20, 21, 22, 23, 24).

¹⁴ – *Es el Delegado – explicó Emilio, guiñando un ojo. [...] Lo que Emilio contaba a su vuelta de Francia le había impresionado fuertemente y, por primera vez desde hacía muchos años, abrigaba de nuevo esperanzas.* (Goytisoló 1961, pp. 146, 147).

¹⁵ *Cada vez que se sentía fatigado o triste, la presencia de Costa [...] obraba sobre sus nervios como un bálsamo. [...] Cuando estaba solo y necesitaba exponer sus ideas a alguien, el imaginero era, a menudo, la única persona dispuesta a escucharle.* (Goytisoló 1961, pp. 27, 28).

¹⁶ *El bar tenía apagadas las luces y se dejó conducir por el Maño. La trastienda estaba a la izquierda del mostrador, disimulada por una cortina. Desde el umbral, comprobó con satisfacción todos habían acudido: Emilio y Costa, el viejo y los estibadores.* (Goytisoló 1961, p. 146).

Leur présence lors de cette empoignade le rassérène quand bien même elle l'oblige à se surpasser face à l'adversité. Il ne peut se permettre de fléchir en présence de ses obligés. De même, la confiance est établie entre les *chapardeurs* ; c'est une équipe soudée. La confiance mutuelle constitue un élément essentiel qui permet au chef de gang de vivre sans être inquiété. La défection n'entraîne pas de facto, la dénonciation des activités du groupe. Nous le constatons avec Jarque qui, malgré son auto-désertion, n'en a aucunement fait cas aux autorités policières. Il existe confiance et solidarité entre les composants de la coterie. Au-delà des membres de la clique, nous avons Coral ; la jeune bagasse qui apporte son concours à Metralla. En effet, en échange de bons procédés avec l'officier chargé de la surveillance de Barceloneta, les chapardeurs ne sont aucunement inquiétés par l'autorité policière. Cet échange entre Coral et Metralla plante le décor : - *Je veille. Le brigadier est mon ami. [...] – Le moustachu? [...] – Si. Avant-hier, il est revenu le faire gratuitement. [...] – Le type doit être informé de ce que nous faisons. À chaque fois que je le rencontre, il me regarde avec dédain. [...] – Ne t'en fais pas...Il ne fera jamais rien.* (Goytisolo 1961, p. 64)¹⁷.

Cette conversation permet de saisir que Coral est d'une importance capitale pour Metralla et sa clique, car elle est leur assurance sécuritaire vis-à-vis des autorités policières. Nous pouvons également mentionner un adjuvant passif qu'est la famille. Toutes les familles des *Guirlocheros* vivent à quelques encablures de leur refuge. Elles ont connaissance des activités illicites de leur rejeton. Cependant, elles en parlent avec empathie et célèbrent leurs actions car bénéficiaires des razzias. (Goytisolo 1961, pp. 46, 47).

Le dernier adjuvant et de loin, le plus actif dans la réalisation de l'objet de Metralla est sans conteste, Antonio. En effet, les deux définissent un objectif commun : émigrer vers les Amériques. Dès lors, ils font caisse commune en vue de maximiser leur économie. Des jours après cette prise de décision, Antonio qui avait entre-temps entrepris de travailler au service de l'épouse de Costa, le confident de Giner, dérobera dans le tiroir de cette dernière la somme de dix mille pesetas pour faciliter et précipiter leur voyage : *Sans rien dire, l'enfant lui tendit l'enveloppe. Metralla compta les billets, fasciné et concluant, il le regarda avec tendresse. – Ce sont dix mille ? – Oui.* (Goytisolo 1961, p. 165).¹⁸ Cette action d'Antonio permet de réunir le montant espéré pour le voyage. Cependant, Metralla s'en ira pour les Amériques sans ce dernier.

À la suite des éléments supra, nous constatons que les adjuvants se compromettent corps et âme pour la réalisation des objectifs de leur guide, leur chef d'équipe. Ils minimisent les risques encourus, peu leur importe. Cet Exercice d'activités illicites dans les cas de Metralla et sa clique constitue une défiance du système dictatorial dans le cas de Giner et ses fêaux.

¹⁷ *Ya vigilo. El cabo es amigo mío. [...] – ¿El Mostachos? [...] – Sí. Anteayer volví a hacérselo gratis. [...] – El tipo debe saber lo nuestro. Ca vez que lo cruzo, me mira con una hinchita... [...] – Descuida...Nunca te hará na.* (Goytisolo 1961, p. 64)

¹⁸ *Sin decir nada, el niño le tendió el sobre. Metralla contó los billetes, fascinado, y, al concluir, lo miró con ternura. – ¿Son diez mil? – Sí.* (Goytisolo 1961, p. 165).

Cela dit, à contrario des adjuvants, quelles entités s'opposent à la réalisation du rêve du sujet ?

4. Les opposants : les obstacles à la réalisation du sujet

L'opposant nuit à la réalisation de la jonction entre le sujet et l'objet. (Herbert, 2003, p. 104). Les obstacles qui se dressent sur le chemin du sujet peuvent être des individus ou des entités morales ou politiques. La quête de Giner se trouve être la liberté. Dès lors, il est indéniable que ce dernier doit interférer avec le pouvoir central. Nous avons déjà noté que Giner a subi quatre ans de geôle après la Guerre Civile, à cause de ses activités syndicalistes dans le camp progressiste de même qu'il mène désormais ses actions clandestinement. Il ressort par voie de conséquence que son premier opposant est le pouvoir central. Le pouvoir franquiste voulant imposer sa vision à tous les citoyens espagnols sans cautionner des antinomies. Le système franquiste se dresse une fois de plus contre Giner et les sympathisants de la République. Toutes ses actions se mènent avec précaution. Tout le long du récit, les moyens de lutte sont disproportionnés. Tandis que le pouvoir concentre tous les moyens étatiques, Giner se meut dans la clandestinité. Il ne dispose que de sa volonté. C'est à juste titre qu'il affirme : [...] *les droits ne s'octroient pas, il faut les gagner*. (Goytisoló 1961, p. 150)¹⁹. Il est convaincu de la lutte. Dans cette quête, l'épée de Damoclès est permanemment suspendue. Le constat est fait par l'entremise du simili d'arrestation policière orchestrée par Cinco Duros et Cien gramos lors de leur réunion clandestine dans l'arrière-boutique de Costa. Ces deux individus, adeptes de Bacchus, imitent une intervention policière récurrente à l'encontre des opposants. [*-Laissez passer. ...-exigea une voix. - Ouvrez...Police.*] (Goytisoló 1961, p. 153)²⁰. Heureusement, ces deux ivrognes n'ont aucun pouvoir et visent uniquement à passer une épouvante à leurs compagnons sociaux, tous des ouvriers.

Cependant, le pire opposant auquel Giner doit faire front est sa famille. En effet, son épouse Trinidad, éprouvée par le séjour carcéral de son époux, abhorre la politique. Dès lors, elle désire ardemment que ce dernier s'en éloigne. Au pire des cas, que Giner change de camp. Elle l'accuse d'être le responsable de la déchéance sociale de la famille du fait de son camp. Il serait devenu un homme important du régime franquiste n'eût été son idéologie. (Goytisoló 1961, pp.55, 56, 57). Pis, elle a réussi à liguier leurs enfants contre son époux. Giner, désormais, ne jouit d'aucune révérence vis-à-vis d'eux. Il est considéré comme une paria. Trinidad interdit à ces derniers d'adresser la parole à leur géniteur. *Écoute, père. Il est mieux que nous arrêtons. Ni Manuel ni moi voulons entendre parler de cette affaire. [...] Mais ses enfants ne l'écoutaient plus et, comme considérant cette affaire conclue, Manuel commença à gratter la guitare.* (Goytisoló 1961, p. 108)²¹.

¹⁹ [...] *los derechos no se dan, hay que ganarlos.* (Goytisoló 1961, p. 150).

²⁰ *Paso....-exigió una voz. -Abran...la policía.* (Goytisoló 1961, p. 153).

²¹ *Mira, padre. Lo mejor es que cortemos. Ni Manuel ni yo queremos oír hablar de este asunto. [...] Pero sus hijos no le escuchaban ya y, como dando por acabado el dialogo, Manuel empezó a rasgar la guitarra.* (Goytisoló 1961, p. 108).

Cet état traduit le malaise existentiel de Giner qui se trouve incompris et boycotté par sa famille. Nous constatons que le ver se trouve dans le fruit. La situation est telle que Trinidad menace de le dénoncer à la police s'il reprenait ses actions syndicales. [...] *Mais, écoute-moi bien: si tu crois que tu vas retomber dans les mêmes travers, tu te trompes. [...] Si tu commences, je te dénoncerai à la police.* (Goytisoló 1961, p. 57)²². Giner ne peut retrouver la quiétude que dans le bar de Costa et pendant son sommeil.

Au même titre que Giner, Metralla entrevoit le pouvoir franquiste comme obstacle à la réalisation de leur rêve. En effet, tous les *Guirlocheros* sont orphelins de père excepté Antonio. Cela, parce que partisans de la République et morts au combat pendant la Guerre Civile. Leur situation actuelle est due à cette tragédie. (Goytisoló 1961, pp. 101, 102, 103). Le pouvoir dans sa mission bénéficie de l'assistance de la presse. En effet, elle fait cas des activités délictueuses des *Guirlocheros*. Le journal *El Caso* interpelle les autorités policières et appelle à la lutte contre ce groupe qu'elle qualifie de gangrène sociale qui ne s'en prend qu'aux riches industriels des quartiers huppés. (Goytisoló 1961, p. 46). Dans l'entendement des *Guirlocheros*, les bourgeois sont la cause de leur misère sociale, car ils concentreraient en leur main toutes les richesses de l'Espagne. Ils font la distinction entre *Los Hombres del Centro* (le cercle du pouvoir) et *Los hombres de las Afueras* (les autres individus). Nous avons les hommes du Centre qui bénéficient de tous les privilèges du régime et les hommes des quartiers périphériques qui croupissent dans la misère. Pis, leur quartier sert de dépotoir aux bourgeois. Les *Guirlocheros* se rendent justice en friponnant leurs pourfendeurs, leurs ennemis. Les bourgeois, les autorités policières sont indexées comme leur ennemi. Une lutte s'engage entre les deux entités.

Les destinataires, source de motivation

Si de façon classique, on estime que le destinataire est l'élément déclencheur de l'action, dans le corpus, nous avons deux réactifs. En effet, la quête de Giner est provoquée par l'absence de liberté. Les actions discriminatoires du régime franquiste induisent les actions que désire entreprendre ce dernier. Le postulat est le suivant lorsqu'il introduit la réunion syndicale clandestine : - *Le pouvoir, l'argent, les baïonnettes, la radio, les journaux-dit-il-appartenaient aux hommes du Centre. Les uns et les autres avaient la même apparence physique mais eux, ils étaient des hommes.* (Goytisoló 1961, p. 147)²³. En sus de la confiscation de la liberté, nous percevons le mépris du pouvoir central vis-à-vis des faubouriens. Ils sont considérés comme des sous-hommes qui n'ont aucune valeur. Et c'est justement cette situation d'injustice qui motive Giner à entreprendre la lutte syndicale d'autant que, comme souligné supra, rien ne s'obtient sans lutte. La persécution des républicains, le mépris des faubouriens, la répartition inégale des ressources sont à notre sens, les

²² *Pero, óyeme bien: si crees que vas a volver a las andadas, te equivocas. [...] Si empiezas, te denunciaré a la policía.* (Goytisoló 1961, p. 57).

²³ *El poder, el dinero, las bayonetas, la radio, los diarios-dijo- pertenecían a los hombres del Centro. Unos y otros tenían la misma apariencia física, pero ellos eran hombres.* (Goytisoló 1961, p. 147)

destinateurs de l'action de Giner. Dans ce cas, ce n'est aucunement un personnage personnifié qui fait office de destinataire mais plutôt des postulats.

Quant à Metralla, il est ébranlé par la situation de misère dans laquelle baignent sa famille et ses voisins. Il est télégué par l'indigence pressante et vécue au quotidien par *Los Hombres de las Afueras*. Le quartier Barceloneta est un conglomérat de baraques parsemées d'ordures nauséabondes et dans lequel se nourrir une fois par jour relève du miracle. Dans cet univers, les enfants se promènent à demi-vêtus, à l'allure d'épouvantail. La misère est la chose le mieux partagée dans ce bidonville.

Les baraques avaient approximativement la même taille. [...] L'air était saturé par des odeurs: effluves de fumée et arômes de friture, se mélangeaient avec la puanteur des ordures et caniveaux. [...] La faim leur donnait des piqures à l'estomac. [...] ...décharnés, en haillons et sales, avec les pieds chaussés de misérables espadrilles, la tête couverte de tignasses. Quelques-uns étaient vêtus comme des épouvantails, avec des gilets et des pantalons hérités de leurs parents et frères; d'autres portaient simplement un simple cache-sexe et une chemise raccommodée. (Goytisoló 1961, pp. 7, 8, 34, 65).²⁴

Les habitants du Barceloneta vivent dans le dénuement total et ne bénéficient d'aucune action sociale du régime. Cette situation est donc le motif des actions illicites des *Guirlocheros*. Cela dit, pour qui, les sujets mènent leurs actions ?

6. Les destinataires, pourquoi et pour qui le sujet s'émeut-il ?

Les potentiels bénéficiaires des actions des actants sont différents. Si le destinataire de l'objet de Giner est collectif ou communautaire, celui de Metralla est individuel, mesquin et égoïste. En effet, la quête de Giner, à savoir la liberté, la justice influe toute la classe sociale opprimée par la bourgeoisie et le pouvoir central. L'acquisition de cette situation permettra d'intégrer tous les marginalisés dans la locomotive nationale en vue de l'instauration d'une paix sociale. La liberté d'expression et d'action sera accordée à tous les citoyens peu importe l'idéologie politique. Il est évident que jusqu'à l'incipit, l'objet de Giner n'est pas encore atteint. Le narrateur nous laisse sur notre appétence. Toutefois, il y a une prise de conscience collective. La sentence prononcée par le jeune Carlitos en présence de toute la crème de l'église catholique augure d'un lendemain meilleur. – *Délégué...Nous sommes pauvres-Mon père.* (Goytisoló 1961, p. 184).²⁵

Dans le cas de Metralla, nous constatons que l'objet est atteint et il en est le seul bénéficiaire. En effet, il s'embarque seul pour les Amériques en laissant sur le quai Antonio, après l'avoir exploité et conduit à dérober les deniers de la femme de Costa. (Goytisoló, 1961, p. 169). La satisfaction de son désir n'influence que

²⁴ *Las barracas tenían aproximadamente la misma altura... [...] El aire estaba saturado de olores: efluvios de humo y aromas de friture, se mezclaban con el hedor de basuras y albañales [...] El hambre le daza punzadas en el estómago. [...]...escuálidos, harapientos y sucios, con los pies calzados de miserables alpargatas, la cabeza cubierta de greñas. Algunos vestían igual que espantapájaros, con chalecos y pantalones heredados de sus padres y hermanos; otros llevaban un simple taparrabos y una camisa llena de remiendos.* (Goytisoló 1961, pp. 7, 8, 34, 65).

²⁵ *-Delegado...Somos pobres...Mi padre.* (Goytisoló 1961, p. 184).

négativement sa bande. De plus, Metralla ; le chef de la clique fuit l'Espagne sans en informer les autres membres.

Conclusion

Les actants donnent vie et permettent de mettre en mouvement un récit. Ils sont un élément obligé pour tout démiurge d'œuvre littéraire. Il ne peut exister de récit sans personnages. Cela dit, à travers cette investigation qui avait pour matériau d'analyse *La resaca* de Juan Goytisolo, nous avons dégagé deux actions menées par deux protagonistes (sujets). Le premier sujet dispose des caractéristiques d'un leader (Giner, père de famille) tandis que le second est un filou déguisé en chef (Metralla, adolescent filou). Giner pense communauté quand Metralla, égoïste pense individualisme. Pis, il abuse de ses obligés pour accomplir son objectif. Metralla abandonne sa tanière par l'émigration vers les Amériques. Impulsé par le déterminisme comme les picares (fripons), ce dernier prend à tâche d'améliorer sa condition sociale par tous les moyens illicites. Ce sont les seules voies qui s'offrent à lui et à sa clique d'autant plus qu'aucune possibilité d'insertion sociale et professionnelle viable ne leur est permise. Quant à Giner, il s'engage pour la liberté aux dépens de sa vie. Il postule pour la rédemption de l'Espagne après le conflit fratricide car doté d'une conscience de classe sociale. Nous percevons une discordance des destinataires et destinataires.

Bibliographie

1. Corpus

Goytisolo, J. (1961). *La resaca*. Barcelone, Espagne : Ediciones Destino.

2. Autres ouvrages

Barthes, R. *et al.* (1997). (Dir.) Gérard Genette & Tzvetan Todorov). *Poétique du récit*. Paris, France : Seuil.

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

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

Hébert, L. (2013). *Méthodologie de l'analyse littéraire*, <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>, Consulté le 01.07.2018.

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

Marion, P. (1997). Narratologie médiatique et médiagenie des récits. *Recherches en communication*, 7. 61-88.

Mathieu-Colas, M. (1986). Frontières de la narratologie. *Poétique*, 65, 91-110.

Palma, J. (1991). Le schéma « actantiel », méthode d'analyse du politique, Université de Liège. Études et recherches n° 48.

Pawliez, M. (2011). Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michèle Mailhoz. Canada, <http://id.erudit.org/iderudit/1009460ar>, consulté le 25.06.2018

N'da, P. (2015). *Manuel de méthodologie et de rédaction de la thèse de doctorat et du mémoire de Master en Lettres, Langues et Sciences Humaines*. Paris, France: L'Harmattan.

Konan Koffi Syntor

University Alassane Ouattara, Ivory Coast

Action in *La Resaca* by Juan Marsé, What Attributions to the Characters?

Abstract: The objective of this paper is to analyze the interaction between the actants (actantial schema) that is the origin of literary work. Our intention is to dissect, according to the narratology, the role assigned to each character by Juan Goytisolo in his novel *La resaca*. We intend to show that the actants have a certain dynamics, which allows keeping the reader in suspense from the beginning until the end of the work. We have two figurines in the corpus that go through specific process in order to fulfill their assignments.

Keywords: *protagonist, hero, object, helper, opponent, receiver, sender.*

„ОНТОЛОШКИ СКАНДАЛ“: ИГРИТЕ СО ГРАНИЦИТЕ ПОМЕЃУ СВЕТОВИТЕ И ТЕКСТОВИТЕ

Марија Ѓорѓиева Димова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
marija.gorgieva@gmail.com

Апстракт: Поаѓајќи од теориските премиси за онтолошката доминанта на постмодернистичката проза, овој текст интерпретативно ќе ги елаборира овие теориски премиси врз романот *Преподавател симметрии (Професор по симетрија)* од рускиот автор Андреј Битов. Толкувачкиот фокус ќе биде поставен врз две рамништа: прво, врз интерпретацијата на онтолошките теми и метафикциските постапки преку коишто тие теми се артикулираат во романот на Битов; второ, врз функцијата што ја имаат тие постапки во однос на демонстрирањето на онтолошките игри со границите помеѓу световите (книжевност – стварност, уметност – живот, факт – фикција), помеѓу текстовите (оригинални и преведени, текстови и метатекстови) и помеѓу жанровите.

Клучни зборови: *онтолошка доминанта, постмодернистички роман, метафикција, метатекст.*

Теориски контекстуализации

Теориските дескрипции на постмодернизмот, понудени од страна на Брајан Мекхејл, поаѓаат од тезата за онтолошката доминанта на постмодернистичката проза во смисла на тоа дека постмодернистичките текстови ги актуализираат т.н. посткогнитивни прашања кои се однесуваат или на онтологијата на книжевниот текст или на онтологијата на светот којшто е проектиран во него: „Што е светот? Кои видови светови постојат? Како се тие конструирани? Како се разликуваат? Што се случува кога различните видови светови се поставени во судир или кога границите меѓу нив се нарушени? Кој е модусот на постоење на текстот и кој е модусот на постоење на светот (или на световите) што се проектираат? Како е структуриран проектираниот свет итн.“ (McHale, 2001, стр. 10). Онтолошките тематизации упатуваат на можните проблематизации на границите помеѓу световите и помеѓу текстовите, генерирајќи го т.н. „онтолошки скандал“ (McHale, 2001, стр. 85) како двоен индикатор и на „онтолошкиот релативизам“ со којшто се опишува состојбата на слободно поместување и движење во различни насоки и паралелното поставување на мноштвото облици на постоење и на т.н. „онтолошка имплозија“ која го опишува „светот во постмодернистичката култура којшто станува на сите подрачја несигурен,

кревок или на кој било друг начин разнишан“ (Oraić, 1996, стр. 111). Со оглед на тоа што имплодираноста го генерира и отсуството на какво било цврсто упориште, идеја или стварност кои би служеле како ориентир, следствено, се отвора можноста за движење во бескрај, како и можноста за мултиплицирање на облиците на постоење. Неминовно, во тие процеси е вклучена и книжевноста чијшто онтолошки статус, подеднакво, е разнишан. Дубравка Ораиќ Толиќ ја лоцира потврдата на овие процеси во двете доминантни одлики на постмодернистичката книжевност: во интертекстуалноста и во проблематизираниите релации факт – фикција. Во првиот случај, примарен станува односот со другите текстови, така што книжевноста повеќе не се сооднесува непосредно на стварноста, на референтниот свет и на неговите значења, туку до нив доаѓа посредно и интерпретативно упатена кон другите текстови. Додека, пак, во вториот случај, прелевањето помеѓу подрачјата на фикцијата и на фактот ја осведочува дестабилизираноста на границите меѓу книжевноста и стварноста, меѓу фикциското и фактичкото, со можност за слободно движење во двете насоки. Токму теориските перцепции на постмодернистичката проза од страна на Дубравка Ораиќ Толиќ се фокусираат врз овие трансгресии, сугерирани како нејзина доминанта: „Очигледно е разнишувањето на границата фикција – стварност и доминацијата на фикцијата над стварноста ... Колку е посилна конструкцијата и фикционализацијата на стварноста, толку се посилни и одговорите на стварноста – ’стварна‘ или конструирана“ (Oraić, 2005, стр. 187).

Во конкретните книжевни текстови онтолошките теми се артикулирани преку широкиот репертоар метафикциски постапки коишто ги оголуваат модалитетите на кршење на рамките/ границите, а со цел проблематизирање на дихотомниот однос помеѓу светот на фикцијата и емпирискиот свет, и/ или проблематизирањето на односот помеѓу текстовите. „Кршењето на рамката е ризична работа. Намерата е да воспостави апсолутно ниво на реалност, но, парадоксално, ја релативизира реалноста; намерата е да обезбеди онтолошки стабилна основа, но уште повеќе ја дестабилизира онтологијата“ (McHale, 2001, стр. 197). Следствено, овие постапки ја афирмираат онтолошката плуралност и нестабилност во книжевниот текст: тоа се постапки кои го оголуваат постоењето на мултиплицирани светови, процесите на конструкција и на дестабилизација на светот проектиран во текстот, како и нивелациите на меѓутекстовните граници.

Интерпретативни контекстуализации

1. *Онтолошките теми во Преподавател симметрии на Андреј Битов*
Парадигматичноста на романот *Професор по симетрија* (Преподавател симметрии, 2008) на рускиот автор Андреј Битов (1937-2018) во однос на теориско-интерпретативниот модел на Мекхејл произлегува од неговата наративна структура: двата паратекстуални влеза во текстот – поднасловот „роман-ехо, преведен од странски јазик“ и предговорот на преведувачот, поставен како рамковна приказна, не само што упатуваат на жанровската припадност на текстот, туку го (де)мистифицираат и неговото настанување според конвенцијата пронајден ракопис. Имено, *Преподавател*

симметрии е руски превод на романот *The Symmetry Teacher* (1937) од непознатиот англиски автор А. Тајрд Бофин,¹ којшто, според објаснувањето на Битов, за време на една геолошка експедиција во сибирските тајги од 70-тите години на 20 век, по барање на пријателите, почнува да го преведува, „без речник“ и без „доволно познавање и на јазикот и на смислата“, па врз основа на своите белешки, „секој ден раскажува по една приказна како Шехерезада“. (Битов, 2014, стр. 8). Оригиналот бил изгубен, а десетина години подоцна, „еден исклучителен настан“ што го потсетува на расказ од книгата, ќе го поттикне да се наврати на белешките од преводот и да го реконструира романот, потпирајќи се на секавањето и на имажинацијата: „Книгата почнав да ја ’преведувам‘ полека, не како што се преведуваат текстови, туку налепници за прекопирање... ’преведувајќи‘ на таков начин сосема го заборавив оригиналот“. (Битов, 2014, стр. 9).

Значи, романот-ехо е руски превод од реалниот автор Андреј Битов на англискиот роман од фиктивниот автор Тајрд Бофин којшто е своевидна биографија за животот и творештвото на Урбино Ваноски, познатиот автор од 30-тите години на 20 век, исто така фиктивен, така што се добива тројна цитатна мистификација од повеќекратно вградени текстови, според принципот матрјошка: романот-превод на Битов на романот-биографија на Бофин за писателот Ваноски, во кој се цитирани фрагменти од делата на Ваноски и на Бофин. Фрагментарната сижејна конструкција, која го користи средишниот постмодернистички топос отсутен оригинал, т.е. загубен автентичен текст, достапен само преку неговите оштетени траги, ги прави видливи мноштвото онтолошки нивелации: ги оголува преплетувањата помеѓу световите на фикцијата и на стварноста, на животот и на книжевноста, помеѓу световите на авторите, на нараторите, на ликовите и на читателите, односно помеѓу процесите на пишувањето (на Битов, на Бофин, на Ваноски), процесите на раскажувањето (на Битов кој раскажува анегдоти околу настанувањето на преводот, на Ваноски кој реминесцентно пренесува епизоди од персоналното минато и раскажувањето на Бофин за средбите со Ваноски) и процесите на коментирање (на авторите врз творечкиот процес и на преведувачот врз преведувачкиот процес), што ефектуира со вистински онтолошки скандал. Во оваа смисла, *Преподаватель симметрии* го истакнува својот онтолошки статус, својот модус на постоење, притоа употребувајќи неколку типично метафикциски стратегии за реализација на онтолошките игри со границите помеѓу световите и помеѓу текстовите.

2. Метафикциските постапки во *Преподаватель симметрии* на Андреј Битов

Преподаватель симметрии користи извонредно широк репертоар метафикциски постапки преку коишто на преден план се поставуваат онтолошките теми во романот.

¹ На првата страница дадена е информација за изданието на романот – Лондон, 1937 (патем, тоа е годината на раѓање на Битов), заедно со фотографија од Бофин со податоци за годината на раѓањето и на смртта (1859-1937).

1. Комплексот постапки, кои упатуваат на судирот помеѓу два или повеќе света и коишто на тој начин го оголуваат плуралитетот светови и границите помеѓу нив, се реализира на две рамништа. Од една страна, преку судирот помеѓу фикцискиот свет и историскиот факт на реалниот свет: во романот ги следиме онтолошките нивелации помеѓу фикцискиот свет (поглавјата во романот на Бофин сочинети од делови од текстовите на Ваноски, кој во една фаза објавува и под псевдонимот Рис Воконати) и фактите од емпирискиот свет (поглавјата во кои се прикажуваат необични епизоди од животот на Ваноски, поглавјата во кои Бофин раскажува за својата средба како млад новинар со Ваноски и воведната белешка во која Битов раскажува за своето „геолошко минато“ и за „дописателската младост“). Од друга страна, судирот помеѓу световите е реализиран преку билингвалната лингвистичка текстура: романот е контаминиран од англицизми (англиски фрази, англиски наслови на раскази, романи и песни)² кои во различен степен се интегрирани во главниот јазик на текстот (понекогаш во оригинал и со латинично писмо, понекогаш во превод или во кирилична транскрипција). Токму различните јазици, различните дискурси, вклучително и оние од науката (од историјата, од психологијата, од филозофијата) и од религијата и различните жанрови вклучени во романескиот текст/ свет конструираат различни светови. На пример, во втората глава *В конце предложения (The Talking Ear)* Из книги У. Ваноски „Муха на корабли“ се цитира необичното двојазично, па и двоазбучно писмо кое нараторот го добива од својот пријател: „Dear fpehd! Raitin Engliim fērst taim in mai laif! I rite uyo in zaimka, haunting uan Amerikan. Zei a not rial soldjeps! Bat weri welll ikvipt! We a hauntin zem laik kuropatok - smol Raimn vaild hens - uan пропе шот end sri aups ken bi dresst. Its raze kold tu veit - I dreem about a guud шот of Whisky - luuk! I remembe hau it voz rittn on ze botel! - viz uyo, mai Dalin! Bat tu fa iz ēz Anton! Друг (вор-frend) подполз тихой сапой с самогоном (aue Whicky)“. (Битов, 2014, стр. 121-122).

2. Комплексот постапки кои се во функција на дестабилизација на проектираниот свет и кои паралелно го истакнуваат процесот на негова конструкција, со што се демонстрира слабеењето на фикцискиот свет. Имено, романескиот свет не е директно проектиран за читателот, туку е посредуван со неколку наративни поместувања: книжевните дела на Ваноски се интегрирани во романот на Бофин којшто е преведен од страна на Битов по секавање. Судбината на Ваноски е понудена во рамките на раскажувањето на Бофин за средбата со писателот³ и како изложување на нему познатите факти од животот на Ваноски, но и преку раскажувањето на Ваноски за својот живот што, пак, е репродуцирано од страна на Бофин. Ваквото наративно дистанцирање ефектуира врз цврстината на фикцискиот свет, растворајќи го во комплексна интертекстуална структура, градена според конвенцијата

² Тоа е особено забележливо во фуснотите каде што преведувачот коментира голем дел од англиските зборови, барајќи нивни еквивалент во рускиот јазик.

³ „Бев последниот што го видел и последниот што направил интервју со него. Не беше толку интервју, колку исповед“. (Битов, 2014, стр. 17).

пронајден ракопис или според „парацитатната постапка“ којашто Ораиќ ја типологизира како варијанта на празната/ вакантната цитатност во којашто „отсуствува релацијата на совпаѓање помеѓу прототекстот и цитатот“, при што вакантната парацитатност подразбира отсуство на реален прототекст, така што „лажни се и цитатот и прототекстот“. (Oraić, 1990, стр. 18). Притоа, во романот се потенцира двојното присуство на пронајден ракопис: Битов кој ја губи книгата од Бофин и потоа ја преведува по сеќавање, паралелно трагајќи по оригиналот, и Бофин кој го пронаоѓа ракописот од последната книга на Ваноски, за што информира во *Постскриптумот*: „Јас го открив и го издадов *Исчезнување на предметите*, со што започна мојата успешна кариера на издавач. Зад секој пристоеен автор треба да остане непубликуван ракопис – го цитирам Ваноски од нашиот единствен (и како што се покажа, последен) разговор“. (Битов, 2014, стр. 301).

Наративната структура на романот, сочинета од рамковна приказна со бројни секундарни и третостепени наратори, ја ефектуира повеќекратната онтолошка нестабилност, демонстрирајќи го поместувањето на границите помеѓу реалните автори (Битов) и фиктивните автори (Ваноски, Бофин), помеѓу преведувачот како коавтор (Битов) и псевдоавторите (Бофин и Ваноски), помеѓу писателите (Ваноски, Бофин) и редакторите (Битов и Бофин) и помеѓу авторите и ликовите: „Освен тоа, тој му доделил на јунакот за кој пишува (Урбино Ваноски) некакви црти од својата биографија“ (Битов, 2014, стр. 9) така што во крајна линија сите овие (реални и фикциски) фигури, припадници на различни онтолошки рамништа, т.е. светови, како да се одразуваат меѓусебно со што го демонстрираат нивелирањето на границите помеѓу тие светови. Мултиплицираното наративно врамување, како една стратегија за онтолошко истакнување во романот, користи уште една метафикциска постапка – мизанабим структурите кои Линда Хачон ги класифицира во „отворен диететски нарцизам“ (1984, стр. 7). Во *Преподавател симметрии* овие структури го генерираат удвојувањето од типот приказни во приказна во приказна (односно роман во роман, но и роман за романот или метароман, книга за книга за запаметената книга), така што овие кумулативни ефекти се во функција на дестабилизирање на фикцискиот свет: секоја промена на наративно ниво повлекува и промена на онтолошкото ниво, т.е. промена во светот. На повисоко рамниште, мизанабим структурите ефектуираат со повеќекратни симултани проблематизации и на границите помеѓу животот и книжевноста, помеѓу авторот и читателот, помеѓу авторот и преведувачот, помеѓу меморијата и имагинацијата и помеѓу пишувањето и читањето.

Брајан Мекхејл го посочува авторот како уште едно средство за афирмација на онтолошките теми во постмодернистичкиот роман: „Авторот е онтолошки амфибиска фигура, наизменично присутна и отсутна, кој функционира на две различни нивоа на онтолошката структура: како средство на автобиографскиот факт внатре во проектираниот фикциски свет и како креатор на тој свет, видливо окупирајќи го онтолошкото ниво кое му е супериорно“. (2001, стр. 202). Во контекст на постмодернистичката проза „авторот е слободен да не соочи со сликата за себе во чинот на продукција на

текстот“. (McHale, 2001, стр. 199). Токму метатемата на авторството и метафикциските постапки на оголување на авторската позиција се дел од онтолошките игри во *Преподаватель симметрии*. Ако фикцискиот текст подразбира хиерархиски координирана релација помеѓу авторот, нараторот, приказната, имплицитниот и реалниот читател, при што авторот и реалниот читател се дел од екстратекстуалната комуникација, тогаш метафикцијата сите овие елементи ги третира како интегрални делови на фикцискиот свет, рedefинирајќи ја комуникацијата помеѓу нив, и самосвесно проблематизирајќи ја дистанцата уметност – реалност. „Во метафикцијата сите елементи на диететскиот универзум се доведени во 'креативен хаос': одново се мешаат функциите на авторот, раскажувачот, читателот, се демонстрира збрканост на сите текстуални фигури и инстанци – од нараторот до ликот“. (Mogranjak-Bamburać, 2003, стр. 220-221). Токму романот на Битов го прикажува перманентниот процес на трансфигурација и на трансмутација на комуникативните и на наративните улоги, па онтолошките нивелации се ефектуираат и преку тројното авторство на Ваноски, на Бофин и на Битов. Воведувањето автори, коавтори и псевдоавтори во романескиот текст конструира комплексна метатекстовна структура – текстови во текст, така што романот ги фокусира токму процесите на читање и на толкување на туѓите и на сопствените текстови. Крајниот ефект, повторно, е уште еден „онтолошки скандал“ што резултира со повеќекратното поместување и рушење на границите помеѓу книжевноста (рамништето каде што се поставени книжевните текстови на авторите) и реалноста (рамништето каде што се прикажува приватниот и професионалниот живот на авторите). Во контекст на метатемата на авторството романот актуализира уште еден топос – писателот на работна маса. Според Мекхејл, „метафикцијата во своите текстови го воведува она што се чини непорекливо реална реалност во нивниот перформанс како писатели – а тоа е актот на самото пишување“. (2001, стр. 198). Овој топос има и онтолошки импликации: „Зад реалноста на писателот на работната маса лежи супериорната реалност на самото пишување; но, зад реалноста на пишувањето мора да лежи супериорната реалност на актот на пишувањето што го продуцира“. (McHale, 2001, стр. 198). Во третиот дел од романот *Dooms Day*, во првата глава под наслов *Экстерный вызов (Dooms Day)* Ваноски е прикажан во чинот на пишување на последното дело „Исчезновение предметов“: седнат пред машината за пишување, паралелно коментирајќи го чинот на креација, но отворајќи и пошироки (авто)поетички прашања.

Ваквата парациклическа, метатекстовна романеска структура ги оголува и проблематизациите на меѓутекстовните граници, давајќи им различен статус на текстовите: тие се восприемаат и како миметично моделирање на стварноста и како интертекстуален конструкт и како предмет на читање / толкување / коментирање. Конечно, *Преподаватель симметрии* не е само книга во книга, туку и книга за книгите: за напишаните и за ненапишаните, за реалните и за заборавените/ изгубените книги. Авторите на и во романот претпочитаат да пишуваат за книги, наместо да пишуваат книги, така што тие се прикажани и во улогата на толкувачи и на коментатори на сопствените и на

туѓите текстови. На пример, главата *Посмертните записки Тристрам - клуба* (*The Inevitability of the Unwritten*) од вториот дел *A Couple of Coffins* зборува за книжевниот клуб, наречен според Тристрам Шенди, јунакот од романот на Лоренс Стерн, во кој членуваат автори на ненапишани романи (наместо да пишуваат, тие си ги раскажуваат себеси своите идеи), па според клубскиот правилник од дванаесет точки членството престанува со публикацијата на текстот. „Па, што е довршеното уметничко дело?... Уметничкото дело не е она што веќе било – туку она што е (пишано и ненапишано)“, заклучува еден од членовите на клубот. (Битов, 2014, стр. 232).

Интертекстуалните постапки се уште една метафикциска стратегија со којашто *Преподаватель симметрии* ја оголува онтологијата на текстот во насока на проблематизација на меѓутекстовните граници, но и на границите помеѓу жанровите и световите. Романот интегрира неколку типови (интер)текстови, употребувајќи различни референцијални сигнали:

1. Мотоцитатите на почетокот од романот и на почетокот од поглавјата се еден надворешен експлицитен сигнал за „ефективното присуство на еден текст во друг“. (Женет, 2003, стр. 64);

2. Во поголем дел од романот цитатно се интегрирани фрагменти од текстовите на Ваноски, чиешто вметнување е паратекстуално сигнализирани во поднасловите на поглавјето. Станува збор за пет подолги цитати од три различни прозни и поетски дела на Ваноски (*Муха на корабли, Стихи из кофeyной чаши, Бумажный меч*);

3. Алузивно-реминисцентните упатувања на туѓи текстови и постапки: на Борхес (во сонот на Ваноски има алузии на *Градината со патеки што се разгрануваат* и на *Вавилонската библиотека*), на Калвино (мизанабим структурите од *Ако една зимска ноќ некој патник*), на Набоков (мотивот огледалност),⁴ на античките митови (за Орфеј и Евридика, за убавата Елена), на Пушкин (наративната структура во *Повестите на Белкин*);

4. Парацитатноста или цитатната мистификација, како основна конструктивна постапка во *Преподаватель симметрии* е интертекстуална структура која го индицира нивелирањето на границите помеѓу рамковниот текст и врамените текстови, помеѓу авторските текстови и оние на псевдоавторите, помеѓу оригиналот и преводот.

Ваквата цитатно-интертекстуална организација на романот ја посредува и проблематизацијата на жанровските граници: фрагментарната сижејна конструкција ја отвора читателската дилема дали станува збор за роман или за збирка раскази кои се меѓу себе поврзани со некоја нејасна референца. Таа дилема ја подгрева и преведувачот во воведната белешка: „Секоја глава од *Преподаватель* може да се прочита како посебно дело, читателот има слобода да претпочита еден или друг расказ како самостоен, но доколку тој ги совлада сите и го наслушне ехото кое се протега од претходниот кон следниот, тогаш ќе го открие и неговиот извор, т.е. ќе го

⁴ Во една фуснота преведувачот забележува: „Дали Тајрд Бофин го читал неговиот врник, идниот автор на *The Real Life of Sebastian Knight*? (Прим. пер.)“, секако мислејќи на Набоков. (Битов, 2014, стр. 10).

прочита самиот роман, а не збирката раскази“. (Битов, 2014, стр. 11-12). Една импликација на интертекстуалните постапки во романот е проблематизирањето на границите помеѓу оригиналот и преводот, во потесна и во поширока смисла. Во потесна смисла, признанието на преведувачот дека тој го прави преводот по сеќавање на оригиналот: „Се разбира, тука беа вовлечени и претпоставки (се двоумев дали некои пасуси беа мои). Откако обновив некои од нив, го забораив оригиналот (како што е забораен и некажаниот настан). Сега наместо сеќавањата за загубената книга бев оптоварен со одговорноста за ракописите што ги предизвика таа и решив да се ослободам од нив и да заборавам на сè“. (Битов, 2014, стр. 9). Следствено, преводот се претставува како авторска креација или, во најмала мера, како коавторство, па затоа во предговорот на преведувачот секоја употреба на поимите превод, преведување се ставени во наводници. Оваа креативна димензија на преводот ја признава и самиот Битов-преведувачот кој во една фусната забележува: „Од сите песни, оваа ми се допадна најмногу и се обидов да ја препеам. Но, излезе двапати подолга, а за поезијата во неа подобро да не говорам“. (Битов, 2014, стр. 178). Проблематичната релација оригинал – превод е сугерирана и преку вметнувањето на цитат од, како што вели преведувачот, нему омилениот автор Одоевски: „Имам намера да сподела со вас неколку фрагменти од мојот бележник. Ве предупредувам однапред дека е полн со ужасни кражби: на една моја страница има десет страници чист превод, а потоа страници со екстракции. Бесполезно е да ги шарам страниците со референци кон моите извори; некои од книгите нема да ги најдете, другите нема да ги читате... однапред се поклонувам пред жртвите на мојот грабеж; малкумина во наше време се способни за таква искреност. (В.Ф. Одоевский. Письма к графине Е.П.Р.И о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, каббалистике, алхимии и других таинственных знаках)“. (Битов, 2014, стр. 11). Во поширока смисла, *Преподаватель симметрии* и структурно и во експлицитните коментари го актуализира прашањето за творештвото како превод и за перманентните процеси на прекодирање на реалноста во текст, на текстот во реалност, на текстот во текст. Во прилог на ова оди и фактот што романот од англиски оригинал е преведен по сеќавање на руски јазик, а потоа рускиот превод добива свој превод на англиски јазик во 2014,⁵ што практично значи обратен процес во кој преводот (на руски) е преведен на оригиналот (англиски).

Ако појдеме од дефиницијата на Линда Хачон дека метапрозата е проза за прозата, т.е. „проза која во себе вклучува коментар на сопствениот раскажувачки и/ или јазичен идентитет“ (1984, стр. 1), тогаш *Преподаватель симметрии* како типично метафикциски роман го афирмира коментарот, структуриран и како текст во текст и како текст за друг текст. Романот-ехо на Битов е рефлексija врз процесите на преведување и на пишување, така што сужејната компактност е дезинтегрирана во корист на авторските рефлексии. Коментарот, практично, го врамува романот: предговорот на преведувачот на

⁵ Andrei Bitov. *The Symmetry Teacher*. A Novel. Translated by Polly Gannon. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

почетокот од романот и постскриптурот на крајот од романот, односно додатокот *Летот на пчелата* кој постои само во англиското издание („нејзината борба многу потсетува на моите обиди да пишувам“) (Битов, 2014, стр. 282),⁶ еднакво како што низ романот се расфрлани експлицитните интратекстовни коментари – на преведувачот, на нараторите и на авторите кои се однесуваат на процесите на преведување, пишување, читање, како и коментарите на одделните книжевни теми и категории (на пример, коментарите за природата на романескниот жанр,⁷ за сижејноста/безсижејноста, за руската книжевност, за метафорите, за односот автор - лик).

Коментарот како метафиксиска постапка има особено комплексна функција во онтолошките игри со границите. На пример, текстовите на Ваноски се „врамени“, т.е. посредувани од страна на Бофин и со тоа стануваат не само коментар, туку и текстови на самиот Бофин. Во белешката на преведувачот Битов ги коментира проблемите со кои е соочен при преводот, главно од лингвистичка природа, бидејќи „рускиот глаголски систем не може да ја следи оваа книжевна акробатика“ на оригиналот кој ги практикува шеснаесетте глаголски времиња во англискиот јазик. „Со средствата на руската граматика не може да се пренесе сè идентично аналогно на оригиналот – тоа во принцип е непреводливо“. (Битов, 2014, стр. 10-11). Понатаму, во поглавјето *Забывчивое слово (A Couple of Coffins from a Cup of Coffe)* со кое започнува вториот дел од романот преведувачот го прекинува наративниот тек за да ги изнесе своите коментари околу преводот или како што вели „мојот ламент над тешкотиите околу преведувањето на ова поглавје“. (Битов, 2014, стр. 37). „...И тука го прекинувам преводот и почнувам со моето сеќавање на заборавениот текст. Оригиналната проза остава нешто да се посакува и се плашам дека тоа не можам да го подобрам во мојот превод. Очигледно, Тајрд-Бофин ја пишува својата веќе заборавена книга отсутно, правејќи долги паузи (во голема мера на истиот начин како што јас сега го преведувам ова, што ми дава згоден изговор)“. (Битов, 2014, стр. 147-148). Во продолжение се коментираат структурата на оригиналниот текст, руската книжевност, нејзините одделни претставници и нивните книжевни дела и постапки. Понатаму, романот постојано се навраќа на двосмислената природа на зборовите и на неможноста од нивни превод на руски јазик, а белешките на преведувачот, во коишто од вкупно четириесет и пет дури дваесет и четири се посветени на прашања од областа на преводот (информациите на преведувачот во врска со преводите на одделни англиски фрази и имиња),⁸ исто така се од коментаторска природа. Во крајна линија,

⁶ Овој додаток не содржи податоци во однос на авторството, туку само за времето и местото на неговото создавање: 25.4. 2011, 12.00, Визби, Шведска.

⁷ „Современата наука е нелинеарна исто како и романот. Романот е нелинеарен, како и откритието во науката. Во него одново треба сè да биде откриено, разбираш? ... Во сегашното научно откритие интересна е токму таа нелинеарност на мислата, а не резултатот... ако романот е книга, а откритието е нелинеарно, тогаш за тоа треба да се напише вистински роман“. (Битов, 2014, стр. 128).

⁸ Во една од фуснотите преведувачот ќе забележи: „Не знам како професионалниот преведувач ќе се справи со таква задача... Не, во англискиот јазик ја нема буквата III! Ним им се потребни

коментирајќи го процесот на преведување, *Преподавателъ симметрии* ги доведува во прашање темелите врз коишто е поставен романот, а којшто во поднасловот се именува токму како роман-ехо и како превод од странски јазик.

Од друга страна, романот содржи и бројни коментари за самиот творечки акт, па во еден момент сите автори коментираат одделни аспекти од креативниот процес: Бофин го коментира својот биографско-романескен приказ на Ваноски, а Ваноски се претставува себеси како автор кој постојано рефлектира врз фазите на пишување книжевни текстови: тој е прикажан како писател кој целиот живот пишува романи („овие две книги ги пишував целиот свој живот, а не довршив ниту една од нив, можеби тоа бил еден роман, всушност, а не два“ (Битов, 2014, стр. 26), кој де се откажува, де одново наоѓа книжевни инспирации во случки од животот („самиот живот ми ја даде мојата следна книга“) (Битов, 2014, стр. 150), ги коментира промените на насловите на своите книги, ги прераскажува накусо нивните содржини. Конечно, неговата констатација упатува на комплексната метафикциска тема за односот книжевност – стварност, уметност – живот: „Разбирате, животот е текст. Кој нема да биде прочитан додека си жив. Но, и текстот е живот! Во секоја линија треба да се крие тајната на следната линија. Како и во животот – ненајавеноста на следниот миг“. (Битов, 2014, стр. 18).

Заклучок

Онтолошките теми во *Преподавателъ симметрии* и метафикциските постапки со коишто тие теми се поставени на преден план се во функција на оголување на онтолошката плуралност и нестабилност на светот и на текстот, што претставува доминанта на постмодернистичката проза. Крајната импликација на игрите со границите помеѓу световите и помеѓу текстовите е да се сугерира комплексната метафикциска тема за односот живот – уметност, така што романот на сите рамништа ја потврдува нивелацијата помеѓу нив: животот е творештво, творештвото е живот. Дополнително, романот на Битов актуализира и едно комплексно херменевтичко прашање: имено, актуализирајќи ја темата на преводот и структурно демонстрирајќи го чинот на преведување, *Преподавателъ симметрии* недвосмислено го сугерира преводот како иманентно херменевтички чин, т.е. како интерпретативен превод/ пренос на текстови и на смисла. И не случајно, романескниот фокус е поставен врз процесите на преведувањето текстови и јазични фрази, врз процесите на (пре)раскажување секвенци од животот и од книжевноста, воопшто врз процесите на прекодирање на световите, на текстовите и на значењата што, недвосмислено, е перманентен херменевтички процес на потрага по разбирањето на светот и на текстот и по откривањето на нивната смисла.

две букви за тоа: Эс и Эйч. Да, ја немаат и буквата Х, кај нив тоа е Икс. СХАКХ а не ШАХ. (Прим. прев)“. (Битов, 2014, стр. 247).

Библиографија

Битов, А. (2014). *Преподаватель симметрии*. Москва: Аст.

*

Bamburać-Moranjak, N. (2003). *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo: Buybook

Bitov, A. (2014). *The Symmetry Teacher*. A Novel. Translated by Polly Gannon. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Hirsch, M. (2008). The Illusion of Infinity: Andrei Bitov's Innovative Poetics of Commentary. *Russian Studies in Literature*, (44) 2, 77-89.

Hutcheon, Linda. (1984). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen.

McHale, B. (2001). *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.

McHale, B. (2002). *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge.

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

Oraić-Tolić, D. (1996). *Paradigme dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Oraić-Tolić, D. (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna: rodjenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Waugh, P. (1996). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge.

Marija Gjorgjieva Dimova

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

“Ontological Scandal”: Games with Boundaries between Worlds and Texts

Abstract: Starting from the theoretical premises for the ontological dominant of postmodern prose, this text interprets these premises in the novel *The Symmetry Teacher* by Russian author Andrei Bitov. The interpretation is focused on two levels: first, interpretation of ontological themes and metafictional devices through which these themes are articulated in the Bitov's novel; secondly, the function of those themes and devices, regarding the illustration of ontological games with the boundaries between the worlds (literature-reality, art-life, fiction-fact), between texts (original and translated texts and meta-texts) and between genres.

Keywords: *ontological dominant, postmodernist novel, metafiction, meta-text.*

ХРОНОТОПИТЕ ВО ПЕСНАТА „МИКЕЛАНЦЕЛО“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ

Даниела Андоновска-Трајковска

Универзитет „Св. Климент Охридски“, Битола
daniela.andonovska@uklo.edu.mk

Апстракт: Предмет на овој труд е херменевтичко-естетска анализа на лирската песна „Микеланцело“ од Борче Панов (2014) која во овој контекст нема теолошка подлошка ниту, пак, претставува збир од методолошки постапки кои имаат предиспозиција да го откријат значењето на текстот како единствено можно или постоечко, туку е во светло на теоријата на Хајдегер, Гадамер и Бахтин. Оттука, анализата има за цел да покаже неколку можни читања од аспект на феноменологијата на човечкото постоење кое се спознава преку јазикот, а е насочена кон откривање на хронотопот на човекот како битие, односно – кон хронотопот на светлината. Бидејќи песната е експлицитно и имплицитно поврзана со уметникот од ренесансата, Микеланцело, целта е и да се открие начинот на кој се реализира тоа екстратекстуално поврзување, односно да се види како функционира јазикот во лирската песна од аспект на хронотопите за да се случи интерпретацијата.

Клучни зборови: „Микеланцело“ од Борче Панов, херменевтичко-естетска анализа, хронотоп.

1. Вовед

Херменевтиката низ вековите постојано го менувала својот предмет на проучување, но тоа што е заедничко кај повеќето е дека таа претставува наука за толкувањето или интерпретацијата на тоа што на прв поглед не се гледа, односно тоа е постапка на читање со која се откриваат скриените елементи во текстот кои може да се лоцираат во постоењето на симболите чие значење се определува со анализа на духовното и културното наследство во рамките на човечката цивилизација. Симболите како конотативни значенски единици своја основа имаат во митовите и во интеракциско-комуникациската поврзаност на субјектите кои разменуваат значења. Тоа вклучува секаков вид комуникација: од непосредна до посредна, од синхрониска до дијахрониска, од ониричка до будна (психоанализата). За потребите на овој текст, ја користиме херменевтичката анализа за која зборува Хајдегер (Heidegger, 1996) и која се однесува на феноменолошкото објаснување на човечкото постоење, а интерпретацијата зависи од субјектот-интерпретатор затоа што тој освен што е посебна личност, пред сè, е и социјален конструкт, но и теоријата на Гадамер (Gadamer, 2006) според кој постоењето е средба со постоењето преку јазикот.

Според Хајдегер, мислењето и поезијата се наоѓаат во близина и сè што се наоѓа помеѓу нив, во нивното соседство, припаѓа на тоа што се сака да се рече (Saying). Притоа, тој укажува на тоа дека темпорално-спацијалните параметри при определувањето на таа блискост немаат улога во процесот на отворање на едното кон другото, односно дека нивната блискост – а оттука и тоа што се наоѓа во нивното соседство – е резултат на отвореноста на две нешта кои не мора да егзистираат во исто време и на исто место затоа што тоа е невозможно (како што вели тој, кое *сега* ќе се земе предвид, тоа што му претходи на моментот или тоа што следува, затоа што сè е или пред или потоа). Тој однос на човекот кон јазикот, според Хајдегер, потекнува уште во времето кога човекот застанал спроти Бог за да се отвори и обратно. Тој укажува на тоа дека и времето и просторот се статични во холистичкото сфаќање за природата. Тој дури и ги обединува под заедничко име *Исто*, укажувајќи на тоа дека тоа овозможува слободен поглед на сите нешта, а со помош на перцепцијата за умножувањето на времето и за ширењето во просторот, тоа *Исто* го носи поединецот во четирите региони на постоење на светот: земјата и небото, Бог и човекот – а тоа е играта на зборови. (Heidegger, 1982, стр. 57-108).

Според Бахтин хронотопот е „... (буквално време-простор) тесно поврзан со темпоралните и спацијалните релации кои се изразени на уметнички начин во литературата“. (Bakhtin, 1981, стр. 84). Во литературно-уметничкиот хронотоп, спацијалните и темпоралните индикатори се фузирани во претходно осмислена и конкретна целина. Времето... станува уметнички видливо преку просторот, а и се доживува благодарение на него, а просторот, од друга страна, реагира на случувањата во времето, сижето и историјата. Ова пресекување на оските на влијание и фузија на индикаторите време и простор е карактеристика на уметничкиот хронотоп. Според Бахтин, хронотопот како формална конститутивна категорија до значаен степен ја определува и претставата за човекот во литературата која е секогаш интринзично хронотопична. (Bakhtin, 1981, стр. 85).

Предмет на овој труд е анализа на хронотопите во песната „Микеланцело“ од Борче Панов за да се открие начинот на којшто тие функционираат контекстуално при создавањето на значењето, односно да се осознае како реципиентот создава значење со помош на темпоралните и спацијалните показатели и колку се тие важни за откривањето на слоевите на песната. Изборот на единицата за анализа на содржина се должи на следново: а) времето и просторот не се дел од мотивските одредници на песната, но тие се вградени во неа; б) повеќеслојна е; в) има наративни елементи; г) има изразена мисловност и дозволува повеќестрано толкување; д) хронотопите се во функција и на когнитивната и на афективната рецепција; е) песната содржи мотивски одредници кои укажуваат на влијанието на умножувањето на времето и просторот врз поединецот преку определувањето на четирите региони на постоење на светот: земјата и небото, Бог и човекот, како што тоа го согледал Хајдегер (Heidegger, 1982, стр. 106); е) песната на експлицитен начин е поврзана со Микеланцело, а на имплицитен со две негови дела од

Сикстинската капела: „Создавањето на Адам“ (на таванот) и „Страшниот суд“ (на западниот сид).

2. Хронотопите во „Микеланцело“

Многу македонски поети преку своето творештво ја отелотворувале поврзаноста со ликовната уметност и таа своја инспиративна вознесеност на духот експлицитно ја запишувале под насловот на песната укажувајќи на ликовното дело кое ги инспирирало или своите песни ги именувале според уметничките дела со кои ја искажувале таа поврзаност. Тука се вбројуваат „Дискофрлач“ од Ефтим Клетников (Мирон), книгата „Слики од изложбата“ од Иван Цепароски, „Палетата на проклетството“ од Славко Јаневски, „Ван Гог“ на Влада Урошевиќ, „The Yellow Christ“ од Анте Поповски, „Градина на насладите“ од Вера Чејковска. (Мартиновски, 2003, стр. 119-123). Мартиновски истакнува дека постои различен однос на лирскиот субјект кон уметничкото дело: од обраќање кон лик од ликовното дело или на ликовниот уметник, инспирација од ликовното дело, до оживување на ликовниот уметник како лик... (Мартиновски, 2003, стр. 20). Во песната „Микеланцело“ од Борче Панов, лирското *Јас* зазема позиција на раскажувач, но потоа преку внимателно одбрани хронотопи и компаративна реторика се поставува како компетентен набљудувач на таванот и на западниот сид на Сикстинската капела или поконкретно – се фокусира на две дела на Микеланцело „Создавањето на Адам“ и „Страшниот суд“ (иако тоа е само имплицитно дадено). Лирскиот субјект не е во улога на толкувач на кодовите во делата на Микеланцело ниту, пак, е негов современик за да му се обраќа и да води дијалог со него, туку тој зазема позиција на филозоф кој зборува за Битието преку претворање на дел од биографските податоци за Микеланцело и елементите од фреските во кодови. Така, преку овие две клучни дела кои на некој начин претставуваат алфа и омега за објаснувањето на постоењето на светот и сè што е во него, особено човечкото битие, и кои на некој начин симболично го претставуваат и Светото писмо, ја поставува својата премиса за создавањето, за човекот, за Бог, за земјата, за небото – а таа е дека Битието колку што е во нас, толку е и надвор од нас и дека сè се случува во таканареченото универзално време.

Песната започнува со „Кога Микеланцело,/ таванот на Сикстинската капела го живописувал,/ четири години главата нагоре ја држел“. (Панов, 2014, стр. 11). Со таа поетска слика, всушност, се воведуваат првите симболи, „Микеланцело“ и „Сикстинската капела“, кои укажуваат на релативно определена временска одредница во поглед на реализацијата на почетното дејство. Оваа слика ја прикажува онтогенезата, односно откривањето на вистината за создавањето на човекот и за неговата поврзаност со Бог, иако на прв поглед се чини дека сликата го претставува чинот на сликањето. Симболите укажуваат на првиот хронотоп – времето на хуманизмот и ренесансата (овде го означуваме со хронотоп 1) кое претставува будење и освестување на човечкото битие. Во тој период човекот се пронаоѓа себеси во природата, голотијата не е повеќе срамна затоа што е природна, Божественото е во служба на човечкото, а не обратно, а човекот е творец. Така уметноста е

во својот полн ек, но таа е насочена кон човекот и неговото претставување и на физички и на психички план во што е можно пореална варијанта. Црковните догми се заменуваат со теолошки вистини до кои се доаѓа херменевтички и целото човеково постоење добива похумани димензии. Сето ова го осознаваме преку толкувањето на симболите со чија помош светот на фикцијата го поврзуваме со светот што го сметаме за реален и вистински. Оттука сметаме дека и времето и местото на случување во уметничкиот текст се пресликуваат, иако нереално, нецелосно, контекстуално, ситуациски... во времето и местото кои се дел од човечката цивилизација низ историјата.

Освен што служат за откривање на хронотопот (хронотоп 1 или времето на хуманизмот и ренесансата, Ватикан) тие, симболите, создаваат и подлабоко значење. Глаголот „живописувал“ укажува на сликарската уметност на Микеланцело како творец кој го оживува создаденото вдахнувајќи му душа. Не е ли тоа обратна поставеност на субјектите Бог и човек? Во „Создавањето на Адам“ од Микеланцело, но и во Стариот Завет, Бог го создава човекот рамноправно како маж и како жена („Во почетокот Бог ги создаде небото и земјата... И го создаде Бог човекот според образот свој, според образот Божји го создаде: машко и женско ги создаде“ (Свето писмо, 2001, стр. 9), но во вториот дел се вели дека Бог го создал прво мажот, а создавањето на жената е второстепено: „А го создаде Господ Бог човекот од прав земен и му дувна во лицето дух животен; и човекот стана жива душа“. (Свето писмо, 2001, стр. 10). Од друга страна, во песната на Панов човекот е творец кој го создава создавањето на човекот (имајќи основа во делото на Микеланцело, овде имплицитно е застапена втората теорија за првостепеното создавање на човекот маж), а таа претстава нужно со себе повлекува нова – а тоа е претставата за создавањето на Бог. Така, овде, ако добро читаме, човекот го создава Бог или барем претставата за него.

Со хиперболата „Четири години главата нагоре ја држел“ (Панов, 2014, стр. 11) се укажува на долгиот процес на создавање кој овде, освен денотативно, добива и конотативно значење: „кога по улица одел, продолжувал да ја слика на небото“. (Панов, 2014, стр. 11). Оваа неочекувана метафора која се добива со префрлување на претходната предикација врз нова и неочекувана визуелна претстава (од таванот – на небото) создава чувство дека творецот во текот на создавањето колку што е надвор од творбата, толку е и во неа и колку што е свесен за нејзините граници, толку и не е, и колку што таа претставува материјален запис кој како таков е подложен на влијанието на времето (живее, старее и умира), толку таа е и духовен запис којшто добива вонвременски димензии и има влијание не само врз творецот туку и врз реципиентите. Ако се земе предвид дека реципиентите го толкуваат делото на свој начин, а тоа зависи од нивните индивидуални, социјални, возрасни, родови, историски карактеристики и ако се земе предвид дека тоа толкување се случува во различни временски инстанци и од различни генерации, токму тој запис станува запис на небото кое е над сите. Тоа ги содржи сите интенции на творецот и сите рецепции на реципиентите и од таа дијалектичка комуникација се создава значенско поле од можни

интерпретации кои сите заедно ја сочинуваат свесноста за човечкото постоење.

Оттука и Микеланцело, т.е. човекот, се изедначува со Бог – Бог создава на земјата, човекот создава на небото со што се обезбедува рамноправност во односите меѓу двата субјекта кои создаваат и ништо не е поважно од другото, зашто едното без другото нема да постои. И тоа како да е некаков таен договор помеѓу Микеланцело (човекот) и Бог. Бог му дозволува на човекот да слика на небото и не само тоа, туку тој и му ја вдахнува таа дарба, а човекот тоа го прифаќа допирајќи го показалецот на Бог (ако Микеланцело е симбол за човекот кој создава, тогаш „Создавањето на Адам“ на коешто е претставено како Бог и Адам речиси се допираат со показалците е приказ за настанувањето на човекот и склучувањето на тој симболичен договор), со што се согласува со тоа дека прифаќањето на душата е одговорност, но и моќ да се биде и да се создава.

Постои можност и за друга интерпретација: Микеланцело продолжува да го слика создавањето на Адам на небото и таа слика што тој – човекот – ја создава на земјата за целокупното негово постоење, а особено за неговото создавање и за која остава некаков запис (приказна, легенда, цртеж во пештера, мозаик, слика...) почнува да добива небесни или вонвременски димензии. Така Бог како антропоморфно суштество е резултат на човековата перцепција, бидејќи човекот секогаш поаѓа од себе за да ја разбере околината. Често пати човекот за да се разбере себеси мора да се оддалечи од себе, да замине некаде, како што го прават тоа јунаците од сказните кога го напуштаат местото на раѓање за да остварат некоја повисока цел која најчесто е поврзана со процесот на иницијација – да се оддалечи од саканите, да ги напушти љубените или, едноставно речено, да се оддалечи од примарните субјекти и објекти па повторно да им се врати, но со нова перцепција и за животот и за себе која најчесто е резултат на некој подвиг или акција. Така и Микеланцело кој овде го земаме како симбол за човекот-творец за да се разбере себеси мора да се оддалечи од себе и да се проектира некаде надвор – во песната на Панов тоа надвор е небото. И тоа што тој го создавал надвор од себе било за да се спознае самиот себе: „Она што на небото го сликал – на таванот го гледал“. (Панов, 2014, стр. 11). Сикстинската капела како симбол сега добива ново метафорично значење: таа е самиот Микеланцело или човекот кој на таков начин се спознава себеси и ја развива својата душа, но и овозможува именување на предметената стварност, како и утврдување на дијалектичката поврзаност меѓу појавите.

Оттука произлегува дека хронотопот 1, и покрај тоа што како свои конститутивни елементи ги има времето и просторот, и покрај тоа што е конкретен, поради конотативното значење на лингвистичките знаци што го определуваат укажува на нов хронотоп кој е имплицитен – скриен и кој спротивно на очекувањата за темпоралната и спацијалната перцепција се однесува на сето време, на кое било време кое може да се преслика на некоја поединечна човечка реализација, но и како дел од фабулата за постоењето на човекот воопшто. Тоа може да се доживее како севремие или како сето време заедно, но тоа е и сеприсутност, зашто не може да се одреди точно

просторната димензија на случувањето поради тоа што тоа се случува постојано и насекаде, затоа што тоа е патот што го поминува секоја душа – поединечна и колективна – а човекот е во постојана потрага по именување, спознавање, знаење, себепределување, рационализирање за да може да разбере, за да биде сигурен во постоењето, затоа што стравот има свои корени во непознатото. Така хронотопот 1 се дели на два нови: хронотоп 1А (на денотацијата) и хронотоп 1Б (на конотацијата).

Во продолжение на песната, и тоа во иста реченица, продолжува создавањето на нова визуелна претстава – „затоа, кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) – и откривањето на нов хронотоп (2) којшто уште со првото читање се чини дека лесно може да се определи. Ако лирското *Јас* му се обраќа на реципиентот, тогаш тоа индицирано *Вие* се однесува токму на него, ако обраќањето е во учтива форма или на група читатели кои имаат заеднички карактеристики за да можат да се обединат под тоа кога влегуваме со кое се индицира на второ лице множина – *вие*. Но, кои се тоа *вие*? Дали сме тоа *ние* кои во ова време остваруваме контакт со песната или тоа се некои други *ние* кои во некое идно време со други карактеристики ќе бидеме/бидат во улога на реципиенти? Ако гледаме синхронски, тогаш тоа сме *ние* во време во кое и песната е создадена, но и тоа е релативно. Тоа е времето на постмодерната, времето на компетентниот читател, на обичниот човек, на технологијата, маркетингот, пазарната економија, тоа е времето во кое човекот ги раздава своите *Јас* без размислување, а себично го чува материјалното – време во кое никој нема време. Но, и ова не е прецизна временска одредница затоа што моментот на создавањето на песната и времето на читање не се исти. Оттука темпоралните карактеристики на овој хронотоп се релативни, а и времето на читање е мултиплицирано затоа што се случува кај секој читател посебно (и тоа може да се случи кај еден читател повеќе пати во различни временски инстанци). Од друга страна, хронотопот нема само темпорална, туку и спацијална димензија, а сето заедно влијае и врз рецепцијата.

Ако гледаме дијахронски, тоа индицирано *вие* може да се однесува на читателот во некое пооддалечено идно време кое ќе има поинакви карактеристики од денешното (ако замислиме идеална ситуација која ги обединува најважните заеднички карактеристики на времето за да ја создаде претставата за него, а тие карактеристики се во директна поврзаност со културните вредности и начинот на човековото живеење и создавање и тоа повторно – во одредени просторни рамки). Од друга страна, директното обраќање во второ лице во „Микеланџело“ создава некоја непосредност и таа блискост овозможува да се оствари поинтимна комуникација помеѓу тој што се обраќа (лирското *Јас*) и реципиентот, иако лирското *Јас* во оваа ситуација има наредена улога, бидејќи соопштува нешто што другиот (реципиентот) не го знае или се претпоставува дека не го знае. И покрај тоа, ваквиот начин на обраќање и менување на темпорално-спацијалната контекстуална поставеност овозможува воспоставување на заемна доверба помеѓу лирското *Јас* и реципиентот и токму затоа реципиентот се отвора кон преостанатиот дел од поетската реченица.

Може да се забележи и тоа дека лирското *Јас* при обраќањето до реципиентот си претпоставува дека нему му е добро позната внатрешноста на Сикстинската капела затоа што тој го има искусено тоа влегување и тоа не еднаш туку неколку пати – поединечно од страна на секој замислен читател или колективно како збир од поединечните искуства на реципиентите. Индикатор за ваквиот заклучок е глаголското време кое овде го препознаваме како сегашно време (*кога влегувате*) со кое се укажува на нешто што вообичаено се случува. Сето тоа создава поинакво значење од сите други можни употреби на глаголската категорија време (спореди: *ако влезете* – условено дејство, што значи дека може да се случи, но и не мора, но кога ќе се случи – да се обрне внимание!; *кога би влегле* – можно дејство; *кога влеговте* – минато определено свршено време; *кога ќе влезете* – идно време; *кога влегувавте* – минато определено несвршено време). Оттука можеме само да потврдиме дека хронотопот 2 е мултиплициран во секоја од димензиите, и темпоралната и спацијалната, односно се јавува во вид хронотоп 2.1.1 (поединечна рецепција во едно време), 2.1.2 (поединечна рецепција во различни времиња) и 2.2.1 (колективна рецепција во едно време) и 2.2.2 (колективна рецепција во различни времиња).

„...кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) може да посочува и на нов конотациски хронотоп. Погоре рековме дека Сикстинската капела може да го означува и самиот Микеланцело, а Микеланцело го зедовме како симбол за човекот кој укажува на човековата потрага по себеси, т.е. самоспознавањето. Тогаш како логички след на таа мисла е следнава: „кога влегувате во Сикстинската капела“ може да се прочита вака: „кога почнувате да се спознавате себеси.../ кога се откривате самите себе.../ кога повторно си се враќате дома – со нова перцепција за животот, како друг човек...“. Јасно е дека станува збор за конотациски хронотоп, односно и тука има поделба на хронотопот 2 (хронотоп 2А – денотациски, и хронотоп 2Б – конотациски), така што се добива дека само хронотопот 2А е мултиплициран, а хронотопот 2Б не е. Но, и друго нешто треба да се спомене овде, а тоа е дека со ваквото директно обраќање, реципиентот почнува да добива карактеристики на лик и активно да учествува во создавањето на значењето како коавтор на лирската песна.

И продолжува: „светлината и темнината, одделени се/ од громот што удира –/ истовремено и некаде далеку и сосема близу“. (Панов, 2014, стр. 11). Овде може да се забележат неколку работи: 1. играта на контрасти (светлината – темнината, далеку – блиску); 2. дејството е повторливо и постојано се случува – (*громот што удира* – сегашно време); 3. два хронотопи – хронотоп 3 = *некаде далеку* и хронотоп 4 = *сосема близу*. Хронотопот 3 е целосно неодреден затоа што тоа може да биде секаде – дејството се случува на определено место и време, но сепак не е кажано прецизно каде и кога. Хронотопот 4 е делумно определен или е делумно неодреден затоа што како прилошка определба за место укажува на дејство кое се случува близу. Ако се знае дека на поетската слика ја имаме Сикстинската капела, и не само тоа, туку нејзиниот таван на којшто Микеланцело го сликал „Создавањето на Адам“ и ако сега лирското *Јас* му обрнува внимание на реципиентот за тоа

дека кога влегува таму ќе види како светлината и темнината се одделени, тогаш тоа *близу* е релативно определено, бидејќи има свој референт по којшто може да се ориентира реципиентот, иако непрецизно и без атрибуција, така што логично е тоа *близу* да се лоцира во сликата, но тоа е сепак хронотоп на денотацијата. Хронотопот на конотацијата овде е душата на посетителот, реципиентот, односно тоа е метафорична претстава за тоа какво влијание има насликаното врз реципиентот и во однос на когницијата, но и во однос на емоционалното доживување. Така и овде хронотопот 4 може да се подели на хронотоп 4А (хронотоп на денотацијата) и хронотоп 4Б (на конотацијата). Треба да се каже и тоа дека тие заемно се надополнуваат и дека едното е зависно од другото. Да се вратиме на хронотоп 3. Рековме дека тоа *некаде далеку* е темпорално и спацијално, но е неопределено. Се чини како намерно да е оставено така затоа што поетскиот код е згуснат, фигуративен и е дел од поголема целина, иако и самиот создава целина преку книжевниот дискурс. Токму затоа и тука е потребно да се загребе под површината за да се создаде значење. Може да дадеме неколку претпоставки за тоа каде е тоа *некаде далеку*, но сепак ќе се ограничине на шест: 1. на друго место во објективната стварност (на која било точка од земјината топка); 2. местото од кое потекнува реципиентот кое е дел од објективната стварност; 3. субјективната стварност на реципиентот; 4. стварноста на идеите; 5. локација во стварноста на фикцијата; 6. надреалната стварност. И оттука, исто така, може да се забележи хронотоп 3А на денотацијата (тоа се точките: 1, 2) и хронотоп 3Б на конотацијата (точките: 3, 4, 5 и 6).

Продолжението на поетската реченица „ко корен што се зајилува во пукнатинките на фреските“ (Панов, 2014, стр. 11), всушност, ги обединува тоа *некаде далеку* и *сосема близу*. *Некаде далеку* го поврзуваме со *корен*, а пукнатините на фреските – со *сосема близу*, така што двата дела заедно упатуваат на конотативно значење – некаде далеку се наоѓа во сосема близу, материјата се наоѓа во формата, телото се наоѓа во духот, темнината – во светлината... Зајилувањето на фреските овде создава поетска слика за живоста на фреската (фреската е телото, жиличките се крвните садови низ кои тече крв, а токму крвта преку нив овозможува живот на целиот организам, а организмот е сочинет и од Бог и од човекот). Овде може да се замисли и друга поетска слика и тоа како што во литературата е познато да се создава приказна во приказна, така и овде конотативното значење е удвоено. Од една страна, замислуваме поетска слика која спојува две слики – корен и фреска, каде што коренот е надвор од фреската и потекнува од тоа *некаде далеку*. Коренот природно се шири во земјата – а тоа е долу и упатува на темнината, а „Создавањето на Адам“ е горе на таванот на Сикстинската капела и упатува на светлината. Оттука гледаме дека со ова се мисли на тоа дека темнината е во светлината, но и дека светлината добива живот од темнината. Од друга страна, кореновите жилички може да се дел од фреската, и ако е така, тогаш тие или се дел од Земјата врз која лежи Адам – и тогаш истото толкување важи како погоре или излегуваат од облакот врз кој лежи Бог затоа што тој и самиот личи на срце. И сега веќе не е важно дали на Микеланџеловото дело „Создавањето на Адам“ тие жилички се намерно насликани од Микеланџело

или се пукнатини настанати од годините на фреската затоа што не го анализираме кодот на Микеланџело, туку кодот во „Микеланџело“ на Панов. Оттука заклучуваме дека тие жилички се дел од поетската слика и се намерно создадени за да укажат на животот и неговата поврзаност со светлината и темнината и дека едното без другото не може, бидејќи нема да биде комплетно. Овде го препознаваме хронотопот 5 (*Создавањето на Адам*) кој, исто така, може да биде и денотативен Хр5А (пукнатините на фреската) и конотативен Хр5Б (нераздвојливото единство на светлината и темнината). Овој хронотоп (Хр5Б) продолжува и во следните стихови: „и секогаш,/ кога најпрвин ја гледаме светлината на нашата мимолетност,/ громот долго потоа одекнува/ сè до коренот на темнината од каде што поникнувавме“ (Панов, 2014, стр. 11) во кои имаме уште една потврда за указот дека светлината и темнината се поврзани, но тука има и нов момент: живеењето, односно миговите, процесите на спознавање и себепронаоѓање (препознати во светлината) се запишуваат во сеќавањето на битието што спознава, но и во колективната меморија на битијата што спознаваат и се потиснуваат во темнината, во изворот, во местото од кое *поникнувавме* – а тоа е хронотоп 6 и тоа од конотативна природа.

„Татко често велеше дека“ (Панов, 2014, стр. 11) укажува на постоење на хронотоп 7, а тоа е времето на мудроста, времето на нашите татковци/ предци од кои потекнуваме... Тоа нема единствена временска одредница затоа што тоа е време пред нашето време, а наше време е времето во кое читаме и спознаваме и по 100 години и по 300 години. Тоа може да се означи со $n-1/ n-1-1, n-1-1-1, \dots$, каде n е нашето време, а $(n-1)$ е тоа време што му претходи, претходната генерација или таа пред неа која директно учествува во пренесувањето на знаењето и мудроста на живеењето од една генерација на друга.

„Лисјата паѓаат/ и повторно се враќаат само заради коренот,/ кому што единствено можеме да му веруваме“ (Панов, 2014, стр. 11) – тоа е време на четирите годишни времиња, на еден циклус, на животот како циклус, тоа е кругот во нас самите и како таков можеме да речеме дека хронотопот 8 е и денотативен и конотативен по природа, бидејќи е алегоричен и со него се укажува на природните циклуси во растителниот и во животинскиот свет, но и во светот на човекот, каде како да е искажана општопозната вистина на која никој не ѝ опонира, но и мислата дека на коренот му се враќаме, зашто само нему можеме да му веруваме. Тука коренот го претставува повторно нашето семејство, нашите предци, но и уште посуштинско е тоа дека го претставува местото и времето од каде потекнуваме како души.

„Како што и Микеланџело верувал“ (Панов, 2014, стр. 11) (овде го препознаваме хронотопот 1, а тоа е времето на Микеланџело) „дека, како што коренот“ (хронотоп 8) „расте во правец на земјината тежа,/ така и ние нагоре ќе се враќаме секогаш“ (хронотоп 9)/ „со сето она што и пред Бога“ (хронотоп 10) светлина беше...“ (Панов, 2014, стр. 11). Хронотопот 9 упатува симболично кон небото, но и на тоа дека токму од таму потекнуваме, бидејќи се вели дека таму *ќе се враќаме секогаш*, а штом се враќаме, значи дека и оттаму сме дошле. Хронотопот 10 е времето пред Бога, па сега се прашуваме

кое е тоа време, ако е Бог создател на сè? Дали во духот на претходно реченото, ова е само една метонимија и се сакало да се рече времето пред човекот да ја создаде претставата за Бог или се упатува на тоа дека постоењето е трајно и дека нема почеток и крај, а оттука и времето е определена променлива од страна на човекот чија цел е да ги избори секундите на секоја индивидуална свест за подобро да се разбере себеси и светот.

Продолжуваме со следната слика: „па со истата смиреност/ со која пред показалецот на Господ го создавал Адам,/ по четврт век, ни ја насликал и својата одрана кожа“ (хронотоп 1)/ „како автопортрет на едно време/ што и денес“ (хронотоп 3) „нè облекува со својата бездушна разголеност“. (Панов, 2014, стр. 11). Овде хронотопот 1 од првата поетска слика се повторува и сега во една компарациска поставеност, поетот ни преставува две слики – едната е сликата за „Создавањето на Адам“, а другата за „Страшниот суд“ каде што Микеланцело го насликал својот автопортрет на одраната кожа во рацете на Св. Вартоломеј (ова не е дел од песната, а го знаеме од делото на Микеланцело). Во песната „Микеланцело“ овој автопортрет е земен метонимиски и метафорично, затоа што автопортретот на Микеланцело станува автопортрет на едно време – неговото време, но интересно е тоа што тука двата хронотопа (1 и 3) како и во претходните стихови и низ целата песна се поврзани во нераскинлива врска која дури и не можеме да ја наречеме дијалектичка, туку повеќе е интерконтекстуална каде хронотопот постепено ги губи своите атрибути, а добива карактеристики на ахронотоп – времето е релативно, сеприсутно, мултиплицирано, но и единствено, а местото преку метонимиска постапка станува, исто така, универзално, повеќедимензионално и атрофирано, а таа атрофираност е токму тоа што го прави овој текст отворен и го поканува реципиентот на коавторство.

Од друга страна, „и денес нè облекува со својата бездушна разголеност“ (Панов, 2014, стр. 11) укажува на недовршеноста на делото (според Бахтин, недовршеноста е привилегија на животот, затоа што единствено завршеноста или конечноста се постигнува со смртта – кај Хејнс, 2012, стр. 136-145 – односно на процес што постојано се случува затоа што хронотопите што се лоцирани во минатото имаат свои импликации во иднината, ако гледаме дијахрониски (бидејќи нашата перцепција за времето и просторот е хронолошка) која овозможува постојана реинтерпретација во зависност од свеста која набљудува и дава смисла. Но, и ако тргнеме од претпоставката дека во природата, независно од перцепцијата на човекот, времето и просторот се статични и непроменливи, како што тврди Хајдегер, тогаш уште поблиска станува мислата која се чини дека е искажана во овие стихови. И тука има најмалку три гледишта како почетна точка за интерпретација: 1. нè облекува разголеноста на душата; 2. нè облекува разголеноста без душа; 3. нè облекува разголеноста без да се води грижа за тоа како таа естетско-етичка јазична и предметена поставеност влијае врз другите (таа едноставно постои без пардон, сакале ние или не). Првата претпоставка упатува на постоење на душата (но таа е разголена), втората – дека душата не постои и третата – дека во уметноста човекот може да се види каков е во суштина затоа што некоја

друга свест користејќи ги времето, просторот, содржината и формата создава претстава која, всушност, претставува поглед на свет. Имајќи ги предвид сите гледишта одеднаш како делови од една сложена метафора, можеме да речеме дека во песната „Микеланџело“ од Борче Панов на одраната кожа е насликано времето на човештвото кое и денес отворено ја кажува вистината за нас – луѓето како суштества. За да ја разобличиме естетската постапка на Микеланџело и на Панов, овде е интересно да се повикаме на ставот на Бахтин за естетскиот процес според кој тој е составен од три дела: 1. проектирање на себе во другиот или другите; 2. враќање во себеси и 3. оформување на содржината од тоа искуство (кај Хејнс, 2012, стр. 105). Така, одраната кожа станува симбол за уметноста каде уметникот/ поетот се проектира себеси во другите, но за разлика од тврдењето на Бахтин, Микеланџело во „Страшниот суд“ остава и видливи траги за тоа проектирање. Така се чини како да постои и четврти дел од којшто е составен естетскиот процес – а тоа е вградувањето на себеси во делото (експлицитно – како што тоа го направил Микеланџело, но и имплицитно). Тоа искуство на душата која се соживува и е емпатична или трагите од себепроектирањето станува/ат код. Од аспект на литературната постапка во песната „Микеланџело“, Борче Панов ги употребува тие траги за создавање на нов поетски код со кој ја интегрира уметноста и ја ослободува од темпорално-спацијалните карактеристики за да каже дека сè постои дури постои свеста за него и дека сè во светот е поврзано, но не со времето и просторот туку со приказната за човекот.

3. Заклучок

Од анализата можеме да заклучиме дека хронотопите во оваа лирика, иако на прв поглед се чини дека се хронотопи на денотацијата, најчесто се јавуваат како хронотопи на конотацијата и не се секогаш одредени од географски и историски одредници, туку повеќе од надгеографски и надисториски, односно универзални одредници кои во себе ги содржат општите карактеристики на времето и местото на кое се упатува. Сепак, откривањето на тие карактеристики му се препуштени на реципиентот. Тука поетот создава атрофирани хронотопи кои претставуваат индикатори за некое време или место затоа што ним не им е придружена ниту дескрипција ниту експликација, како што е тоа случај со епските текстови. Хронотопите во „Микеланџело“ имаат проста јазична форма, но се исклучително сложени, токму заради нивната фигуративност, така што може да се случи реципиентот да не го препознае хронотопот на конотацијата на сметка на хронотопот на денотацијата. Од тие причини, заклучуваме дека оваа песна е повеќеслојна и дека со секое читање може да се открие нов семантички слој. Така, реципиентот има повеќе улоги: тој станува активен создавач на значењето, односно станува и лик – „кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) – но и коавтор. Таквото мултиплицирање на улогите на реципиентот ја прави оваа лирска песна мисловен предизвик. Мисловната страна на песната, не само што не ја намалува нејзината естетска страна, туку ја зголемува, а за тоа најголема улога имаат атрофираните хронотопи, но и нивното сместување во лирскиот текст. Имено, реципиентот замислува

поетски слики кои се прекршуваат низ различни временски инстанци (минатиот миг станува сегашен и обратно, а хронотопите се менуваат постојано: од времето на Микеланџело, до нашето време, до времето на создавањето на човекот, до Бог, до времето пред него, до Микеланџеловото време, до времето на нашите татковци, до нашето време... и сè така) за релативно кратко време, а местото не е секогаш определено. Се случува во една поетска реченица да има повеќе од два хронотопи, така што тој постојано е предизвикан активно да учествува во создавањето на значењето. Во тој процес на осмислување и создавање, естетското доживување е на високо ниво затоа што секој хронотоп создавајќи значење предизвикува и емоции. Затоа може да се рече дека „Микеланџело“ не е песна на звучењето, туку на визуелната перцепција и мислењето, а хронотопите во оваа песна се атрофирани хронотопи на конотацијата кои го отвораат текстот за интерпретација, но го затвораат за интервенција.

На крајот тие преминуваат во ахронотопи кои во себе го содржат вечното време и универзалното место на случување затоа што сè што се случува во точно определено место и точно определено време се случило и претходно, но и ќе се случи во некое идно време, затоа што тоа е кругот во нас самите (хронотоп 8) за кој стануваме свесни кога се проектираме надвор од себе (како што Микеланџело сликал на небото). Во оваа песна како да се истакнува мислата „Создавам, значи постојам“, наместо познатата Декартова мисла „Мислам, значи постојам“, и овде создавањето на човекот не е помалку важно од создавањето на Бог затоа што и тоа е кружен процес – Бог го создава човекот, но и обратно – човекот го создава Бог. Така битието раѓа битие во светот на идеите, во светот на зборовите кои можеби, сепак, повеќе зборуваат од нас („Јазикот зборува... Секој изговорен збор веќе станува реакција – одговор, изрека која неочекувано пресретнува и слуша“ – според Хајдегер, кај Lysaker, 2010, стр. 200), а човекот сепак се учи да живее во јазикот затоа што во него се чува есенцијата за неговото постоење (Lysaker, 2010, стр. 202), но со именувањето на нештата не се создава есенцијата, туку таа се повикува да се појави во светот.

Библиографија

- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Gadamer, H-G. (2006). *Truth and Method*. London-New York: Continuum.
- Heidegger, M. (1982). *On the Way to Language*. Transl. Peter D. Hertz. New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, London, Mexico City, Sao Paulo, Singapore, Sydney: Harper and Row Publishers.
- Heidegger, M. (1996). *Being and Time*. Translated by Joan Stambaugh. New York: State University of New York.
- Lysaker, J. T. (2010). Language and Poetry. In Bret. W. Davis (Ed.), *Martin Heidegger: Key Concepts*. Acumen Publishing Limited. Cromwell Press Group, Trowbridge, Wiltshire. 195-208.

*

- Мартиновски, В. (2003). Од слика до песна. Скопје: Магор.
- Микеланџело. *Созадавањето на Адам*. Фреска во Сикстинската капела.
- Микеланџело. *Страшниот суд*. Фреска во Сикстинската капела.
- Панов, Б. (2014). *Вдах*. Скопје: Матица.
- Свето писмо (Библија). (2001). Прва книга Мојсеева (Битие). Петто изд. Свиндон: Британско и инострано библиско друштво во соработка со Македонска книга – Скопје.
- Хејнс, Д. Ц. (2012). *Бахтин и визуелната уметност*. Елена Цветаноска (прев.). Кочани: Европа 92.

Daniela Andonovska-Trajkovska
“St. Kliment Ohridski” University, Bitola

The Chronotopes in Borché Panov's Lyrical Poem Titled “Michelangelo”

Abstract: The aim of this research is to conduct a hermeneutic and aesthetic analysis of Borché Panov's lyrical poem, titled “Michelangelo” (Panov, 2014). The hermeneutic analysis in this context has no theological backing and is not a sum of methodological procedures intended to unravel the unique and the only possible meaning of the text. On the contrary, the analysis is done in the light of the theories of Heidegger, Gadamer and Bakhtin. The analysis is, in fact, aimed at disclosing several likely interpretations of the poem from the perspective of the phenomenology of human existence, perceived through language, and directed towards elucidating the chronotope of the human being, i.e. the chronotope of the light. Given that the title and the content of the poem make an explicit reference to the famed Renaissance poet, Michelangelo, the aim is to determine the way in which that extra-textual connection is established, or in other words, to inspect how the language in the lyrical poem functions and makes the interpretation possible.

Keywords: “Michelangelo” by Borché Panov, hermeneutic and aesthetic analysis, chronotope.

LA GUERRE EN AFGHANISTAN DANS *MUSICA PARA FEOS* DE LORENZO SILVA : ENTRE DENONCIATION ET HOMMAGE**Maguette Dieng**Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD), Sénégal
maguette3.dieng@ucad.edu.sn

Résumé : À côté de l'amour, le thème de la guerre reste l'un des plus traités dans la littérature. La guerre, ce « fruit de la dépravation des hommes », cette « maladie convulsive » (Diderot et D'Alembert 1774, p.700), continue d'inspirer encore aujourd'hui la plume de nombre d'écrivains et d'humanistes. Les survivants eux-mêmes ont souvent senti la nécessité de témoigner de l'horreur de leur expérience, et ce, dans différents genres. À ce titre, la première guerre mondiale semble avoir ravi la vedette aux Muses de Platon. Pour la seule période de 1915 à 1928, deux cent quarante-six ouvrages de combattants ont été répertoriés (Cru 1929, pp.10-13). S'inscrivant ainsi dans le même axe, *Música para feos* de l'auteur espagnol Lorenzo Silva revient sur la guerre en Afghanistan qui a opposé les Etats Unis et les forces de l'OTAN aux talibans. Cet article s'adossant sur une perspective sociocritique étudie la représentation littéraire et le symbolisme qui ressortent de la fiction de Silva.

Mots clefs : *Afghanistan, guerre, fiction, engagement, solitude, dénonciation.*

Introduction

Lire vient du latin *legere*, qui veut dire recueillir, rassembler. L'œuvre littéraire ne vit que sous le regard du lecteur. « De même que le monde n'existerait pas sans nos sens qui nous permettent de l'explorer, un livre ne se conçoit pas sans lecteur. » (Toursel et Vassevière 2001, p.51). La lecture exige *mémorisation* et *interprétation*: l'auteur *encode*, le lecteur *décode*, l'auteur *chiffre*, le lecteur *déchiffre*. Cependant, l'activité critique va au-delà de la simple lecture. Elle est source de *discours*. L'origine grecque du mot, dérivé de *Krinein* (séparer, distinguer), oblige à définir le métier du critique comme « l'art de juger les œuvres de l'esprit », ou comme « le jugement porté sur elles pour discerner leurs mérites et leurs défauts » (Maurel 1994, p.3). « Passer de la lecture à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'œuvre, mais son propre langage. Mais par là-même aussi, c'est renvoyer l'œuvre au désir de l'écriture dont elle était sortie. » (Barthes 1966, p.79). Parmi les disciplines qui, telles des poutres, sous-tendent l'architecture réflexionnelle des théoriciens de la *Nouvelle critique* (Dobrovsky 1966, p.24), la sociologie aura tôt fait d'occuper les premiers plans du fait de son dessein intrinsèque d'« [...] affirmer le caractère historique et social de la signification objective de la vie affective et intellectuelle des individus. » (Maurel 1994, p.51). Au-delà des spécificités de fonctionnement du texte littéraire, la sociocritique

interroge la dimension *valeur* de l'œuvre littéraire (Duchet 1979, pp.3-4), i.e. son rapport au monde. C'est sous cet angle que nous nous proposons d'étudier la représentation que l'ancien avocat espagnol devenu aujourd'hui auteur à succès nous fait du conflit international afghan dans son roman *Música para feos*. Cet article s'articulera autour de deux axes principaux : le premier, de portée théorico-historique, revient sur l'origine et la légitimité de la guerre et le second se consacre à la mise en texte du conflit afghan dans le roman susmentionné.

1. Une généalogie de la guerre

Selon la critique littéraire, les récits de guerre sont toujours difficiles à mener, surtout quand on veut être véridique. Difficiles à écrire parce qu'il faut trouver *les mots*, et surmonter l'angoisse de n'être pas cru. D'où le découragement de ceux qui pensent que « l'essentiel de la guerre est ce qui n'a jamais été dit parce que cela ne peut se traduire en paroles humaines » (Cru 1929, p.225). Cependant si selon Cru (1929), il s'avère fort difficile d'entreprendre « [...] d'exprimer l'inexprimable, de dire l'indicible » (p.225), serait-il possible d'élucider les motifs qui poussent les êtres humains à prendre les armes ?

1.1. A l'origine de la guerre

Remonter le temps pour déterminer avec exactitude la date du premier conflit entre humains qui a été vidé par la voie des armes pourrait être plus qu'une appétence superfétatoire, vu la tragique récurrence des pulsions bellicistes. Selon Bouthoul, la « guerre est presque aussi vieille que l'homme lui-même, et plonge ses racines jusqu'au plus profond du cœur humain, là où le moi érode la raison où l'orgueil prévaut, où l'émotion est souveraine et l'instinct roi. » (Bouthoul 1973, p.23). La vérité des faits l'emporte sur toute autre considération. Sur trois mille cinq cents ans d'histoire connue, il n'y a eu que deux cents ans de paix en général (Torrelli 1985, p.3). La Bruyère (1688) pleurant la mort du jeune Soyecour, dont on pense qu'il eut à être le précepteur, affirme ceci :

La guerre a pour elle l'antiquité; elle a été dans tous les siècles: on l'a toujours vue remplir le monde de veuves et d'orphelins, épuiser les familles d'héritiers, et faire périr les frères à une même bataille. [...]. De tout temps les hommes, pour quelque morceau de terre de plus ou de moins, sont convenus entre eux de se dépouiller, se brûler, se tuer, s'égorger les uns les autres; et pour le faire plus ingénieusement et avec plus de sûreté, ils ont inventé de belles règles qu'on appelle l'art militaire; ils ont attaché à la pratique de ces règles la gloire ou la plus solide réputation; et ils ont depuis renchéri de siècle en siècle sur la manière de se détruire réciproquement. De l'injustice des premiers hommes, comme de son unique source, est venue la guerre, ainsi que la nécessité où ils se sont trouvés de se donner des maîtres qui fixassent leurs droits et leurs prétentions. Si, content du sien, on eût pu s'abstenir du bien de ses voisins, on avait pour toujours la paix et la liberté (pp.214-215).

Outre les causes déjà énoncées par La Bruyère, le rapport du Secrétaire Général de l'ONU, en date du 18 juillet 2006, insiste sur la responsabilité des politiques malencontreuses de nos dirigeants:

Un grand nombre de conflits armés trouvent leur origine dans les défaillances des systèmes, des institutions et des pratiques de gouvernance et d'administration publique. Tel est en particulier le cas lorsque les politiques de l'État manquent –délibérément ou par inadvertance– à répondre de manière impartiale aux besoins sociaux, économiques et politiques. Les inégalités horizontales qui découlent (ou donnent l'impression de découler) d'une gestion déficiente conduisent fréquemment à des conflits qui peuvent devenir violents, en particulier lorsque les clivages ethniques, régionaux ou religieux existants se doublent d'une répartition inéquitable des biens collectifs (p.12).

Ce serait alors une vaine entreprise que de vouloir attribuer une cause unique aux guerres. Les causes sont non seulement multiples mais elles peuvent interagir entre elles. L'élément, que ne souligne point les deux extraits susmentionnés et qui à l'heure actuelle est à l'origine de la majorité des conflits armés, est ce que nous désignerons sous l'appellation de « narcissisme religieux ». Les deux déflagrations qui ont secoué la planète ne furent dues qu'au pathologique extrémisme de l'humain. En ce XXI^{ème}, la planète toute entière souffre des menaces et agissement résultant du terrorisme religieux ou politique que le secrétaire général des Nations unies -à l'occasion du sommet de l'assemblée générale célébrant le sixième anniversaire de l'organisation en septembre 2005- assimilait à:

Tout acte qui vise à tuer ou à blesser grièvement des civils ou des non-combattants, et qui, du fait de sa nature ou du contexte dans lequel il est commis, doit avoir pour effet d'intimider une population ou de contraindre un gouvernement ou une organisation internationale à agir ou à renoncer à agir d'une façon quelconque (Rapport du secrétaire général des Nations unies 2005, p.67).

Les causes des conflits armés, quel que soit leur caractère, maintiennent toujours intacte la nature de leur subordonnant: des vies humaines sauvagement interrompues. Cette létalité est constitutive à la guerre, d'autant plus que la paix ne se différencie de son antonyme que par « une mortalité [qui] ne comporte pas une part d'homicides collectifs, organisés et dirigés. » (Bouthoul 1974, p.31). Ethnique, religieuse, civile ou internationale, les guerres ont le même sinistre dénominateur commun: l'anéantissement de toute humanité chez l'homme. Pour assouvir leur désir de vaincre, les belligérants font preuve d'une violence inouïe dont les fondements ne sont guère consensuels.

1.2. De la légitimité de la guerre

« Le temple » de la guerre, selon la polémologie, repose sur quatre piliers: la volonté, la létalité, la technicité et la symbolique (Huygh 2010, p.4). La volonté est consubstantielle à tout fait de guerre. Karl Von Clausewitz affirme dans ses écrits que « La guerre est la continuation de la politique par d'autres moyens, à savoir violents. » (Troisfontaines 1989, p.47). La guerre surgit de la volonté

affichée de l'un des antagonistes au moins de renoncer à résoudre le différend par des « moyens spécifiquement humains -le dialogue, le droit, le pardon- pour revenir aux pratiques irrationnelles de la lutte sanglante, du meurtre ou de l'asservissement, de la destruction. » (Troisfontaines 1989, p.47). Aristote (1995), réduisant le bonheur – fin ultime des états et des individus- à la richesse, à la vertu et la domination soutenait dans *Politiques* que « l'État le plus heureux est celui qui étend sa domination sur le plus grand nombre de peuples. » (p.472).

Les éléments de la symbolique, les plus visibles sans conteste, restent l'uniforme et les insignes du clan ou le drapeau. Ils participent tous de la caution morale du conflit armé que les belligérants perçoivent comme *juste*. Nous nous permettons de reprendre le propre terme de Alberico Gentili qui, dans son *De jure bellis* publié en 1597, parlait de la guerre en ces termes: « *Armorum publicorum justa contentio* » -La guerre est un conflit armé, public et juste- (Huygh 2010, p.3). En effet, toute guerre déclenchée résulte de l'affirmation préalable d'une communauté persuadée de « son existence comme force historique qui ne se représente l'ennemi et ne se convainc que'il a des raisons de tuer ou de mourir. Elles peuvent être très diverses: augmenter sa collection de crânes, gage de prestige dans certaines civilisations, renverser le nouvel Hitler (Milosevic, Saddam Hussein...) et d'établir une paix démocratique universelle dans d'autres cultures. » (Huygh 2018, p.3). Néanmoins, la guerre quand elle est envisagée comme l'unique moyen de rétablir la paix reste tout aussi déplorable :

En réalité, une victoire obtenue par la guerre est toujours un échec, même pour celui qui a obtenu la victoire en délivrant l'agressé de l'agresseur. Ça reste un échec d'humanité. Il n'a pas été possible d'obtenir cette justice par la raison, le dialogue, par ceux qui possèdent l'autorité. Donc il faut tenir cette conviction que la victoire, même dans une guerre devenue juste parce qu'elle serait purement défensive, est un échec humiliant pour l'humanité. La seule valeur véritable est la PAIX (Abbé Pierre 1991, p.1).

Même défensive, la guerre est toujours la pire des solutions. Son hypertrophique taux de létalité fait qu'elle ne peut être pleinement juste pour tout le monde, et encore moins pour les victimes civiles. Après ce survol épistémique du fait de guerre, il nous revient maintenant d'analyser la mise en texte que Lorenzo Silva fait de la guerre que les Etats Unis et l'OTAN ont livrée aux talibans.

2. La représentation de la guerre en Afghanistan dans *Música para feos*

Suite aux attentats terroristes du 11 septembre 2001 perpétrés sur le sol américain, les États-Unis déclenchent l'opération « Liberté immuable » sur la base de la résolution 1368 du Conseil de sécurité des Nations Unies du 12 septembre 2001 (Conseil de sécurité 2001). Une campagne militaire avec de lourdes attaques aériennes et terrestres est lancée contre les talibans et al-Qaïda en Afghanistan avec l'appui de l'OTAN qui, elle, a invoqué l'article 5 du Traité de l'Atlantique Nord du 4 avril 1949, stipulant que :

Les parties conviennent qu'une attaque armée contre l'une ou plusieurs d'entre elles survenant en Europe ou en Amérique du Nord sera considérée comme une attaque dirigée contre toutes les

parties, et en conséquence elles conviennent que, si une telle attaque se produit, chacune d'elles, dans l'exercice du droit de légitime défense, individuelle ou collective, reconnu par l'article 51 de la Charte des Nations Unies, assistera la partie ou les parties ainsi attaquées en prenant aussitôt, individuellement et d'accord avec les autres parties, telle action qu'elle jugera nécessaire, y compris l'emploi de la force armée, pour rétablir et assurer la sécurité dans la région de l'Atlantique Nord (OTAN, 2001).

S'ensuivit une guerre asymétrique et polémique qui durera plus d'une décennie. Les conséquences plus que malheureuses ne se furent pas sentir seulement sur les champs de bataille, elles atteignirent aussi la sphère politique avec la suspension de la députée Malalai Joya par ses pairs du Parlement afghan. Son opposition farouche contre l'action des leaders de l'Alliance du nord dans son pays se voyait déjà pleinement reflétée dans cet entretien qu'elle avait accordé en 2007 en Allemagne:

Ce qu'il nous faut aujourd'hui ce sont la sécurité et la libération mais au nom de la sécurité, les troupes étrangères nous ont privés de notre libération. Nous avons besoin du soutien international, mais nous ne voulons pas l'occupation. L'Afghanistan est devenu hélas un pays occupé, où le gouvernement des Etats-Unis poursuit ses intérêts économiques et régionaux (...). Les talibans sont de plus en plus forts parce que la majorité de la population ne soutient pas le gouvernement en place. (...) En fait, les Etats-Unis (...) ont simplement besoin d'une excuse pour prolonger leur présence en Afghanistan et menacer ainsi l'Iran, la Chine, l'Asie centrale ou d'autres puissances asiatiques. (...) Les Etats-Unis, en occupant l'Afghanistan, y ont exacerbé la crise. Ils sont venus sous prétexte de 'libérer les femmes afghanes', mais aujourd'hui, la situation des femmes en ce qui concerne leurs droits est catastrophique : tous les mois, des dizaines d'entre elles à travers le pays s'immolent pour mettre fin à leur désespoir. Les Afghans ont derrière eux une longue histoire de lutte contre l'occupation étrangère, et si l'occupation des Etats-Unis se prolonge, nous verrons peut-être surgir de nombreux mouvements de résistance généralisée (Kucheida et Hostalier 2009, p.9)

La fiction de Lorenzo Silva met en scène un soldat franc-tireur espagnol participant à une mission de la Force Internationale d'Assistance à la Sécurité (FIAS) de l'OTAN. La diégèse se déroule tout juste avant le retrait officiel des forces internationales, et ce, après treize années d'hostilités. La structure tripartite du récit (« El encuentro », « La separación » et « El adiós ») renvoie la narratrice autodiégétique Mónica à la solitude d'où l'avait sortie sa rencontre avec Ramón Sánchez Peralta dans une des discothèques que compte la capitale madrilène. Mónica nous raconte grâce à de nombreuses analepses, leur histoire d'amour prématurément interrompue par la mort de Ramón, envoyé en mission en Afghanistan. Une mort qui fait resurgir tous ses doutes sur la légitimité de l'action militaire dans ce monde partisan et égoïste qui est le nôtre: « Un monde où les

guerres étaient menées sous de faux mobiles, où on arguait d'œuvrer pour la défense de la justice et de la liberté, alors que la tyrannie était tolérée partout sous notre nez. En réalité, on est mû finalement que par la recherche du profit à tout prix (p.198)¹ ». Meurtrie par la douleur, elle s'engage alors à trouver les réponses aux questions que les séances de whatsapp n'avaient pas pu lui apporter. Son entretien avec le sergent Jaime Redondo –ami du défunt–, sa visite à la base militaire d'Alicante l'amèneront finalement à rejoindre l'Afghanistan en qualité de reporter free-lance aux fins de connaître l'environnement dans lequel vivait son fiancé. Un véritable parcours initiatique qui permettra à la narratrice de se retrouver avec elle-même et d'assumer le destin de l'être perdu. Ses fonctions testimoniale et idéologique se réalisent pleinement quand elle conclut son récit en ces termes:

Il n'est donc pas nécessaire que vous éprouviez de la compassion à mon égard. Dans ce monde, nombreux sont ceux qui n'arrivent pas à savoir qui ils sont, il y a ceux qui se mentent et se cachent : pour ne pas avoir la vérité en face, cette vérité de la douleur qui nous interpelle tous, ils envoient d'autres personnes l'affronter. Je sais qui je suis et je m'en tiens à cela. Je suis la veuve de Ramón Sánchez, un homme honnête, qui n'a jamais voulu se cacher derrière les autres et qui a su découvrir la lumière qui m'éclairait de l'intérieur.

Franchement, je n'ai pas besoin d'autre chose (p.211)².

La focalisation interne ainsi que le statut intradiégétique confère au récit une perspective subjective qui prend en charge les prises de position résultant de la communion du « moi historique » de l'auteur et de son « moi littéraire ».

2.1. L'expérience combattante

Dans *Música para feos*, l'expérience combattante vient de deux pôles différents : les récits de guerre des tireurs d'élite Ramón Sanchez et de Jaime Redondo s'enchâssent avec celui final de Mónica. Ramon, soucieux de tranquilliser les inquiétudes de sa fiancée qui est restée en Espagne, souligne le caractère asymétrique de la guerre en Afghanistan. En sus de la faiblesse de l'armement des talibans par rapport à la puissance militaire des forces américaines et de l'OTAN, il est mis en exergue leur extrême maladresse quant au maniement des armes à feu: « Ne t'inquiète pas. Ils sont tellement maladroits avec les munitions des obus que très souvent ils n'explosent même pas. Et vu la façon dont ils lancent les roquettes, ce

¹ «Un mundo donde las guerras se hacían bajo coartadas falsas, donde se decía obrar en defensa de la justicia y la libertad mientras por doquier se toleraba la tiranía y lo que a la postre se perseguía era el beneficio a toda costa (p.198)».

² No es necesario, por tanto, que me compadezcáis. En este mundo hay muchos que no llegan a saber quiénes son, los hay que se mienten, y quienes se esconden y por esquivar la verdad, esa verdad del dolor que a todos nos llama, despachan a otros para que se enfrentan a ella. Yo sé quién soy, y a eso me ciño. Soy la viuda de Ramón Sánchez, un hombre de una sola pieza, que nunca quiso esconderse detrás de otros y que supo descubrirme la luz que me alumbraba desde dentro. Francamente, no me hace falta más (p.211).

serait un miracle si elles atteignaient une quelconque cible. C'est tout simplement partie de rigolade pour la plupart des gens d'ici (p.165). »³.

La nuit tombée, les forces internationales dorment à l'intérieur de « containers métalliques climatisés qu'ils appelaient corimecs (p.164).⁴», à côté d'un refuge souterrain à l'abri de la force assassine et perfide des talibans. Selon les chercheurs, Robin Geiss et Michael Siegrist : « l'opposition armée [Afghane] tente d'échapper au champ de bataille classique en déplaçant les hostilités d'un endroit à l'autre, souvent à proximité des civils. Elle brouille ainsi toujours davantage les lignes de distinction entre les combattants, d'une part, et les personnes qui ne participent pas activement aux hostilités, d'autre part. » (Robin et Siegrist 2011, p.64). Ramon Sánchez tombera ainsi sous les balles d'une attaque « green-on-blue », un tir fratricide commis par un des membres des forces gouvernementales afghanes sur les soldats de la coalition internationale :

Selon les explications qui m'ont été données, dans la terminologie de l'OTAN, cela s'appelle un green-on-blue, c'est-à-dire un "vert contre bleu". C'est le code décrivant les attaques subies par les troupes de l'Alliance des mains d'Afghans théoriquement non hostiles, de ceux placés sous le commandement du gouvernement de Kaboul, placés dans les rangs de l'ANA ou de la police, coopérant avec les troupes internationales. Autant que je sache, c'était la menace la plus persistante et la plus difficile à neutraliser pour les soldats de la FIAS. [...] quelqu'un qui avait fait l'objet d'une enquête, sans qu'il soit établi une connexion franche entre lui et l'ennemi, devenait son agent pour une seule et simple raison : tout ce qu'il avait à faire était de menacer de tuer toute sa famille s'il n'attaquer pas les étrangers avec lesquels il collaborait. Face à ce dilemme, l'Afghan savait que la seule protection efficace qu'il pouvait offrir aux siens était probablement de s'immoler en faisant périr avec lui un occidental (p. 173-174)⁵.

Le mode opératoire reste basé sur la célérité et la surprise occasionnée chez la victime:

Selon la reconstitution des faits basée sur la version officielle émanant des autorités, cela s'est produit durant des

³No te preocupes. Son tan torpes con la munición de los morteros que muchas veces ni explota. Y de la forma que tiran los cohetes, sería un milagro que acertaran. Por aquí casi todo el mundo se lo toma a cachondeo (p.165).

⁴ «contenedores metálicos climatizadores que llamaban Corimecs (p.164)»

⁵ «Según me contaron, en la terminología de la OTAN se llama un *green-on-blue*, o sea, un «verde contra azul». Ese es el código con el que se describen los ataques sufridos por tropas de la Alianza a manos de afganos teóricamente no hostiles, de los que están a las órdenes del gobierno de Kabul, encuadrados en las filas del ANA o de la policía, cooperando con las tropas internacionales. Por lo que pude saber, se trataba de la amenaza más persistente y más difícil de neutralizar para los soldados de la ISAF. [...] alguien a quien se había investigado, sin encontrarle conexión con el enemigo, se convirtiera en agente de este por un sencillo expediente: no había más que amenazarle con matar a toda su familia sino atacaba a los extranjeros con los que colaboraba. Puesta en esa disyuntiva, el afgano sabía que muy posiblemente la única protección efectiva que podía proporcionar a su gente era inmolarse llevándose a un occidental por delante (pp.173-174)».

exercices de tir organisés sur le terrain de cette base afghane dont m'avait parlé Ramón. [...] Avec beaucoup de flegme, un sous-officier afghan s'approcha du côté droit de la sentinelle, sous prétexte de s'entretenir avec elle. Celle-ci ne pouvait guère se méfier d'un individu qui n'avait pas par devers lui une arme visible. Ils entamèrent une conversation, et au premier instant d'inattention, l'afghan sortit rapidement un couteau qu'il avait gardé à l'arrière de son pantalon et égorgea la militaire espagnole. Sans perdre une seule seconde, il se saisit du fusil HK et n'eut point besoin de le monter, car il était déjà chargé.

Avant que le reste des Espagnols ne puisse s'en rendre compte, il se mit à vider le chargeur sur eux. [...] Ramón succomba sur place (pp.174-175) ⁶.

Le Res fictae de Lorenzo Silva revêt ainsi une fonction spéculaire en relatant le quotidien des soldats engagés dans la guerre en Afghanistan. Le lieutenant-colonel Javier M^a Ruiz Arévalo de l'armée espagnole révèle dans son étude publiée en 2013 que de 2007 à 2013 cent quarante-quatre (144) soldats de la FIAS ont trouvé la mort lors de ces attaques sournoises (Arévalo 2013, p.38).

Les atrocités ne se limitent pas seulement au front. Les populations locales sont rudement éprouvées : quand elles n'alimentent pas le triste taux des victimes civiles et innocentes -prises entre deux feux-, elles sont exposées aux abus les plus déshumanisants. Tel est le triste sort des femmes en Afghanistan qui sont vendues par leurs propres pères : « Je t'ai déjà raconté comment ils en sont arrivés à utiliser les enfants et tu ne peux imaginer le sort qu'ils réservent aux femmes. Dans certaines contrées de l'Afghanistan, une femme n'est guère plus importante qu'une chèvre, la seule différence reste la valeur marchande que lui attribue son propre père. (p.199).⁷ » La cristallisation de l'attention des adultes sur les combats et les questions de survie augmente la vulnérabilité des enfants qui se retrouvent face à des traumatismes et autres séquelles psychologiques. Le contingent de Jaime en mission de surveillance assiste impuissant à la fellation qu'un adolescent afghan impose au plus jeune de ses camarades de jeu, âgé seulement de sept ans :

Un jour, nous étions en train de surveiller un village qui, selon les informations qui nous avaient transmises, abriterait un chef taliban. Il y avait un groupe d'enfants jouant au football. Ils devaient avoir entre sept et quatorze ans, je pense. Soudain, le plus

⁶ De acuerdo con la reconstrucción de los hechos que se desprende del relato oficial, ocurrió durante unos ejercicios de tiro, en el campo de esa base afgana de la que me había hablado Ramón. [...]. Con gran parsimonia, un suboficial afgano se acercó al centinela del lado derecho, con el pretexto de hacerle una consulta. El centinela no receló de un individuo que no portaba arma larga. Trabaron conversación y en el primer descuido el afgano sacó con rapidez un cuchillo que llevaba metido en la parte trasera del pantalón y degolló ala militar española. Sin perder un segundo se apoderó de su fusil reglamentario HK y no necesitó ni montarlo, porque ya tenía bala en la recámara. Antes de que el resto de los españoles pudiera percatarse, estaba vaciando el cargador sobre el grupo. [...]. Ramón murió en el acto (pp.174-175).

⁷ Ya te he contado cómo llegan a usar a los niños, y ni imaginas cómo tratan a las mujeres. En algunas partes de Afganistán, una mujer no es mucho más que una cabra, la única diferencia es el precio al que su propio padre la vende (p.199).

âgé d'entre eux attrapa le cadet du groupe au cou, s'agenouilla et l'obligea à lui faire une fellation. Imagines toi, nous l'eûmes dans notre ligne de mire pendant tout ce temps (p.199)⁸.

La typologie des modèles de monde possible de Tomás Albadalejo Mayordomo (1998) explique le processus de construction des différents types de texte qu'il classe en trois catégories: le *réel*, le *fictionnel vraisemblable* et le *fictionnel invraisemblable* (pp.58-59). Ce troisième type de monde est celui de la fantaisie, celui de l'invraisemblable. La fiction s'affranchit de toute référence mimétique, des lois de la contingence, et immerge le lecteur dans l'univers fantasque d'*Alice au pays des merveilles* ou des récits de science-fiction. Le modèle I (le *réel*), régi par les règles et instructions du monde objectif, renferme tout ce qui peut être vérifié empiriquement (les textes historiques, géographiques, la rubrique des faits divers des journaux, etc.). *Música para feos* appartient au modèle II qui est celui du *res fictae*. Ses constituants relèvent certes de la fiction mais témoignent d'une sujétion certaine par rapport aux normes du monde empirique. La note explicative de l'auteur ainsi que les remerciements formulés à l'endroit des personnes qui ont rendu possible sa fiction renseignent sur le respect des lois de la vraisemblance pour rendre compte de l'horreur, en témoigner : séjour à Herat auprès de la FIAS, visite à la base militaire d'Alicante, entretiens avec les tireurs d'élite de ladite base, inclusion de vers tirés du recueil de poème d'un vrai soldat ayant pris part aux combats, etc. Une expérience combattante qui ne s'affranchit guère des exigences aléthiques et instruit déjà sur la catégorisation de ses acteurs directs.

2.2. L'engagement du militaire

L'histoire d'amour entre Mónica et le soldat Ramón Sánchez naît d'une omission: Ramón, malgré les questions récurrentes de sa petite amie, a caché à celle-ci sa profession pendant les premières semaines de leur relation. Un choix qui dénote l'incompréhension que nourrissent souvent les gens vis-à-vis de la fonction militaire dont Ramón prédique le devoir de réserve et d'obéissance : « [...] J'ai appris qu'il y a des choses dans ce métier qui ne peuvent pas être racontées, et d'autres que personne ne veut dire [...]. On ne me paye pas pour juger les actions de mon gouvernement, sinon pour exécuter ses ordres. Les citoyens sauront à qui confier les rênes de leurs destinées (p.159) »⁹. Quand Ramón révèle à Mónica la vérité avant sa demande en mariage, la jeune journaliste se fait le réceptacle des stéréotypes et autres clichés qu'entretient l'imaginaire populaire au sujet du militaire. Les aptitudes guerrières et l'allure brute prévalent sur tout sentiment humaniste :

⁸ «Una vez estábamos vigilando un poblado, donde teníamos información de que podía esconderse un jefe talibán. Había un grupo de niños jugando a la pelota. Entre los siete y los catorce años, calculo. De pronto, el mayor de ellos agarró al más pequeño del cuello, lo hincó de rodillas y le obligó al más pequeño a hacerle una felación. Durante todo el tiempo, para que te hagas una idea, lo tuvimos en la mira (p.199).»

⁹ [...] he aprendido que de este oficio hay cosas que no pueden contarse, y otras que nadie quiere contar [...]. No me pagan por juzgar a mi gobierno, sino por cumplir sus órdenes. Los ciudadanos sabrán a quién le ponen la batuta en las manos (p.159).»

Ce que je vus, au début, ne m'aida point à reconnaître Ramón; Un homme aux cheveux rasés presque à zéro, très sombre, vêtu d'un uniforme de camouflage aride, pareil à ceux utilisés dans le désert [...]. C'était un militaire. Un guerrier, un soldat. Un de ceux qui avaient choisi comme métier d'aller dans des endroits où il y avait une guerre et, si l'ordre leur était intimé, d'utiliser les armes contre d'autres personnes auxquelles ils pouvaient ôter la vie. Non pas qu'il fût exposé à la guerre: la guerre était son habitat, son site naturel; il en était une composante et savait comment l'abattre sur les autres. [...] il s'était voué à un métier que je ne connaissais pas bien certes, mais qui ne m'avait jamais inspiré beaucoup de sympathie, car je l'associais surtout à des personnes primaires qui ne se posaient pas les questions que n'importe qui se serait posé en se saisissant d' un engin capable de tuer ses semblables (pp.152-155)¹⁰.

L'endurance physique et le professionnalisme qu'exige le déploiement dans des environnements rigoureux et hostiles enferme le soldat dans des schèmes excluant a priori toute activité ne permettant ni le contrôle minutieux des opérations du corps ni l'assujettissement constant de ses forces en lui imposant « un rapport de docilité-utilité » (Foucault 1975, p.139). Il n'est guère surprenant donc que la poésie de Jaime Redondo reste incomprise et mal vue dans un tel milieu régi par « cette réserve, cette façon d'être au-dessus de tout » (De Gaulle 1932, p.186) qu'on désigne sous le nom d'*esprit militaire* : « Etre un poète-soldat est un peu déprimant. Ni les poètes ni les soldats ne te prennent au sérieux. Mais j'aime la poésie. Cela me soulage. (p.202) ¹¹».

La culture de Guerre que Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker (2000) définissent comme le « corpus de représentations du conflit cristallisé en un véritable système donnant à la guerre sa signification profonde » (p.145) transparaît dans les récits des deux soldats: l'engagement reste le fait d'un consentement qui « prend sa source dans la profondeur d'un « patriotisme défensif » (p.671). La guerre en Afghanistan –aux dires de Jaime- bien que procédant d'une décision politique certes, ne souffre d'aucune contestation dans les rangs des militaires engagés au sein de la coalition:

Et c'est très bien ainsi, et c'est à cela que servent les élections et les politiciens, qui sont ceux qui nous disent-nous les militaires- ce que nous devons faire, où nous devons aller et quand.

¹⁰ Lo que vi, en principio, me costó reconocerlo como Ramón; Un hombre con el pelo rapado casi al cero, muy moreno, vestido con un uniforme de camuflaje árido, de los que se usan en el desierto [...]. Era militar. Un guerrero, un soldado. Uno de esos que habían elegido como profesión acudir a los lugares donde había guerra y, si así se lo ordenaban, utilizar las armas contra otra gente a la que podían quitar la vida con ellas. No es que estuviera expuesto a la guerra: es que la guerra era su hábitat, su sitio natural; formaba parte de ella y sabía cómo desencadenarla sobre otros. [...] se dedicaba a un oficio del que a fin de cuentas tampoco sabía mucho, pero que nunca me había inspirado excesiva simpatía, porque lo asociaba sobre todo a individuos primarios que no se hacían las preguntas que cualquiera se haría al empuñar un trasto capaz de matar a sus semejantes (pp.152-155).

¹¹ « Lo de ser poeta de aquí es un poco jodido. Ni te toman en serio los poetas ni tampoco los de aquí. Pero a mí me gusta. Me sirve de desahogo (p.202)».

Le fait est que vous aurez toujours besoin de gens comme moi ou Ramón prêts à risquer leur vie et à aller là où il le faut. Il y a beaucoup de haine dans le monde et quelqu'un se doit de prendre sur lui pour y faire face, si l'occasion se présente (p.200)¹².

L'action de la FIAS a une dimension de « croisade ». Les soldats combattent « pour le droit et la civilisation » (Audoin-Rouzeau et Becker 2000, p.191). La violence n'est que défensive, Ramón rappelle la différence fondamentale qui existe entre le soldat et l'assassin. La violence gratuite et meurtrière de ce dernier est éloignée du code d'honneur des militaires: « [...] la différence entre un soldat et un meurtrier est que le soldat a un code de conduite, et ce code lui impose de ne blesser personne qui puisse ne pas l'être (p.161).¹³ ».

Le discours reflète le « désengagement moral », caractéristique de tous les combattants de guerre. Ce processus « complexe » s'accomplit principalement à travers les justifications des violations (« Le tireur n'est là que pour neutraliser celui qui est à l'origine du danger, son action ne doit toucher personne d'autre-p.196-¹⁴») et la déshumanisation de l'ennemi (« [...] tu te rends compte que tu traites avec des gens qui n'ont aucune compassion, et qui ne se posent pas tellement de questions - p.199-¹⁵»). La mort de Ramón l'élève au rang de martyr puisqu'il était au service de la paix : « [...] contrôler les uns les autres, négocier avec eux, les instruire et, dans presque tous ces endroits, essayer qu'ils cessent de s'entretuer, car ils ne s'entendront jamais, et ce, même si on leur donnait mille ans pour le faire. Finalement, ton action se limite plus à parler qu'à autre chose (p.161)¹⁶ ».

En somme, *Música para feos* célèbre un métier qui, à la suite de la suspension du service national obligatoire, semble ne plus gagner l'adhésion inconditionnelle de la population. Les manifestations pacifistes organisées de façon récurrente dans tous les points du globe sont autant de signes de rejet de l'action militaire. On oublie cependant que derrière les résolutions politiques il y a des hommes tenus par l'obéissance qui se situent dans la fameuse *zone grise* de Primo Lévi, une zone de *impotencia judicandi*, où les notions de Mal et de Bien s'entremêlent, se confondent dans une fusion presque parfaite (Agamben 2000 p.11).

Conclusion :

La sociocritique, comme essai d'interprétation historique et sociale des œuvres littéraires, relève toute la pertinence de l'ancrage de l'œuvre de Lorenzo

¹² «Y esto está muy bien, y para eso están las elecciones, y los políticos, que son los que nos mandan a los militares lo que tenemos que hacer, a dónde tenemos que ir y cuándo. El caso es que siempre hará falta gente como yo o como Ramón, que se la juegue y vaya a donde haga falta. Hay mucho odio por ahí fuera, y alguien tiene que comerse el marrón de enfrentarse a él, si se tercia (p.200).»

¹³«[...] la diferencia que hay entre un soldado y un asesino es que el soldado tiene un código, y ese código le exige no hacer daño a quien puede evitárselo (p.161)».

¹⁴ « El tirador está para neutralizar a quien realmente crea peligro, y a nadie más -p.196- »

¹⁵ « [...] te das cuenta de que tratas con gente que no tiene compasión, y que no se hace tantas preguntas -p.199-».

¹⁶ «[...]controlar a unos y otros, negociar con ellos, instruirlos, y en casi todos esos sitios intentar que dejaran de matarse, porque entenderse no se van a entender ni en mil años. Al final, te toca más hablar que otra cosa (p.161).».

Silva dans le *res factae*. Grace à un ardu travail de documentation, l'auteur s'approprie la réalité extralittéraire et situe ses œuvres dans des coordonnées géopolitiques bien précises qui dénotent un engagement que revendiquent autant la fiction, elle-même, que la narration et la mise en texte. Le récit littéraire fort de ces trois éléments hétérogènes se mue en un hymne à la gloire du soldat dont l'action trucidieuse se meut dans la solitude de l'incompréhension.

Bibliographie

Abbé Pierre. « Réflexions de sur la guerre du Golfe, à l'intention du mouvement Emmaüs », le 22 janvier 1991 Consulté le 03 juin 2018 <http://lotoisdumonde.fr/documents/ab-pierre/Abbe-Pierre-guerre-du-golfe-22janvier1991.pdf>

Agamben, G. (2000). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre-textos.

Albadalejo Mayordomo, T. (1998). Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Murcia: Universidad de Alicante.

Arévalo, J. M. R. (2013). Green on blue ¿Una mera piedra en el zapato o el principio del fin. *Revista ejército*, n. 868 julio/agosto.

Aristote (1995). La politique (Traduction, introduction, notes et index de Jules TRICOT). Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

Audoin-rouzeau, S. & Becker, A. (2000). 14-18, retrouvez la guerre. Paris : Gallimard.

Barthes, R. (1966). Critique et vérité. Paris: Seuil.

Bouthoul, G. (1973). La guerre. Paris : PUF. 1973.

Bouthoul, G. (1974). La paix. Paris: P.U.F.

Cru, J. N. (1929). Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928. Paris: Les Etincelles.

De la bruyère, Jean (1688). Les Caractères. Version électronique: [Http://www.inlibroveritas.net](http://www.inlibroveritas.net).

Diderot et D'alembert (1774). Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de Lettres. Paris: L'Imprimerie de la société.

Djiena wembou, M.-C. & Fall, D. (2000). Droit international humanitaire: théorie générale et réalités africaines. Paris: L'Harmattan.

Dobrovsky, S. (1966). Pourquoi la nouvelle critique. Paris: Mercure de France.

Duchet, C. (1979). Positions et perspectives. *Sociocritique. Actes du colloque organisé par l'Université de Paris VIII et New York University*. Paris: Nathan.

Foucault, M. (1975). Surveiller et punir, naissance de la prison. Paris : Gallimard.

Geiss, Robin & Siegrist, M. (2011). Le conflit armé en Afghanistan a-t-il un impact sur les règles relatives à la conduite des hostilités ? *Revue internationale de la Croix-Rouge*, volume 93 Sélection française 2011.

Général De gaulle (1932). « Du Prestige ». *Le Fil de l'épée*. Paris : Berger Levrault.

Giustozzi, A. (2008). Comment les talibans regagnent le terrain. *Alternatives Internationales*, n°39.

Huygh, F. B. (2010) Qu'est-ce que la guerre. Anthologie de textes sur la polémologie. Disponible sur: consulté le 08/juin/2018 <http://www.huyghe.fr/>,

Kucheida, J.-P. & Hostalier, F. (2009). La guerre en Afghanistan : quelle stratégie pour l'Europe ? Assemblée européenne de sécurité et de défense. Assemblée de l'Union de l'Europe Occidentale. Document A/2036.

- Maurel, A. (1994). *La critique*. Paris: Hachette Livre.
- Nations unies (2009). « Rapport d'activité Secrétaire général sur la prévention des conflits armés ». Consulté le 07/juin/2018 <http://www.ipu.org/splz-f/unga06/conflict.pdf>
- Silva, L. (2015). *Música para feos*. Barcelona: Editorial Planeta, 2015.
- Torrelli, M. (1985). *Le droit international humanitaire que sais-je?* Paris: P.U.F.
- Toursel, N. & Vasseviere, J. (2001). *Littérature: textes théoriques et critiques*. Paris: Nathan/HER.
- Troisfontaines, R. (1989). *À propos de l'université*. Namur: Presses Universitaires de Namur, 1989.

Maguette Dieng

Cheikh Anta Diop Dakar University, Senegal

The War in Afghanistan in "Musica para Feos" by Lorenzo Silva: Between Denunciation and Tribute

Abstract: Besides the theme of love, that of the war remains one of the most discussed in the literature. The war, this "fruit of the depravity of men", this "convulsive disease" (Diderot and D'alembert 1774, p. 700), continues to inspire even today the pen of many writers and humanists. Survivors themselves have often felt the need to witness the horror of their experience in different genres. As such, the First World War seems to have delighted the star to the Muses of Plato. For the only period from 1915 to 1928, two hundred and forty-six books of fighters were listed (Vintage 1929, pp. 10-13). In the same vein, the Spanish author Lorenzo Silva's *Música para feos* looks back on the war in Afghanistan between the United States and NATO forces on the Taliban. This article, based on a sociocritical perspective, studies the literary representation and symbolism that emerge from Silva's fiction.

Keywords: *Afghanistan, war, fiction, engagement, loneliness, denunciation.*

LANGUE ET THÉÂTRALITE DANS *UN CAPTIF AMOUREUX* DE JEAN GENET

Ben Hamou Malak

Université Ibn Tofaïl, Maroc
malacbenhamou@hotmail.com

Résumé : Dans cet article, nous analysons deux des nombreux systèmes de signes qui traversent l'œuvre posthume du dramaturge et écrivain Jean Genet, *Un captif amoureux*, dans le but de comprendre comment ils peuvent s'imbriquer dans un texte et ce qu'ils y apportent. Pour ce faire et vu l'absence d'une théorie unique et précise pour l'analyse des systèmes de signes, il a été nécessaire de regrouper un outillage théorique polyvalent portant sur les deux systèmes de signes que nous étudions, à savoir la langue et la théâtralité. L'outillage proposé par Barthes, spécialement dans *Mythologies*, étant celui qui arrive à englober différents types de systèmes de signes, nous a permis de mieux lire cette œuvre qui traite de la révolution palestinienne, et de comprendre le rôle primordial qu'ont les systèmes de signes dans la lecture d'une œuvre qui porte sur le conflit entre deux peuples, deux langues, deux cultures pour une même terre.

Mots-clés : langue, théâtralité, signes, révolution, Palestine, Israël, Genet.

Introduction

Défenseur des parias et des communautés opprimées, l'écrivain et dramaturge Jean Genet soutiendra, jusqu'à la fin de sa vie, la cause palestinienne après avoir passé deux longs séjours dans les camps palestiniens. Il meurt la nuit du 15 au 16 avril 1986, à Paris, quelques mois après avoir terminé l'écriture d'*Un captif amoureux*. Dans cette œuvre posthume, Genet relate ses moments passés auprès des Palestiniens.

Un captif amoureux décrit non pas la résistance en termes d'armes ou de crimes mais plutôt la vie des Palestiniens dans les camps à travers leurs traditions et leur quotidien: « C'est bien à découvrir l'intimité des feddayin que Genet nous convie » (Bendhif-Syllas, 2012, p. 124). Il s'agit de la révolution au quotidien, de la révolution vue comme un « Art suprême » (Genet, 1986, p. 451). La révolution est donc une grande sémiotique artistique regroupant plusieurs sous-systèmes.

Nous analyserons le texte selon deux axes : celui de la langue et celui de la théâtralité. Pour ce faire, nous ferons une analyse sémiotique de ces deux systèmes de signes. Le choix d'une analyse sémiotique des systèmes de signes nous fut imposé par l'œuvre elle-même. En effet, le texte de Jean Genet est une œuvre faite d'enchevêtrements de systèmes de signes. *Un captif amoureux* représente au plus haut point l'importance qu'ont les systèmes de signes dans la vie généralement et dans les révolutions particulièrement: photographie, vêtements, sculpture,

théâtralité, coiffure, rituels, danse, musique, etc., les systèmes de signes sont partout et régissent la vie de l'homme ou, dans le cas d'*Un captif amoureux*, la vie des Palestiniens et des Israéliens. Pour notre analyse, nous n'en garderons que deux, à savoir la langue et la théâtralité.

Si notre choix s'est arrêté sur la langue c'est parce qu'elle englobe tous les autres systèmes de signes puisqu'il s'agit d'un texte et qu'ils y sont décrits par son biais. Les images de la révolution sont captées par la langue, ce qui fait d'elle le système gouvernant tous les autres. Et si j'ai opté pour la théâtralité c'est parce qu'elle nous renvoie vers le grand dramaturge qu'a été Jean Genet et parce qu'elle joue un rôle central dans la révolution palestinienne.

Nous allons donc procéder à cette analyse dans le but de comprendre comment ces systèmes de signes s'imbriquent dans le texte et ce qu'ils apportent et au livre et à la révolution palestinienne.

1. La langue

La langue prend une grande place dans le texte, et ce dès la première page. En effet, le texte commence par une description de l'écriture et des signes de la graphie : « La page qui fut d'abord blanche, est maintenant parcourue du haut en bas de minuscules signes noirs, les lettres, les mots, les virgules, les points d'exclamation, et c'est grâce à eux qu'on dit que cette page est lisible » (Genet, 1986, p. 11), preuve en est que la langue est le système de signes le plus important comme le postule de Saussure : « La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes » (p. 33). Non seulement parce que, dans ce cas, il s'agit d'écriture ou de littérature et qu'elle est le système interprétant de tous les autres : « les signes de la société peuvent être intégralement interprétés par ceux de la langue, non l'inverse. La langue sera donc l'interprétant de la société » (Benveniste, 1974, p. 54), mais aussi parce que la langue prend une grande place dans le texte de Genet : il fait, tout au long du texte, des descriptions de différents aspects de la langue qu'elle soit orale ou écrite.

L'écriture, dans le texte, est du côté du français puisque le texte est écrit dans cette langue, mais aussi du côté de l'hébreu lorsqu'il s'agit de l'opposition arabe vs hébreu. La scripturalité renvoie donc à la domination, au désir d'exister, à l'installation d'une nouvelle langue et d'un nouveau peuple sur les terres palestiniennes. L'oralité, en revanche, est du côté de l'arabe. Elle marque la résistance, l'acharnement à subsister, à ne pas s'effacer et à affronter l'hébreu.

Il décrit la langue hébraïque en décrivant sa graphie. La scripturalité est surtout affichée sur la route : « [...] les poteaux indicateurs entre Beyrouth et Baabda étaient en hébreu » (Genet, 1986, p. 440). À travers l'un des systèmes de signes les plus dérisoires, soit les panneaux routiers, la présence d'Israël est rendue légitime, officielle, innocente et est affichée sans ambages. Israël est « chez lui », sur son « territoire » et il n'y a rien d'étonnant à ce que sa langue soit affichée et utilisée même sur les panneaux de signalisation. En dehors de l'auteur du livre, Genet, l'hébreu sur ces terres ne choque personne. La présence d'Israël, à travers le premier vecteur d'une culture qui est la langue, devient naturelle.

Ces poteaux, non seulement, rendent légitime la présence d'Israël, mais lui permettent aussi d'afficher sa domination en lui conférant un statut d'ayant droit. L'ethnologue Claude Lévi-Strauss dit à propos de l'écriture en se basant sur son expérience avec la tribu du village Nambikwara :

Si mon hypothèse est exacte, il faut admettre que la fonction primaire de la communication écrite est de faciliter l'asservissement. L'emploi de l'écriture à des fins désintéressées, en vue de tirer des satisfactions intellectuelles et esthétiques, est un résultat secondaire, si même il ne se réduit pas le plus souvent à un moyen pour renforcer, justifier ou dissimuler l'autre. (p. 345)

Le premier aspect de l'écriture que j'analyserai est l'opposition entre la graphie de l'hébreu et celle de l'arabe. Certes, les deux langues ont beaucoup de similitudes puisqu'elles ont la même origine : ce sont deux langues sémitiques qui se lisent de droite à gauche, mais, dans le texte, il est plus question d'oppositions que de similitudes, et la description débute par une opposition contradictoire entre les deux écritures. Tandis que les mots de la première se font par entrelacement avec des lettres collées les unes aux autres, les mots de la seconde se créent par des lettres séparées, avec des espaces entre elles : « À une langue vernaculaire devrait correspondre l'écriture vermicellaire et ce serait l'écriture arabe, en courbes et en nœuds. *Pièces détachées* est l'expression dont se servaient les Libanais pour désigner les lettres hébraïques » (Genet, 1986, p. 440).

Ici, les lettres ne représentent pas des graphèmes, que des phonèmes, elles gagnent une sur-signification : elles représentent à elles seules un peuple menaçant et la langue devient aussi effrayante qu'une arme. L'écrivain décrit les lettres en usant de métaphores qui renvoient en grande majorité aux oiseaux et aux fleurs. Les lettres décrites sont surtout celles qui ont une sorte de pointe vers le haut, soit celles-ci : ן, ף, ץ, ץ, ץ, ץ, ץ, ץ.

Pour les décrire, il use de termes tels que : aigrette, grues, pistils, pollen, paon, bécasse, tige. Ces lettres et ces images d'oiseaux ont « des analogies de forme » et « des analogies de sens » (Klinkenberg, 2006, p. 428) : pour la forme, les extrémités des lettres ressemblent aux extrémités des têtes d'oiseaux et ont donc, comme points communs, les sèmes de « verticalité », « hauteur » et « pointe ». Pour le sens, elles ont comme similitude le sème « orgueil » du fait qu'elles regardent vers le haut, un orgueil qui représente la victoire de l'occupant : « et ces aigrettes de la lettre qui se dit à peu près *ch* en français, n'ajoutaient aux mots ni à l'injonction quelque légèreté, elles disaient le triomphe cynique de Tsahal » (Genet, 1986, p. 441).

Puis, il passe à la description de l'espace entre les lettres. En effet, en hébreu, il n'y a pas uniquement de l'espace entre les mots mais entre les lettres aussi et par ce double espace, les blancs de l'hébreu semblent plus importants que les blancs du français. L'espace n'est plus seulement un territoire, une terre, l'espace est plus abyssal entre les lettres hébraïques parce qu'il représente une période dans l'histoire. Pour Genet, cet espace prend une ampleur gigantesque dans le temps et devient plus lourd, plus insoutenable : « Dans cet espace incommensurable séparant chaque lettre hébraïque, des générations sont nées, ont essaimé » (Genet, 1986, p. 442).

La comparaison entre les Israéliens et les Palestiniens se fait aussi au niveau rhétorique. Il s'agit de deux phrases écrites en français, non en hébreu ou en arabe. Or, même s'il s'agit d'une même langue, la différence subsiste encore entre les deux peuples. Sur la route de l'Opéra, à Paris, est écrit « PALESTINE VAINCRA » (Genet 1986, p. 108) en majuscules et peintes en blancs ; et sur différents murs de Paris, est écrit aussi « Israël vivra ».

Face à la première phrase écrite en lettres capitales, la deuxième est écrite en minuscules : « les bombages rapides, discrets, presque timides, de la réplique israélienne ». Et même si la deuxième réplique semble être écrite plus timidement, il n'en reste pas moins qu'elle est plus forte grâce au choix du verbe vivre. En rhétorique classique, la production d'un discours se faisait en 4 étapes : l'inventio, la dispositio, l'elocutio et l'actio (Klinkenberg, 2006, p. 335-36). Celle du choix des mots qui correspond à nos deux répliques relève de l'*elocutio* : « Sémiotiquement, on dira qu'elle assume l'étude des styles et des connotations. En effet, elle consiste à choisir entre divers signifiants possibles » (Klinkenberg, 2006, p. 335-36). Dans ce cas, pour signifier une même idée, les Palestiniens et les Israéliens ont choisi deux signifiants complètement différents. Dans « vaincra », la notion de guerre est clairement présente, puisque vaincre signifie triompher, battre. Selon le Petit Robert, vaincre veut dire « l'emporter par les armes sur (un ennemi public ou privé) », « l'emporter sur (un adversaire, un concurrent) dans une compétition pacifique) et « être plus fort que (une force naturelle), faire reculer ou disparaître » (Petit Robert, 2010, p. 2671).

Dans les trois définitions, les notions de domination et d'ennemi sont présentes. Les Palestiniens ne cachent pas qu'ils sont en guerre et qu'il s'agit de triompher et d'être plus fort que l'ennemi ou l'occupant. Par contre, dans « vivra », le terme est clairement plus pacifique, moins guerrier et plus naturel. Qu'y a-t-il de plus naturel que de vouloir vivre ? Les deux premières définitions données par le Petit Robert pour le verbe vivre sont « Être en vie ; exister » et « avoir une certaine durée » (Petit Robert, 2010, p. 2727). Le verbe vaincre connote la violence et le verbe vivre connote la paix. L'occupé devient, à cause de la rhétorique, menaçant et agressif alors que l'occupant, grâce à elle, devient inoffensif et innocent.

« Israël vivra » relève d'une rhétorique qui vise à « donner à un réel cynique la caution d'une morale noble » (Barthes, 1957, p. 137). Dans *Mythologies*, en parlant de la grammaire africaine, Roland Barthes affirme à propos du mot « guerre » :

Le but est de nier la chose. On dispose pour cela de deux moyens : ou bien la nommer le moins possible (procédé le plus fréquent) ; ou bien lui donner le sens de son propre contraire (procédé plus retors, qui est à la base de presque toutes les mystifications du langage bourgeois). Guerre est alors employée dans le sens de paix et pacification dans le sens de guerre. (p. 193)

La réplique « Israël vivra » use de ces deux moyens : non seulement la guerre n'est pas nommée, mais elle est remplacée par une notion qui relève de la paix, soit « vivre ». Même au niveau rhétorique et en usant d'une même langue, le fossé semble évident entre les deux peuples.

La seconde opposition, mentionnée par Jean Genet, est que le verbe vaincre paraît dérisoire face au verbe vivre : « La force, immensément plus grande, de cette

réponse — et non réplique —, ou mieux, à l'affirmation limitée du *vaincra*, l'affirmation presque éternelle du *vivra* » (p. 108). La seule ressemblance entre les deux phrases est l'utilisation du futur. Qu'il s'agisse de vivre ou de vaincre, rien n'est encore moins sûr, puisque les deux verbes ne sont pas conjugués au présent, mais au futur, ce qui laisse entendre que seul l'avenir confirmera l'un ou l'autre, ou peut-être les deux, soit « dans un lointain où le mythe risque moins de se faire démentir. » (Barthes, 1957, p. 142)

La langue prend une place de choix dans la révolution palestinienne et sert à la fois d'arme pour l'ennemi et de bouclier pour les Palestiniens. La révolution se fait à travers la langue et devient visible aussi grâce à elle, et plus le temps passe, plus la révolution dure, plus la langue devient importante :

Que nous les premiers, ici ou là, aurons toujours des mots aux sens incertains, tremblés. Les Palestiniens n'échappèrent jamais à ce paradoxe : à mesure que passent les ans, les siècles, les mots se chargent d'émotion, d'éclat, d'événements contraires, événements-facettes, d'intérêt, comme un capital se chargeant d'intérêts : les mots seront de plus en plus riches. (Genet, 1986, p. 257)

2. La théâtralité

Dans ce dernier texte de Genet, la théâtralité est très présente et passe à travers les images : « Le théâtre disparaîtra peut-être dans sa forme mondaine actuelle – déjà, semble-t-il, menacée – la théâtralité est constante si elle a ce besoin de proposer non des signes mais des images complètes, compactes dissimulant une réalité qui est peut-être une absence d'être » (p. 430). Pour Genet, la théâtralité est faite d'images. Mais la théâtralité est faite de signes aussi, des signes qui relèvent du théâtre et qui servent à brouiller l'esprit de celui qui regarde et à l'empêcher de distinguer le vrai du faux, le réel de l'illusoire. Il s'agit des oppositions « Vrai / faux, vérité / mensonge, réel / fictif, réalité / illusion » (Kowzan, 1992, p. 87). Pour Anne Ubersfeld, la théâtralité est « le fait que tel échange vécu à densité d'un échange scénique, ou que l'on peut repérer dans des échanges parlés la présence de *jeux de rôles* » (p. 96). Dans le texte, les jeux de rôles existent sans que pour autant le spectateur comprenne qu'il s'agit de mises en scène.

En effet, la théâtralité est évoquée quand il s'agit de leurrer l'autre, de le piéger, d'utiliser la théâtralité, tout comme la langue et les images, comme une arme de guerre. Genet décrit différentes mises en scène faites par les différentes parties du conflit : Palestiniens, Israéliens et Bédouins. Il use d'ailleurs souvent de termes qui y renvoient : représentation théâtrale, théâtralité, mise en scène, scénario, déguisement... Réalité et fiction s'entrecroisent dans son texte.

Genet relate à quatre reprises des subterfuges utilisés par les Israéliens pour piéger les Palestiniens. Les deux premiers furent mis au point après les massacres de Sabra et Chatila. D'ailleurs, pour les Israéliens, même durant les massacres, il s'agissait de théâtre; la vue des camps depuis les toits des immeubles leur rappelait le théâtre : « Dans son enquête sur le massacre, l'historien Amnon Kapeliouk écrit enfin au sujet de l'œil de cet événement : « Pour reprendre l'expression d'un officier israélien, du toit de ces immeubles [ceux du poste de commandement le plus avancé] on voit "comme au théâtre au premier rang". » (Laroche, 2010, p. 149)

Dans la première mise en scène, un homme cagoulé passait devant les membres de la population du village de la côte et choisissait parmi eux des coupables : « il désignait d'un doigt ganté les coupables. Coupables de quoi ? D'être palestiniens, ou amis libanais des Palestiniens, ou coupables de le devenir, ou coupable de manipuler des explosifs. » (Genet, 1986, p. 186) L'élément central de cette mise en scène est la cagoule. Les villageois ne voient que cela : un homme portant une cagoule et toute leur attention se dirige alors vers ce bout de tissu qui devient un signe.

Celui qui regarde « est confronté d'abord à la réalité matérielle du signe : il voit la casquette [ou la cagoule dans ce cas], il perçoit sa forme, sa couleur, la façon dont elle tient sur la tête du personnage. Et c'est à ce moment-là, en se rendant compte que la casquette a une valeur sémique (sinon symbolique), que le spectateur cherche à se faire une idée de sa signification. Dès que le signifié rejoint le signifiant, le signe est constitué » (Kowzan, 1992, p. 55).

La cagoule devient alors pour les villageois le signe d'une trahison, d'une dénonciation, alors que pour les Israéliens, c'est le signe du leurre et son but est de créer la zizanie parmi la population et de faire croire à tous ses membres qu'un des leurs les a vendus à l'ennemi.

Même quand le subterfuge est dévoilé, la mise en scène a déjà fait des dégâts et les villageois sont incapables de discerner la vérité du leurre, la réalité de la fiction. Contrairement au théâtre où « le public ne doit s'engager qu'à demi dans le spectacle, de façon à "connaître" ce qui y est montré, au lieu de le subir » (Barthes, 2002, p. 134), le spectateur palestinien de ces mises en scène n'a pas le recul nécessaire pour comprendre que tout est joué, il subit la scène et en est même la principale victime et c'est justement là le but de la théâtralité, faire croire au faux :

- [...] *Lorsqu'on apprit qu'un Israélien tenait le rôle du traître palestinien, le mal était déjà fait. Personne n'osait découvrir la vérité, craignant malgré tout qu'on reconnût sous la cagoule un Palestinien ami ou parents.*

- *Le théâtre continua longtemps ?*

- *Deux ou trois semaines. Suffisant. Le doute était partout. Ce théâtre fut suivi de celui des chambres.* (Genet, 1986, p. 186)

En effet, après la mise en scène de la cagoule, fut exécuté celle des voix. Des Palestiniens furent enfermés dans une chambre et on leur fit écouter le son de voix qui hurlaient et qui avouaient des crimes qu'ils auraient commis. Les voix parlaient en arabe et avouaient des trahisons :

Tout à coup, hors de cette chambre, éclatèrent des cris de terreur, des plaintes en arabe, des pleurs, des hurlements, enfin des râles et parmi eux des voix arabes qui s'inventèrent des crimes atroces, des vengeance contre d'autres Arabes, contre des parents, des feddayin accusant d'autres officiers, trahissant leurs camarades de combat, livrant des sources secrètes, militaires surtout... (Genet, 1986, p. 186-87)

Or, une nouvelle fois, il ne s'agissait que d'un leurre, les voix étaient celles de soldats israéliens qui parlaient en arabe et, après la cagoule, ce fut au tour des voix de jouer le rôle pivot dans le but de créer la discorde entre les Palestiniens. La mise en scène ne fut pas jouée en direct cette fois-ci mais fut plutôt enregistrée : « tout ce que je viens d'énumérer avait été, par des soldats israéliens,

parlant arabe, répétés, joué et enregistré sur bandes magnétiques, enfin diffusé à la population [...]. Peut-être enregistré dans les studios de Tel-Aviv, ce bluff géant en arabe hurlait ainsi : “Souvenez-vous de Der Yassin !” » (Genet, 1986, p. 187).

La voix, qui est un signe naturel, devient artificiel : « [...] les signes créés par l’homme ou par l’animal avec la volonté de signifier, émis dans l’intention de communiquer ou de laisser un message, sont des signes artificiels » (Kowzan, 1992, p. 25). Dans quelle mesure alors la voix est-elle un signe naturel et quand devient-elle un signe artificiel ?

La voix de toute personne est un signe naturel qui lui sert de canal pour véhiculer un message. Chacun a son propre débit, ses propres intonations et son propre timbre. Or, dans cette mise en scène, la voix devient artificielle, car elle s’approprie des intonations particulières pour transmettre un message. L’appareil vocal devient le message en lui-même et le message est : je suis arabe, je suis palestinien et j’ai trahi mon peuple.

Le passage du naturel à l’artificiel se fait même quand des voix israéliennes se font entendre dans les enregistrements : « [...] comme une musique de fond, on distinguait les rires amusés, ironiques, ou feignant le dégoût, des officiers israéliens commentant les aveux en hébreu. » (Genet, 1986, p. 187) Tout le leurre est basé sur les oppositions langue arabe vs langue hébraïque et voix arabes vs voix hébraïques.

La troisième mise en scène faite par les Israéliens est celle du colonel de l’armée israélienne qui se déguisa en fou pour s’immiscer parmi les Palestiniens et les espionner. Même dans le choix du personnage, les Israéliens en ont choisi le plus inoffensif, celui qui ne pourrait inspirer aucune méfiance par son apparition soudaine : « La folie ayant toujours été partout il était dans l’ordre qu’elle fût là, autant qu’ailleurs, naissant souvent sous apparition théâtrale » (Genet, 1986, p. 241). Il a été question aussi de celui qui pourrait facilement se fondre dans le décor, que ce soit par ses similitudes avec les Palestiniens ou par ses oppositions.

Dans l’analyse des personnages de théâtre, il s’agit d’établir des paradigmes : « Une procédure féconde, indispensable, est celle de la détermination des paradigmes, ou plus exactement des ensembles paradigmatiques auxquels appartient le personnage (en relation et/ou en opposition avec d’autres personnages ou d’autres éléments du texte théâtral) » (Ubersfeld, 1977, p. 107). Le personnage de l’Israélien fou a comme points de similitude avec les Palestiniens la langue, l’accent et l’animosité envers les Israéliens : « quand il jurait il disait beaucoup de mal des Israéliens » (Genet, 1986, p. 241). En revanche, pour ce qui est des oppositions, il s’agit de : folie vs raison et saleté vs propreté.

Cette fois-ci c’est par le vêtement « il dormait n’importe où, enveloppé dans une seule couverture », l’odeur « personne ne l’approchait de très près car il puait de partout : des pieds, de la bouche –effroyablement- des mains, du cul, du sexe », et la langue « cet homme parlait arabe avec l’accent palestinien » que tout fut joué. Le fou –ou le colonel israélien- jouait parfaitement son rôle et ne lésinait pas à forcer le trait en se permettant « toutes les bizarreries, par exemple celle de surgir en pleine nuit, braquant sur les visages sa torche électrique en chantant une mélodie incohérente » ou en se faisant remarquer « surtout par ses loufoqueries » (Genet, 1986, p. 241) parce que tout acteur « sait parfaitement que le “ naturel ” qu’on lui prêtera est constitué par l’excès même de ses signes » (Barthes, 2002, p. 63).

Tout fut choisi minutieusement, même l'odeur du fou était un signe motivé. Pour Georges Mounin, « un signifiant est dit motivé lorsque les raisons du choix de la forme sont transparentes » (p. 223). Dans ce cas, même si le choix n'est pas transparent pour les Palestiniens (les récepteurs du signe), il l'est pour le fou (l'émetteur du signe) et pour Genet: « je suis sûr que sa mauvaise odeur était une ruse, une belle trouvaille, afin que personne ne s'approchât soudainement de lui. » (p. 241)

La quatrième mise en scène est celle qui fut exécutée pour assassiner trois membres importants de l'OLP, Kamal Adnouan, Kamal Nasser et Abou Youssef Nedjar, durant ce qui fut appelé *Opération Colère de Dieu* en 1973. Pour chaque membre, deux hommes, se faisant passer pour un couple homosexuel, furent désignés à cet effet : « Les deux gardes insultèrent les deux pédés scandaleux qui, avec une vitesse prouvant un entraînement très au point, sortirent un revolver les gardes, montèrent vite l'escalier, pénétrèrent chez Kamal et le tuèrent. Une scène à peu près semblable se passa à la même heure chez Kamal Nasser et chez Abou Youssef. » (Genet, 1986, p. 263)

La voix est une nouvelle fois utilisée pour piéger les Palestiniens : « tout dut être mis au point, et surtout les voix féminines sans être faussets » (Genet, 1986, p. 264). Il fallait paraître réel et vrai, ressembler à un couple d'homosexuels sans le caricaturer et, comme Jean Anouilh l'a fait dire au Comte dans sa pièce *La Répétition ou l'Amour puni* : « faire par tous les artifices possibles plus vrai que le vrai » (p. 46). Tout fut donc organisé de façon à ce que les gardes du corps des trois dirigeants ne se méfient de rien : coiffure, voix, et enfin baisers, sachant pertinemment que le référent utilisé ici, le travesti, provoquerait l'indignation des gardes sans pour autant susciter leur méfiance. C'est donc en se référant à la culture arabe et en sachant que l'homosexualité et le travestissement sont prohibés en Islam que tout fut organisé :

Sans pouvoir en réussir le portrait je les imagine, ces six athlètes, il y a deux minutes bouclés maintenant rasés, avec une fierté cristalline montrant à l'équipage comment ils s'embrassaient sur la bouche afin de scandaliser les gardes du corps, qui sans méfiance croyant voir des tapettes arabes, riaient sans gêne, et comment ils tuèrent facilement les trois responsables palestiniens. » (Genet, 1986, p. 264-65)

Ces prétendus couples israéliens jouèrent aux travestis par leurs coiffures et leurs gestes efféminés sans pour autant oublier leur virilité et leur mission première qui est celle de tuer les trois dirigeants palestiniens : « Toute l'étrangeté de leur situation venait de la douceur, de la délicatesse féminine de leurs gestes qui, d'un moment à l'autre, avec précision, deviendraient gestes de tueurs, pas de tueuses. » (Genet, 1986, p. 267)

L'art théâtral dont « la confrontation entre la vérité et l'illusion est un aspect intrinsèque » (Kowzan, 1992, p. 89) sert de piège dans la révolution pour semer le doute dans l'esprit de l'ennemi, pour se protéger, pour tuer, pour espionner, bref, pour se jouer de l'autre et lui faire croire à une réalité qui n'est, en vérité, qu'illusion.

Conclusion

Un captif amoureux fait office autant de mémoire que d'autobiographie et c'est ce qui fait dire à plusieurs que ce livre reste *inclassable*. Genet relate ses souvenirs dans les camps palestiniens tout en y mêlent des événements historiques, des dialogues reconstitués et des éléments de sa vie. L'autobiographie n'est là que pour servir les mémoires et raconter la vie des feddayin, il l'utilise comme prétexte pour parler d'eux : « N'étant ni archiviste, historien et rien qui ressemble à cela, je n'aurai raconté ma vie qu'afin de réciter une histoire des Palestiniens » (Genet, 1986, p. 339). Son livre doit donc être lu, selon ses dires, « comme un reportage » (p. 610), un « livre-reportage » qui se lit dès le début à travers des signes : « La page qui fut d'abord blanche, est maintenant parcourue du haut en bas de minuscules signes noirs, les lettres, les mots, les virgules, les points d'exclamation, et c'est grâce à eux qu'on dit que cette page est lisible » (p. 11).

Le choix de décrire la révolution palestinienne à travers les systèmes de signes a permis à l'auteur de ne pas écrire un texte engagé et de rester en retrait par rapport à la révolution palestinienne en se contentant de décrire ce qu'il a « regardé » de la vie des feddayin. La langue, la théâtralité ainsi que tous les autres systèmes de signes permettent aux Palestiniens tout comme aux Israéliens de mener la guerre autrement qu'avec des armes, de la mener quotidiennement en usant de la langue, de la danse, de la théâtralité, etc. Ces systèmes de signes permettent de mettre l'accent sur les différences entre les peuples et de préserver sa propre culture quand deux peuples se retrouvent sur une même terre.

Bibliographie

- ANOUILH, J. (1951). *La Répétition ou l'Amour puni*. Paris: Gallimard, coll. « Folio ».
- BARTHES, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Editions du seuil, Coll. « Points ».
- BARTHES, R. (2002). *Écrits sur le théâtre*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points ».
- BENDHIF-SYLLAS, M. (2012). « La révolution palestinienne à l'épreuve de l'intime : Un captif amoureux de Jean Genet » in *Itinéraires*, pp. 119-130.
- BENVENSITE, E. (1974). *Problèmes de linguistique générale*, tome 2. Paris : Gallimard, Coll. « Tel ».
- EL OMARI, B. (2001). « "La dernière image du monde" ou l'écriture de Jean Genet sur les Palestiniens. », in *Études françaises*, vol. 37, pp. 129-146.
- GENET, J. ([1986] 2009). *Un captif amoureux*. Paris: Gallimard, Coll. « Folio ».
- KLINKENBERG, J.-M. (2006). *Précis de sémiotique générale*. Paris : Éditions du Seuil, Coll. « Points ».
- KOWZAN, T. (1992). *Sémiologie du théâtre*. Nathan Université, Coll. « Fac. Littérature ».
- LAROCHE, H. (2010). *Le dernier Genet*. Paris : Flammarion.
- LEVI-STRAUSS, C. ([1955] 2001), *Tristes tropiques*. Paris : Pocket, coll. « Terre humaine ».
- MOUNIN, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : Presses universitaires de France.
- REY-DEBOVE, J., et REY A., dir. (2010), *Le nouveau Petit Robert 2010*. Paris : Le Robert.
- SAUSSURE, F. de ([1916] 1972). *Cours de linguistique générale*. Paris: Éd. Payot.
- UBERSFELD, A. (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris : Seuil.
- UBERSFELD, A. (1977). *Lire le théâtre 1*. Paris: Éditions sociales.

Ben Hamou Malak

Ibn Tofaïl Kenitra University, Morocco

Language and Theatricality in *Un Captif Amoureux* by Jean Genet

Abstract: This article analyzes two of the numerous sign systems that cross the posthumous text of the writer and playwright Jean Genet, *Un captif amoureux*, aiming to comprehend how they interlock in a text and what they bring to it. To that end and because of the lack of a unique and precise theory analyzing the sign systems, it was necessary to gather polyvalent theoretical tools addressing the two sign systems in question, namely the language and the theatricality. The tool suggested by Barthes, especially in *Mythologies*, as the one covering different types of sign systems, enabled a better reading of this work dealing with the Palestinian revolution, and a better comprehension of the primary role that the sign system holds in the reading of a work that deals with a conflict opposing two peoples, two languages, two cultures for the same land.

Keywords: *language, theatricality, signs, revolution, Palestine, Israel, Genet.*

EFFET DE PALIMPSESTE DANS LE ROMAN *LE VILLAGE DE L'ALLEMAND OU LE JOURNAL DES FRERES SCHILLER* DE BOUALEM SANSAL

Samia Boudaa

Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem, Algérie
bouda.samia@hotmail.fr

Résumé : Dans la présente étude, nous tentons de décrire et de démontrer le mécanisme d'écriture dans le roman *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller* de Boualem Sansal où l'on décèle un effet de palimpseste. Ce processus semble être à l'origine de l'écriture du double dans ce texte romanesque. Notre objectif ici est de faire apparaître comment s'actionne la mise en abîme dans ce corpus pour produire un discours polyphonique qui se prononce à travers le texte initial du père, celui de Rachel et celui de Malrich.

Mots clés : *Effet de palimpseste, texte initial, hypotexte/hypertexte, journal intime/extime, écriture du double.*

Introduction

Dans le cadre de cet article, nous voulons décrire comment se construit l'effet de palimpseste dans *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller* de Boualem Sansal en tant qu'écriture du double. Il émerge dans ce roman une mise en mots de l'absence qui se manifeste à travers la notion de l'intertextuel (effet de palimpseste), définie ainsi par Gérard Genette :

« Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne le cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : hypertextes), toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation. (...) Un texte peut toujours en lire un autre, et ainsi de suite jusqu'à la fin des textes. Celui-ci n'échappe pas à la règle : il l'expose et s'y expose. Lira bien qui lira le dernier. » (Genette, 1982).

Dans *Palimpsestes*, Genette parle du premier texte que l'on ne trouve jamais dans l'intertexte, la source est introuvable voire même insaisissable. Ce même aspect est présent dans le roman *Le Village de l'Allemand* de Boualem Sansal. Ce récit raconte l'histoire de deux frères vivant en France, de père allemand et de mère algérienne, ils apprirent la mort de leurs parents en Algérie tués par le groupe armé islamiste. Rachel, l'ainé, va se rendre à Aïn Deb près de Sétif pour se recueillir sur leurs tombes. Il découvrit dans la maison familiale une mallette contenant des fatras écrits en allemand. Tout va basculer pour lui quand il va apprendre la vérité sur son père, un ex SS nazi qui s'est réfugié en Algérie sous une

autre identité, il se maria avec Aïcha, devint un moudjahid, et acquies le rang de cheikh du village. Rachel fit une quête à la recherche de la véritable identité de son père Hans Schiller et écrivit un journal intime où il raconte ses multiples voyages en Europe, mais la réalité lui était insupportable, il mit fin à ses jours et légua son récit-personnel à son frère Malrich. Celui-ci se lança sur les traces de son frère et produisit aussi un texte. C'est le carnet du père qui déclencha l'écriture du journal de Rachel et de Malrich mais le texte initial est peu évoqué, c'est ce que nous essayerons de scruter dans ce roman. Ensuite, le premier texte (fatras du père) engendre un hypotexte (journal de Rachel) et un hypertexte (journal de Malrich). En fait, ce qui est intéressant à voir dans cette étude c'est la dualité textuelle dans ce récit où l'effet de palimpseste donne l'impression qu'il ne s'agit que d'un seul texte. Ainsi, ce que nous voudrions démontrer ici c'est la structure imbriquée, voire indissociable de ce processus de l'intertextuel qui rend indiscernable l'hypotexte ; défini comme « un texte antérieur » (Genette, 1982, p. 16), de l'hypertexte ; indiqué comme « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitation » (Genette, 1982, p. 16).

L'alternation des deux récits produit un double acte narratif qui apparaît comme un duplicata des faits relatés. Ce qui motive ce travail c'est surtout l'ambition de démontrer comment le concept du double agit en compensation de l'absence d'un père, de l'Histoire, de la vérité et de l'identité des protagonistes. A cet effet, nous articulons la problématique suivante :

- Comment transparait l'écriture du double dans le roman *Le Village de l'Allemand* de Boualem Sansal à travers l'effet de palimpseste ?

- Comment agit le processus intertextuel dans ce récit en tant que concept de compensation d'absence ?

A ce questionnement, nous émettons les hypothèses suivantes :

- Tout comme la notion du palimpseste, nous trouvons dans le roman *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller* de Boualem Sansal un premier texte (le calepin du père) dont on parle de manière furtive ou que l'on ne mentionne que très vaguement. Ensuite, le journal de Rachel apparaît comme un hypotexte dérivé du texte initial qui se distingue de l'hypertexte (journal de Malrich) par la police de thème et les en-têtes.

- Le journal de Rachel est personnel, relève de l'intime mais Malrich rend volontairement les deux journaux (le sien et celui de son frère) un texte public.

- L'hypertexte est indissociable de l'hypotexte vu que Malrich refait le même parcours que son frère (voyages sur les traces du journal de Rachel). Au même temps, les deux narrateurs des deux journaux apparaissent comme antithétiques l'un de l'autre.

- Les deux journaux ne cessent jamais de s'écrire et semblent mener une quête interminable qui s'apparente au mythe de Sisyphe (Camus, 1942), nous supposons que cette obsession est une volonté de compensation de l'absence des repères identitaires éclatés chez les deux protagonistes.

Cette étude se fonde non seulement sur la description de l'écriture des deux journaux des frères Schiller mais aussi sur la substance du sens qui s'en dégage. En premier lieu, on disséquera dans cet article comment se manifeste l'effet de

palimpseste dans le roman *Le Village de L'Allemand* de Boualem Sansal. Tandis qu'en second lieu, on tentera de démontrer que cette écriture du double agit comme une compensation de l'absence et une rencontre entre le Moi et l'Autre d'où l'écriture du double.

1. Effet de palimpseste

Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette parle d'un premier texte (Genette, 1982), qui est le texte originel que l'on ne trouve pas, puis nous avons le deuxième texte qui en dérive nommé l'hypotexte, ensuite se crée à partir de celui-ci l'hypertexte. En fait, Genette définit comme ce lien intertextuel comme « toute relation unissant un texte B (que nous appellerons hypertexte) à un texte antérieur A (que nous appellerons, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (Genette, 1982, p. 13). Ce même effet se trouve dans le récit de Boualem Sansal. Dans cette étape, nous essayerons de viser à mettre en évidence l'effet de palimpseste dans le roman *Le Village de L'Allemand* ou *Le Journal des Frères Schiller*. La trajectoire des deux textes donne l'impression qu'on est face à un seul récit mais les deux journaux s'opposent en même temps, pour cela, nous tenterons de démontrer que l'activité scripturaire dans ce roman est une écriture du paradoxe :

a. Fatras ou texte initial

Selon Daniel Dubois, « le palimpseste est un parchemin (une peau de bête) sur lequel le texte initial a été gratté pour libérer une nouvelle surface vierge disponible à l'écriture » (Dubois, 2013). Le premier écrit est peu visible dans un palimpseste (Genette, 1982, p. 13), cette caractéristique apparaît dans ce roman étudié. Le texte du père est peu évoqué, c'est lui qui est à l'origine de l'écriture des deux journaux (de Rachel et de Malrich). Lorsque Rachel est parti inhumer ses parents en Algérie à Ain Deb, il fit la découverte du carnet de Hans Schiller, Malrich raconte :

« J'ai essayé de comprendre ce qui a pu se passer dans sa tête lorsque dans la vieille maison familiale, en notre douar du bout du monde, il inventoriait le contenu de la mallette. » (Sansal, 2009, p. 51).

Nous remarquons que le premier texte est indiqué de façon imprécise. Quand Rachel trouva le livret militaire du père, il commença à écrire le sien mais le récit initial est comme oublié ou « effacé comme le premier texte d'un palimpseste » (Dubois, 2013). Ce sera donc ce manuscrit qui sera le déclencheur de la production de l'hypotexte et de l'hypertexte, c'est-à-dire les deux journaux des frères Schiller. Il est important de signaler que le texte initial n'est ni perceptible, ni palpable, il est plutôt « illisible (...) barré, repris et rebiffé » (Dobrovsky, 2008) par Rachel qui en fait une description non dépourvue d'émotion :

« Inutile de traîner dans le coin. Inutile de courir l'Allemagne, ce que je cherche notre terrible histoire, est effacé, oublié, mis sous le boisseau. Je m'apprêtais à reprendre la route, je n'étais pas armé pour cette quête, je n'avais que ma peine et un livret militaire jauni pour me guider. » (Sansal, 2009, p. 71).

Rachel se mit à écrire un journal intime lorsqu'il se lança sur une quête impossible pour trouver la vérité sur le passé de son père. L'absence du texte initial est allégorique du déni identitaire que vécut ce protagoniste qui ne s'en remettra pas, l'impossible deuil le conduira au suicide. Il décrit le calepin de son père comme une bombe à retardement tandis que son frère Malrich le présente de manière indifférente :

« Il y a un livret pas mal chiffonné, le livret militaire de papa. Les caractères imprimés sont en allemand gothique, ça en jette. En première page est l'état civil. (...) Les pages suivantes sont des tableaux compliqués où sont relevés les affectations, les grades, les citations, les décorations et les blessures, reçus au cours de la carrière. » (Sansal, 2009, p. 56)

Le texte du père est décrit comme un amas confus et hétéroclite, un fatras de vieux papiers entassés, voire même comme un ensemble incohérent de rapports écrits. La résurgence de ce manuscrit déclencha l'écriture du journal de Rachel. C'est ce que nous tenterons d'analyser dans la prochaine étape de ce travail.

b. Hypotexte ou journal intime

Le roman ne commence pas par l'hypotexte, « baptisé par Perec « texte-souche » (Genette, 1982, p. 63), c'est le récit de Malrich (hypertexte) qui introduit le journal de Rachel. Nous pouvons dire que le texte de l'ainé des Schiller est comme une « mutation et transformation » (Genette, 1982, p. 13) du premier texte (manuscrit du père). Il y a comme un « va et vient » (Ernaux, 1993, p. 106) entre les deux journaux des deux frères, l'effet de palimpseste donne l'impression que le « je » est « collectif » (Idem). Malrich parle ci-dessous du texte de son frère et comment le processus d'écriture se déclencha chez lui :

« Cela fait six mois que Rachel est mort. (...) Un mois plus tard, Com'Dad a téléphoné pour me dire : Passe au commissariat, j'ai quelque chose pour toi. (...) Il a ouvert un tiroir, a pris un sachet en plastique et me l'a tendu. Je l'ai pris. Il contenait quatre gros cahiers chiffonnés. Il m'a dit : c'est le journal de ton frère. On n'en a plus besoin. Il m'a planté le doigt sous le nez et il a ajouté : Faut lire, ça te mettra du plomb dans la tête. » (Sansal, 2009, p. 14).

Gérard Genette définit le processus du palimpseste comme suit : « j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai bien sûr, hypotexte) sur lequel se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire » (Genette, 1982, p. 13). En effet, le journal de Malrich n'est pas un commentaire du premier texte mais en est « une dérivation » (Idem). Ce qui est intéressant à signaler ici c'est que le journal de Rachel n'est pas destiné au public, il est un entassement incohérent de son périple sur les traces de son père. Son frère décrit l'hypotexte comme un écrit mortuaire le présentant de manière objective. Nous constatons qu'il y a une alternation des récits qui s'entremêlent, Malrich évoque sans cesse l'hypotexte et nous relate comment il se mit lui aussi à écrire :

« J'ai lu et relu le journal de Rachel. C'était tellement colossal, tellement noir, que je n'en voyais pas le bout. Et tout à coup, moi qui avais horreur de ça, je me suis mis à écrire comme un dingue. » (Sansal, 2009, p. 19).

On peut qualifier le journal de Rachel comme un texte initiatique car il s'apparente à un récit de « l'introspection et de la quête identitaire » (Charpentier, 2015, p. 50). Nous pouvons aussi qualifier ce texte comme un journal « du dedans » (Ernaux, 1993, p. 106), nous serions face à un écrit intime dont l'auteur n'a pas l'intention d'en divulguer le contenu. Il est nécessaire de mettre en évidence que l'hypotexte se distingue de l'hypertexte par sa police de thème Calibri :

« J'avais dans les yeux, au fond de mon cœur, le visage de mes parents, infiniment vieux, infiniment effrayés. Ils m'appelaient au secours, ils tendaient les bras vers moi pendant que des ombres archaïques les iraient violemment en arrière. » (Sansal, 2009, p. 25).

La police de thème du journal intime de Rachel est différente de celle du texte de Malrich écrit avec Times New Romans. Au-delà de cet aspect, dans *Le Village de L'Allemand ou Le Journal des Frères Schiller* de Boualem Sansal, les frontières entre l'hypotexte et l'hypertexte sont poreuses. En effet, selon Genette, « la dérivation de l'hypotexte à l'hypertexte est à la fois massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre A) et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle » (Genette, 1986, p. 19). Le titre du roman est révélateur de ce fait, un seul journal est mentionné (*Le Journal des frères Schiller*). Le récit du cadet s'appuie et s'inscrit sur la même lignée que celui de son frère mais s'en distingue. L'hypertexte s'inscrit « dans un dynamisme antithétique » (Ruyter-Tognotti, 1994, p. 121) par rapport à l'hypotexte. Nous allons voir comment les deux textes par l'effet de palimpseste deviennent une « autobiographie collective ou impersonnelle » (Charpentier, 2006) dans ce roman étudié.

c. Hypertexte ou journal extime

Le journal de Malrich se présente comme « un journal intime extérieur » (Ernaux, 1993, p. 106). En effet, selon Annie Ernaux, cette forme de récit a pour but de relater l'intime et le transférer de l'intérieur à l'extérieur. En effet, le récit du cadet apparaît comme un avatar du journal de son frère Rachel qui n'était pas destiné à être public. Malrich transforme volontairement les deux textes en un « journal extime » (Ernaux, 1993, p. 218) afin d'extérioriser « une ethnologie familiale » (Ernaux, 2005, p. 345) :

« Dès que j'ai commencé à lire le journal de Rachel, je suis tombé malade. Tout s'est mis à brûler en moi. Je me tenais la tête pour l'empêcher d'éclater, j'avais envie de hurler. C'est pas possible, me disais-je à chaque page. Puis quand j'ai eu fini de lire, ça s'est calmé d'un coup. J'étais glacé de l'intérieur. Je n'avais qu'une envie : mourir. J'avais honte de vivre. » (Sansal, 2009, pp. 14-15).

Le journal de Malrich prend la forme d'un texte historique qui sert de témoignage. Cependant, il conserve sa « forme intimiste » (Doubrovsky, 2008) car il dérive du récit de son frère Rachel d'où l'effet de palimpseste. Nous remarquons que les deux journaux apparaissent comme un oxymoron. Il s'installe par contre « un je collectif » (Ernaux, 1993, p. 106) qui provient du processus intertextuel dans le roman. Le journal du troisième scripteur se meut par dérivation (Genette, 1982, p. 13) de l'hypotexte. Nous observons qu'il y a donc un « mouvement d'extériorisation » (Ernaux, 1993, p. 106) de l'intime vers l'extime :

« Il se lève, erre dans la maison, se retrouve dans la chambre des parents, cherche quelque chose sans savoir quoi et tombe sur la valise posée sur l'armoire ou glissée sous le lit. Une alarme a raisonné en lui. Je l'ai entendu quand moi-même j'ai mis la main sur elle. (...) Et j'ai refait les gestes qu'il avait faits deux années auparavant. On est intimidé devant un objet que l'on sait plein de secrets. Pour Rachel, l'affaire était facile, il ne s'attendait à rien d'extraordinaire. (...) Moi, je savais par son journal sur quoi j'allais tomber et quelle souffrance m'attendait. J'ai longuement hésité, puis j'ai ouvert d'un coup. Des papiers, des photos, des lettres des coupures de journaux, une revue. Jaunis, écornés, tavelés. Une vieille montre en acier trempée, datant de l'autre siècle, arrêtée sur 6h22. » (Sansal, 2009, p. 52).

L'hypertexte, qui a ici « valeur de commentaire » (Genette, 1982, p. 17), apparaît comme un duplicata de l'hypotexte, le texte du frère cadet devient un « commentaire » (Compagnon, 1979, p. 32) du journal de Rachel qui lui est comme un « paysage antérieur » (Butor, 1990). Le récit de Malrich « reprend la trace, l'écho, l'empreinte, le projet » (Gauvin, 2013, p. 7) du journal du frère aîné, l'hypertexte déconstruit (Idem), reconstruit (Idem) et critique l'hypotexte. En conséquence, le journal du troisième scripteur (Malrich) est un « texte (...) dérivé » (Balpe, 2015, p. 99) par rapport à celui « qui lui est antérieur et lui sert de modèle ou de source » (Balpe, 2015, p. 99), nous faisons référence au journal de Rachel. A ce propos, Genette pense que :

« B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer. » (Genette, 1982, p. 13).

L'hypertexte ne s'éloigne pas de l'hypotexte dans *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller* de Boualem Sansal. Le titre du roman est interpellant car on ne parle au final que d'un seul journal. Malrich se sert du texte de son frère « pour reconstituer un temps commun » (Ernaux, 2008b, p. 239). En faisant le même parcours que Rachel, le texte du frère cadet s'inscrit dans une volonté de recomposition d'événements spatio-temporels liés au fait qu'il télescopa l'Histoire (temps). Puis, il reprend le même itinéraire (voyages, pays) pour retrouver « la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle » (Ernaux, 2008b, p. 239), c'est-à-dire en faisant appel au journal intime de son frère. L'hypertexte apparaît comme un compte rendu de « la dimension vécue de l'Histoire » (Ernaux, 2008b, p. 239). Ainsi, les deux textes imbriqués (hypotexte et hypertexte) semblent être comme une structure gémellaire de l'écriture romanesque dans le roman *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des Frères Schiller* de Boualem Sansal. Nous pensons qu'il y a un paradoxe qui émerge de cet emboîtement de récits. En effet, les deux textes apparaissent tantôt comme une activité scripturaire du double et tantôt comme une seule écriture produite par un seul narrateur dans une perspective de compensation de l'absence.

2. Structure gémellaire ou emboîtement du récit :

Dans cette étape, nous allons tenter de démontrer comment les deux journaux de Malrich et de Rachel forment tantôt une structure gémellaire tantôt s'emboîtent l'un dans l'autre pour devenir selon Annie Ernaux un « récit-fusion » (Ernaux, 2008a, p. 84). Nous avons la volonté ici de prouver qu'à travers l'effet de palimpseste apparaît un écho entre les deux écrits, nous essayons dans cette perspective de montrer que ce corpus est une écriture de l'« individuel (qui) se dilue dans le collectif » (Charpentier, 2015, p. 46) pour devenir une écriture de la compensation de l'absence. D'abord, il est important de préciser que les deux récits sont dissociés l'un de l'autre du point de vue de la forme. Au début de chaque journal nous avons des inscriptions précisant le narrateur. Nous citons les exemples d'extraits suivants des deux récits où nous voyons les signes graphiques dans les entêtes qui sont écrits en gras :

**« Journal de Malrich
Novembre 1996**

« J'ai eu du mal à lire le journal de Rachel. Son français n'est pas le mien. Et le dictionnaire ne m'aidait pas, il me renvoyait d'une page à l'autre. » (Sansal, 2009, p. 21).

**« Journal de Rachel
Mardi 22 Septembre 1994**

« L'homme s'est abîmé dans une fugitive réflexion puis, laminé par l'effort, m'a tendu un bras lourd pardessus la bouteille et d'une voix grailonneuse m'a dit : Schiller ? » (Sansal, 2009, p. 61).

Nous assistons à une sorte de dualité dans ce roman car les deux narrateurs semblent être opposés et antithétiques. Bien que Malrich et Rachel sont décrits ainsi sauf que leurs écrits sont complémentaires et leur « je (devient) collectif » (Ernaux, 1993, p. 106). Il est nécessaire de souligner qu'il y a une narration autodiégétique dans chaque journal, nous remarquons que cela produit une fusion entre les deux récits. Chacun d'entre eux « semble perdre son individualité en se fondant dans le flot collectif de l'histoire » (Ernaux, 2008b, p. 256). Le symbole commun à ce couple-narrateurs est le « yin et le yang » (Cheng, 1989) symbole taoïste, ils sont « intimement épousés l'un dans l'autre, mais différents, ils sont à la fois complémentaires, concurrents » (Morin, 1977, p. 228). En effet, les deux frères apparaissent dans le roman *Le Village de L'Allemand* comme des « antagonistes » (Idem) dont la narration semble un « parallélisme » (Cheng, 1989, p. 35) harmonisé. L'énonciation dans les deux journaux de Rachel et de Malrich est transpersonnelle. Nous pensons que l'écriture des deux récits s'inscrit dans cette optique. En fait, il y a eu un transfert volontaire de la part de Malrich à extimer (Ernaux, 1993, p. 106) ce qui était intimé par Rachel. Il est judicieux aussi de signaler que les deux textes sont hachés et contigus en même temps. Comme le symbole du Yin et du Yang, le récit du cadet des Schiller ressuscite celui de son frère aîné. Ils sont deux récits enchâssés, nous pouvons dire aussi que ces textes sont une « singularisation dans la désingularisation » (Ernaux, 2008c) d'où la symbolique de la dualité du yin et du yang :

« Au bout d'une semaine, j'ai compris, son histoire est la mienne, la nôtre, c'est le passé de papa, il me fallait à mon tour le vivre, suivre le même chemin, me

poser les mêmes questions et, là où mon père et Rachel ont échoué tenter de survivre. » (Sansal, 2009, p. 15).

L'effet de calque qui provient de la notion de l'intertextualité donne cette impression du double. En fait, l'écriture de l'hypertexte ressuscite le texte de Rachel, il naît de là un « processus de destruction créatrice » (Lapied, Swaton, 2013, p. 43). Nous nous appuyons sur cette métaphore scientifique pour décrire le système scripturaire des deux journaux des deux frères. Cette philosophie scientifique rejoint une philosophie littéraire, en effet, nous remarquons qu'il se produit un autre effet ici qu'on appellerait : effet du Phoenix (Salah, 2012). Le mythe de cet oiseau légendaire dit que quand il meurt, il brûle puis renaît de ses cendres. Le couple-narrateurs adopte le « je », pour cela, les deux narrations s'entremêlent et se distinguent en même temps. Donc, la notion du double et de l'écriture gémellaire apparaît concrètement ici. Cependant, il est important de signaler que les deux frères sont des personnages solitaires dans leur quête. À la lecture des deux journaux, nous avons l'impression qu'ils sont identiques car leur « cheminement » (Jourde, Tortonese, 2005) est le même. Malrich qualifie son texte et celui de son frère d'un seul journal d'où la notion « d'emboîtement de récits dans le récit » (Gaarder, 1995), il parle de l'écrit de Rachel comme étant autre (Jourde, Tortonese, 2005), mais aussi comme étant sien. Malrich fusionne les deux récits et les extime pour le monde entier dans le but de se délivrer du passé lourd du père : *« J'ai pensé à Rachel et je me suis promis d'aller sur sa tombe et de tout lui dire, lui dire que je sais tout, et que grâce à notre journal le monde entier saura qui nous sommes et ce que nous avons subi. Nous n'aurons plus à nous cacher, à rougir, à mentir. »* (Sansal, 2009 p. 219).

Dans *Le Village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller*, la notion du double est abondamment fréquente, nous sommes face à deux narrateurs antithétiques, mais leurs narrations se conjuguent de façon complémentaire. Cette écriture du paradoxe provient de l'effet miroir (Jourde, Tortonese, 2005) qui devient un écho entre les deux journaux. Malrich retranscrit le texte de son frère et devient ainsi son ombre (Hrunshovski, Moulin, 1985, p. 6). Hanté par le passé lourd de son père qui est devenu sa honte, Rachel transmet cette obsession de quête de vérité à son frère par le biais de lecture. L'hypertexte devient le reflet et réincarnation de l'hypotexte. Il émerge ici la notion du duplicata. Il en résulte de cet effet de palimpseste et du double une volonté de compensation de l'absence.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que nous assistons à une mouvance textuelle dans le roman *Le village de l'Allemand ou Le journal des frères Schiller* de Boualem Sansal. Cette mobilité textuelle prouve la présence de la notion de l'intertextualité qui se vérifie par l'émergence de l'effet de palimpseste. En effet, tout comme cette notion littéraire, nous trouvons deux textes (deux journaux) qui proviennent d'un texte initial (carnet du père). Nous avons remarqué que l'hypotexte qui est le journal de Rachel s'écrit à partir du premier texte de son père, l'aîné des Schiller lègue son manuscrit à son jeune frère qui produit dans le roman l'hypertexte. Il en résulte de tout cela une structure imbriquée où le récit de Malrich explore, transforme et extime l'hypotexte. Les deux journaux sont à caractère

ethnologique, ils se rencontrent et s'opposent pour avouer l'histoire absente de leur père et ont pour ambition de reconstituer le passé. Aussi, nous avons constaté que les deux écrits entretiennent des relations de complémentarité et d'opposition, ce qui produit cette notion de dualité et d'interdépendance (Yin/yang). Dans ce roman, nous assistons à l'émergence d'une écriture du paradoxe car il y a une alternance et un entremêlement des deux journaux. Dans cette structure gémellaire de ce texte romanesque, nous avons remarqué que les deux narrateurs sont antithétiques bien qu'ils soient frères. Nous avons conclu que cet effet de palimpseste a pour but de compenser l'absence. Il y a un effet miroir qui donne l'impression d'avoir un jeu d'écho entre les deux récits (polyphonie), nous relevons que cet effet du double crée un effet de Phoenix qui renaît de ses cendres l'hypertexte réincarne l'hypotexte et le ressuscite. Nous constatons au final que les deux récits deviennent une mémoire collective dans une mémoire individuelle. Le va-et-vient entre l'intime et l'extime constitue aussi cette notion de l'effet de palimpseste et du double dans le roman *Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller* de Boualem Sansal.

Bibliographie

- BALPE, J.P. (2015). *Hypertexte et littérature : pratique et usages hypermédiatique*. Dans *Les objets hypertextuels*. Londres : ISTE
- BURTOR, M. (1990). *Palimpseste*. Paris, France : Robert et Lydie Dutrou
- CAMUS, A. (1985). *Le mythe de Sisyphe*. Paris, Franc : Gallimard
- CHARPENTIER, I. (2015). Reconstituer un temps commun » pour « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera jamais, Modalité et enjeux de l'inscription du rapport au temps dans années (2008) d'Annie Ernaux. Dans *Cahiers de langue et de Littérature*, N°7. Mostaganem : Département de français Faculté des lettres et des arts.
- CHARPENTIER, I. (2006). « Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire. L'œuvre autosiobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable ». Dans *Contextes. Revue de sociologie de la littérature*, n°1. Consulté le 28.06.2018 <http://contextes.revues.org>
- CHENG, A. (1989). « Un Yin, un Yang, telle est la Voie : les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise ». Dans *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°11. Parallélisme et appariement des choses. pp. 35-43. doi : 10.3406/oroc.1989.94. Consulté le 20/09/2018 http://www.persee.fr/doc/oroc_0754-5010_1989_num_11_11_946
- COMPAGNON, A. (1979). *La seconde main ou le travail de citation*. Paris, France : Seuil
- DOUBROVSKY, S. (2008). De « l'évasion » à « la dispersion ». Dans *Autofiction.org*. Consulté le 06/07/2018. <http://www.autofiction.org/index.php>
- DUBOIS, D. (2013). « L'effet palimpseste ». Dans *L'Alpilloscopie*. Consulté le 12/07/2018. <http://dd.geneses.fr/2013/04/effet-palimpseste/>
- ERNAUX, A. (2008a). « Entretien avec Christine Ferniot ». Dans *Lire*.
- ERNAUX, A. (1993). *Journal du dehors*. Paris, France : Gallimard.
- ERNAUX, A. (2008b). *Les années*. Paris, France : Gallimard.
- ERNAUX, A. (2009). « Raison d'écrire ». Dans *La Réception internationale de Pierre Bourdieu*. Liège : Presse de l'université de Liège.
- ERNAUX, A. (2008c). « Rencontre avec Annie Ernaux, écrivain de la mémoire offerte. Entretien avec Nathalie Crom ». Dans *Télérama*, N°3031.
- ERNAUX, A. (1995). « Vers un « je » transpersonnel ». Dans *Cahier RITM, Autofiction & Cie* N°6

- GAARDER, J. (1995). « Emboitement de récits ». Dans *Le Monde*. <https://www.cordial.fr/dictionnaire/definition/embo%C3%A9tement.php> consulté le 10/11/2018.
- GAUVIN, L. (2013). « Le palimpseste Francophone et la question des modèles ». Paris, France : Ens. Consulté le 15/08/2018. <http://books.openedition.org/ensedition/2435?lang=fr>
- GENETTE, G. (1982). *Palimpseste La littérature du second degré*. Paris, France : Seuil.
- HAUSHOVSKI, B. & MOULIN, A.M. (1985). « Présentation et représentation dans la fiction littéraire ». Dans *Littérature N°57 Logique de la représentation*. Paris.
- JOURDE, P. & TORTONESE, P. (2005). *Visages du double, Un thème littérature*. Paris, France : Armand Colin.
- LAPIED, A. & SWATON, S. (2013). « Sélection naturelle ou volonté de puissance : comment interpréter le processus de destruction créatrice ? » Dans *Revue de philosophie économique*. Vol.14. Paris.
- MORIN, E. (1977). « La Méthode 1 ». Dans *La Nature de la Nature*. Paris : Seuil.
- RUYTER-TOGNOTTI de, D. (1994). « Saisir d'Henri Michaux : l'effet de palimpseste ». Dans *Dalhousie French studies* Vol.28. Consulté le 29/08/2018. <http://www.JSTOR.org/Stable/40836815?SEQ=1#page-scan-tab-contents>.
- SALAH, T. (2012). « Ahmad al Zahtar ou le mystère de la totalité : de la quête de la terre à la quête de l'absolu ». Dans *Bulletin d'études Orientales*. Paris : Presse de L'ifpo.
- SANSAL, B. (2009). *Le village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller*. Paris, France : Folio.

Samia Boudaa

University Abdelhamid Ibn Badis of Mostaganem, Algeria

Effect of Palimpsest in the Novel *Le Village de l'Allemand ou le Journal des Frères Schiller* by Boualem Sansal

Abstract: In this study, we attempt to describe and dismantle the writing mechanism in the novel *Le Village de l'Allemand ou Le Journal des frères Schiller* of Boualem Sansal where we detect a palimpsest effect. This process seems to be at the origin of the writing of the double in this novelistic text. Our goal here is to show how the writing in this corpus works to produce a polyphonic discourse that is pronounced through the three texts of these protagonists.

Keywords: *palimpsest effect, first text, hypotext/hypertext, personal/extime diary, double writing.*

НАСЛЕДНИЧКАТА НА ХОМЕР: ДАФИНА ОД СЕЛО ПРОСЕНИК, СЕРСКО

Славчо Ковилоски

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

Апстракт: Во трудот се осврнуваме на животот на една од најпознатите македонски интерпретаторки на народни умотворби од XIX век – Дафина од селото Просеник, Серско. Таа му била главен информатор на Стефан Верковиќ, кој од неа запишал голем број песни, од кои досега се утврдени 275. Поради вештината и убавината на испеаните песни, Верковиќ ја нарекол наследничка на Хомер и „жена со ретка остроумност и необичен дар за памтење“. Нејзините песни се со различни теми и мотиви, богати со метафори, епитети, богат фонд на лични имиња и топоними итн. Поради тоа, песните на Дафина претставуваат мал споменик за богатото културно-историско минато на Македонците.

Клучни зборови: *Дафина од Просеник, Стефан Верковиќ, XIX век, народни песни, архаизми, традиција.*

1. Вовед – Запишувачот на македонски народни умотворби: Стефан И. Верковиќ

Со името на Стефан Верковиќ се врзува појавата на првиот зборник со народни умотворби собирани на територијата на Македонија. Верковиќ (1821–1894), роден во селото Угљара, Босна, уште како млад ги прифатил идеите на илиризмот, сонувајќи за отфрлање на австро-унгарската и османлиската власт и обединување на Јужните Словени. Претходник на Миладиновци, со својата дејност на македонска територија, придонесол за будењето на западноевропскиот и рускиот интерес кон овој дел на Балканот, дотогаш непознат за нив. Соработувал со истакнатите слависти: Јанко Шафарик, со Александар Ф. Гиљфердинг, Вук Караџиќ, Франц Миклошиќ, Срезневски и други. Патуval ширум целиот Балкански Полуостров, развивајќи широка археолошка, етнографска, фолклористичка и политичка дејност.¹ Напишал или приредил повеќе дела, меѓу кои особено познати се: *Народне песни македонски Бугара, Веда Словена и Топографическо-етнографическиј очерк Македониш*. Всушност, животот и творештвото на Верковиќ се веќе добро познати кај нас, како што ќе видиме подолу во

¹ Подетално за животот на Стефан Верковиќ: Пенушлиски, 1960, стр. 31-35; Doklešić, 1981, p. 229-358; Верковиќ, 1985, стр. 5-74; *Документи...*, 1969; Тодоровски, 1979.

текстот, благодарение на професорот Кирил Пенушлиски, еден од најдобрите познавачи на делата на Стефан И. Верковиќ.

Воодушевен од старините што можеле да се најдат на македонска територија, Верковиќ во еден извештај упатен до великиот кнез, рускиот принц Александар Александрович, посведочува дека Македонија изобилувала со „стари споменици“ кои биле од непроценлива важност не само за словенството туку и за човештвото воопшто. Понатаму, тој додава дека најскапоцениот споменик „тоа е традицијата народна, од најстари предисториски времиња, која по волја на Промислата, се зачувала не на пергамент или на камен, туку во усните преданија, произлезени од татко на син, од поколение на поколение, имено во народните песни“. (НБКМ-БИА, фонд: Стефан Веркович, а.е.3, л. 6.).

Потребно е да се спомене дека ограничени во време и простор, повеќе собирачи на народно творештво воспоставиле врски со локални првенци, трговци и учители. Тие, во договор со собирачите, запишувале и им испраќале разни фолклорни материјали: песни, приказни, легенди, поговорки и сл. Испратените материјали биле објавувани во посебни зборници и во периодиката под името на собирачот-барател, кој честопати го наведувал својот извор, собирачот-испраќач. Познати се повеќе вакви случаи. На пример, материјали на Верковиќ му испраќале: Теодосиј Гологанов, Георги Иванов, Димитар Димов, Георги Динков, Никола Гине, Димитрија Миладинов, Партениј Зографски, Атанас Кушовали и др. Во нашиот случај поврзан со народната пејачка Дафина од селото Просеник, Серско, записите на нејзините песни ги вршел самиот Стефан Верковиќ.

Како што кажавме, во 1860 година го датираме објавувањето на *Зборникот* на Стефан И. Верковиќ, преку кој на европската јавност ѝ ја подотворил вратата на богатата македонска културна ризница. Зборникот бил отпечатен во 1.500 примероци. Во извонредно значајниот предговор на книгата, Верковиќ изнел низа информации за географско-етнографските граници на Македонија, за распределбата на народностите кои живееле во неа и за состојбата на поетската традиција во земјата.

Потребно е да споменеме дека Верковиќ е единствениот извор за животот на народната пејачка Дафина од Просеник. Во контекст на првото и единствено спомнување на Дафина во историските извори, важно е да ја напоменеме приврзаноста на Верковиќ кон овој крај, кој како „некоја тајна волшебна сила“ силно го приврзала „што веќе на никој начин не ми беше можно да се одделам од него“, како што пишува самиот во една објава во загрепскиот весник *Народне новине*. (Narodne novine, 1868, стр. 2). Тој за постојано се населил во Серез во 1855 година, а песни почнал да собира во март 1856 година и продолжил во следниот период, до средината на 1859 година кога завршил со работата на неговиот Зборник. Ова е времето од кога датира и познатството со Дафина, од која тогаш младиот Верковиќ бил воодушевен. Како што може да се види, неговиот восхит од дотогаш анонимната народна пејачка ѝ обезбедил значајно место на страниците на македонската книжевна историја.

Во неговиот Зборник објавен во 1860 година посебно место имаат женските песни, првенствено испеани од Дафина од Просеник, како и од други жени од егејскиот дел на Македонија.² Употребата на терминот *женски песни* најмногу доаѓа до израз кај српскиот фолклорист, етнограф и граматичар Вук Стефановиќ Караџиќ, по чиј урнек ќе се водат и македонските фолклористи од XIX век. Приказните и песните Караџиќ ги разделил на машки и на женски, при што машките ги опишал како смешни и хумористични, додека женските како долги и полни со секакви чуда (за царски ќерки и бајачки). Фактички, тој проценил дека машките приказни, иако измислени, биле толку добро срочени што се чинело дека се реалистични. Женските приказни, според него, биле нереални, поради тоа што во нивната содржина биле вметнати низа невозможности и измислици. Според Караџиќ, народните песни се делеле на јуначки и на женски. Тој забележал дека женските песни не ги пееле само жените и момите, туку и машките, особено момчињата, и тоа најмногу по двајца на еден глас. Во северните краишта на Балканот повеќе се пееле јуначките песни, додека, пак, во јужните (каде што се наоѓа и Македонија) повеќе се пееле женските песни. (Караџиќ, 1985, стр. 529-539). Оваа информација оди во прилог на нашето мислење дека најубавите примери од усното народно творештво ги испеале македонските жени.

На сличен начин како Караџиќ, работел и Верковиќ. Женските песни што тој ги објавил во својот *Зборник* ги поделил на два дела: I. песни слушани од пејачката Дафина од Просеник (Серско) и II. песни од повеќе пејачки од разни македонски краишта (од Серско, од Велешко, од Дебар и од Крушево кај Прилеп). Првиот дел содржи 235 песни, додека вториот содржи 100 песни. Кај песните не е означено од кого биле слушани (освен во првиот дел кој бил испеан од Дафина), нема место и време кога се слушани и запишани. Сепак, и покрај ваквите недостатоци, Зборникот на Верковиќ има своја фолклористичка и јазична вредност, бидејќи во дел од нив се среќаваат траги од најстарите словенски говори. Оваа констатација особено се однесува на македонските краишта во кои се сочувал носниот изговор.

2. Животните врвици на народната пејачка Дафина од Просеник

Во средината на XIX век, за време на престојот на Верковиќ во Просеник (15 километри северозападно од градот Сер или 3 часа пеш), селото било христијанско, чии жители ја признавале духовната власт на Цариградската патријаршија. Дури и откако многу македонски градови и села ја отфрлиле грчката духовна власт, Просеник останал под силно грчко влијание. Во него постоело и училиште во кое наставата се одвивала на грчки јазик. Во таква општествено-културна средина, негувањето на мајчиниот словенски јазик и интерпретацијата на народните песни на истиот тој јазик значеле и отпор против целосната грцизација на домородното македонско

² Меѓу првите одгласи за Зборникот на Верковиќ ги регистриравме оние во весниците: *Съвременна летопис* (Български книжици), III кн. 16 авг. 1860; Цариградскій вѣстникъ, Цариградъ, 28 Јануарій 1861, No. 5, 3.

население. Всушност, преку фолклорот, името на Дафина зрачи како чувар на народниот македонскиот говор од Сер и Серско.

Во македонската наука интересот за Дафина го проследуваме преку повеќе фолклористички студии, во прв ред преку трудовите на Кирил Пенушлиски, а потоа и по статиите на Гане Тодоровски, Томе Саздов, Блаже Конески, Васил Тоциновски, Ванчо Тушевски, Томислав Тодоровски и други, кои пишувајќи за македонскиот фолклор се осврнуваат и на Дафина.³

Дафина од Просеник (Серско) е една од најистакнатите македонски интерпретаторки на народно творештво која живеела во средината на XIX век. Таа му била главен информатор на Стефан Верковиќ кој од неа запишал голем број песни, од кои досега се утврдени 275. За жал, Верковиќ не оставил поподробни белешки за нејзиниот живот, па дури ни за нејзиното презиме. Поради тоа, во македонската книжевна историја нејзиното име е врзано за местото на живеење.⁴

Исто така, отворено останува и прашањето за годината на нејзиното раѓање. Самиот Верковиќ во предговорот кон првата книга на неговиот Зборник, потпишан во февруари 1860 година, пишува дека Дафина уште на 16 години била позната по своето пеење. Меѓутоа, останува нејасно дали Дафина имала 16 години кога му ги пеела песните на овој собирач на народни умотворби или, пак, само била позната пејачка уште на оваа возраст, а песните на Верковиќ му ги испеала на подоцнежна возраст. Исто така, нејасно е дали наведената возраст се однесува на периодот кога Верковиќ го пишувал предговорот (во 1860 г.) или во времето кога ги запишал нејзините песни (1856 г.). Во секој случај, периодот во кој треба да ја бараме годината на нејзиното раѓање се движи помеѓу доцните 30-ти и почетокот на 40-тите години (временска рамка од првата половина на XIX век).

Уште како млада, Дафина се омажила и се преселила во Сер. Како што веќе спомнавме, афинитети кон пеењето покажала уште во најраните години, па веќе на 16-годишна возраст „толку била на глас поради пеењето, што сите околни села ја повикувале за време на свадби, да раководи со хорот пејачки додека траела свадбата“. (Пенушлиски, 1985, стр. 67). Како што забележува Кирил Пенушлиски, Верковиќ „особено е воодушевен од Дафина, народна пејачка од селото Просеник во близината на Серез, од која забележал 270 песни. Тој Дафина дури ја споредува со најголемите народни пејачи и ја наречува ‘бугарска Омирка’“. Затоа, Пенушлиски заклучува: „Како што се гледа, далеку поголемиот дел од материјалот на Зборникот на Верковиќ го

³ Во бугарската наука извонреден придонес за популаризирањето на името на народната пејачка Дафина, меѓу другите, дал Петар Динев. Повеќе во: Веркович, 1980, 32 страници. Да се види и кај: Стоилов, 1916.

⁴ Позначајни изданија на збирката песни на Верковиќ: *Народне песни македонски Бугара*, скупно Стефан И. Верковиќ, књига прва, женске песни, у Београду 1860; *Македонски народни песни*, собрани од Стефан И. Верковиќ, редакција и предговор Кирил Пенушлиски, Кочо Рацин, Скопје, 1961; Стефан И. Верковиќ, *Македонски народни песни, книга прва, женски песни*, подготвил и редактирал Кирил Пенушлиски, Македонска книга, Скопје, 1985; Стефан И. Верковиќ, *Македонски народни умотворби, книга трета, Јуначки и трапезарски песни*, подготвил и редактирал Кирил Пенушлиски, Скопје, 1985 (со 40 трапезарски песни од Дафина).

чинат песните на Дафина, народна пејачка со најбогат забележен и објавен репертоар со македонски народни песни. Би можело затоа да се каже дека неговиот Зборник е на оваа талентирана пејачка. Можеме само да сожалуваме што Верковиќ целиот нејзин репертоар не го издал во една книга, вклучувајќи ги и оние песни, 'трапезарски', како што вели тој, што ги чул и запишал од неа, и за кои соопштува во предговорот на Зборникот, дека ќе ги печати скоро во втората книга заедно со другите јуначки песни и дека во Зборникот внесол само 'неколку од њени(х) трапезарски(х) песама... које су биле најлешпе, и које управо по садржају свом у строгом смислу и нису мушке, него или митологиског или љубавног садржаја'". (Пенушлиски, 1985, стр. 62). Како што видовме, од запишаните 275 песни, Верковиќ во својот зборник објавил 235 песни од Дафина.

Во третата книга од Зборникот на Верковиќ објавен во Скопје, 1985 година, како втор дел од збирката се наоѓаат уште 40 песни од Дафина: „Песни трапезарски од пејачката Дафина од Просеник кај Серез“. Овие песни, заедно со првиот дел „Песни јуначки од слепецот Јован Михајлов од село Броди (грчки Ворондиј) во Серската нахија“ Верковиќ ги подготвувал за печат, но не ги објавил. Проучувачите на народното творештво утврдиле дека нејзините трапезарски песни во оваа збирка, споредени со песните на Јован Михајлов, се поблиски до народната традиција, но „сепак од нив може да се констатира дека нејзе не ѝ 'лежелo' епското пеење, можеби и заради неговата упростена мелодиска страна и фактот дека тие обично се придружувале со гусла“ (Верковиќ, 1985, стр. 12). Во спомнатата трета книга на овој Зборник, песните на Дафина се нумерирани со броевите од 59 до 98, и за разлика од првата книга, имаат наслови. Исто така, забележливи се и извесни јазични разлики во двете книги каде што се застапени песните на Дафина, особено во бележењето на одредени гласови, што може да се толкува и како недоволно познавање на македонските говори од Серско.

3. Дафина: остроумна жена со необичен дар за памтење

Песните на Дафина, Верковиќ ги забележал едновременно, без поголемо временско растојание од едно кажување до друго. Таа го повикувала уште неколку пати, откако му испеала 200 песни, а времето и местото на пеење се строго ограничени на серскиот крај. Со жалење можеме да констатираме дека иако собирачот и објавувачот имале доволно материјал кој можеле да го објават и во посебна книга, испеан само од оваа народна пејачка, тоа не го направиле.

Еве што запишал Верковиќ за квалитетите на Дафина: „Помеѓу многуте пејачки на кои при собирањето сум наишол, најпозната е Дафина од Серез, жена со ретка остроумност и необичен дар за памтење... Таа ми прикажуваше како уште од млади години чувствувала во себе голема склоност и љубов кон песните и пеењето, така што каде и да чуела во својата околина за некаква жена или маж кои знаеле многу песни, таа... дотогаш не мирувала додека сите песни не ѝ ги искажеле кои ги знаеле, а што се однесува на памтењето, вели, дека ѝ било доста само еднаш песната да ја слушне и веднаш ќе ја запамтела“ (Верковиќ, 1860, стр. XIV-XV).

Тврдењето на Верковиќ дека Дафина била ретко остроумна жена и со необичен дар за паметење сосема се совпаѓа со профилот на пејачката која го оставила најголемиот број песни регистрирани од еден интерпретатор во Македонија. Дафина ги учела песните со слушање, најчесто во своето село и од своите соселани. Меѓутоа, во одредени случаи, таа слушала и песни што не биле од нејзиното родно село, кога непознати болни доаѓале да ѝ се помолат на чудотворната икона на св. Димитрија во црквата во Просеник, со надеж дека ќе оздрават. Нејзината дарба за паметење била толку голема што песните ги учела и само со едно слушање.

Овој случај нè доведува до одговорот како пејачите ги паметеле народните песни. Преку мнемотехниката, тие барале врски меѓу нештата кои ќе го олеснат нивното помнење: одредени фрагменти или остатоци, врз кои се потпирале да запомнат нешта кои се случиле или да се потсетат на нешта кои веќе биле меморирани.⁵

Така, учењето можело да биде на два начина: директно или индиректно. Директниот начин на учење го идентификуваме како индивидуален, кога една пејачка своето знаење на народни песни или приказни му го пренесувала на одделна личност, најчесто дете. Индиректниот начин го поистоветуваме со учењето преку слушање на народни умотворби на разни собири по повод празнување или извршување работни обврски, каде што мнозина интерпретатори, познати или непознати, пееле или раскажувале, а внимателниот слушател нив ги запаметувал и подоцна ги интерпретирал.

Во првиот случај, станува збор за техника на усвојување која постарите (најчесто бабите) им ја пренесувале на своите внуци. Имено, иако широките народни маси не биле образовани, а во тоа време и не се обрнувало внимание на психолошките карактеристики на децата, постарите членови на семејствата ги знаеле отвореноста на детската мисла и нивната способност за впивање нова материја. Бидејќи детскиот мозок во најраната возраст е „*tabula rasa*“ или „празна табла“, врз основа на нивните процени, жените, а најчесто бабите, избирале некој од своите потомци (внуци) кому му го пренесувале своето знаење. Тие најпрво започнувале да ги учат кратките форми на изразување, односно да им пеат кратки песни. Со методот на постојано слушање и повторување,⁶ децата се оспособувале за понатамошно восприемање на подолги форми на народни песни, меѓу кои и јуначките.

Во секој случај, кај народните интерпретатори до израз доаѓале „индивидуалните одлики на секој поединечен пејач кои, каде во поголема, а каде во помала мера, различно кај секој, се огледувале во изборот на репертоарот, во поимањето и чувствувањето на светот, во животната

⁵ „Усниот создавач, имено, ја памти само основната фабула на песната, додека нејзината текстуална реализација ја импровизира на лице место... Пејачот располага со одреден број обрасци за градење на стихот, па поради тоа во секој момент може да опеа некој настан. Експериментите покажале дека повеќето од пејачите се способни да ја отпеат песната која претходно ја чуле од друг пејач и притоа се уверени дека ја повторуваат од збор до збор. Се разбира, не ја повторуваат, туку ја прераскажуваат нејзината фабула, импровизирајќи и креирајќи нови стихови со помош на своите веќе совладани техники“. (Pavličić, 1986, p. 422).

⁶ Повеќе кај: Мартиноска, 2008.

филозофија, во склоноста или одбојноста за одредени историски личности и настани, и за специфичните животни ситуации, во определеноста за особени локалитети, во поетската постапка, во изразот, во својствените изговори и дури во поединечни зборови“. (Недић, 1976, стр. XLIII).

Бидејќи индивидуалноста во пеењето е карактеристика на секоја пејачка, во оценувањето на уметничките квалитети на песната и во вметнувањето на авторското во неа, потребно е да се утврдат неколку параметри: дали се користела со епитети, метафори и други стилски фигури, дали имала смисла за епско раскажување, колку можела да го претстави имагинарното итн. Важно е да се знае и дека сите тие вметнувале нешто свое, најчесто несвесно. Поголемиот број пејач(к)и ги менувале постарите лирски песни, создавајќи нови варијанти, „а во случаи на исклучителна даровитост и потполно нови, и сопствени, уметнички творби“, забележува Недиќ. (Недић, 1976, стр. XLIX). На тој начин, во веќе постојните песни тие внесувале свој авторски влог, а во други случаи, под превезот на анонимноста, се јавувале и како создавачи на нови народни умотворби. За постојните песни е важно да се знае како пејачите се однесувале кон нив, односно како ги пренесувале понатаму: дали повеќе или помалку се придржувале кон востановениот ред и начин на интерпретирање или, пак, со нив постапувале слободно и создавачки.

Врз основа на исказите на запишувачите на народните песни, може да го извлечеме заклучокот дека помалку надарените пејачи при пеењето главно се држеле до изворот од кој ја слушнале песната. Тие многу помалку ги менувале содржината и редоследот на песните, за разлика од понадарените пејачи кои знаеле да импровизираат и во содржината на песната да вметнуваат новини, производ на тогашните општествено-економски услови.

Како што спомнавме, Дафина лесно пееа, а уште полесно импровизирала. Така, кога Верковиќ по втор пат ги препрочитувал запишаните песни од Дафина за поголема точност, „таа не беше задоволна со песната бр. 19, туку ми рече: пиши ја оваа одново и тогаш ми ја кажа вака, како што е овде запишана под бр. 235. Тоа како да посведочува дека Дафина од толку стотини песни многу и сама со својот поетски дар да ги дотерува и како права импровизаторка дадените мисли во зборови ги облекува“. (Верковиќ, 1985, стр. 295).

Значи, често пати Дафина вадела или додавала нови стихови и развивала свои варијанти (забележлив е неправилниот размер на песните – уште еден показател за нејзините импровизаторски способности). Кај неа силно се чувствува уметничката страст за создавање и пресоздавање. Всушност, како што може да се види од една од забелешките на Верковиќ, Дафина била мошне самоуверена во своите поетски квалитети. Само така можеме да го протолкуваме нејзиното барање упатено до Верковиќ да му донесе некоја друга позната пејачка од Сер (за жал, не е наведено името) „и да видиме дали се нејзините песни подобри или на оваа стара жена“. (Верковиќ,

1985, 329).⁷ Се чини дека Дафина не се плашела од конкуренција, туку напротив, ја посакувала. На таков начин, уште повеќе можела да ја покаже својата дарба за паметење и пеење.

Во врска со усното творештво на Дафина, ќе се послужиме со истражувањето на Кирил Пенушлиски кој утврдува дека како според бројот на песните, така и според бројот на варијантите, Дафина била една од најнадарените македонски пејачки: од 235 песни кои Верковиќ ги внел во *Зборникот*, 70 биле варијанти. (Верковиќ, 1985, стр. 67). Од нив, најмногу има песни со по две варијанти (36). Со по три варијанти има 33 песни, со по четири варијанти 16 песни, а 17 песни се недовршени.

Во песните со по четири варијанти, сретнуваме четири мотиви: купување подароци на либето, момини претсмртни желби, колку жали мома за либето и моме везе кошула. Во четири варијанти го сретнуваме само мотивот мома отфрла љубов (песните со број: 67, 68, 113, 142). (Верковиќ, 1985, стр. 67). Од наведените мотиви можеме да го увидиме и интересот на Дафина.

Во првиот дел од *Зборникот* на Верковиќ се наоѓаат песните кои собирачот ги класифицирал како: Петровденски песни, Орски песни, Аргатски песни, Лазарски песни, Свадбарски песни, Трапезарски песни, а по една творба наоѓаме во категориите: Песна ѓурѓовска, Песна константиновска и песна Петровска. Ваквата класификација е неоснована: „таа претставува само слободно распределување на мотивите спрема нивниот општ карактер и зависност од поводот за нивното исполнување“. (Пенушлиски, 2004, стр. 284). Сепак, неа ја изнесуваме во оригинал, според тогашните сфаќања на Верковиќ. Треба да се истакне и тоа дека запишаните песни немаат наслови (освен песната со број 224, „Излагала чума“). Наместо наслови, песните се нумерирани со бројки, од 1 до 335, колку што има во *Зборникот*.

Како што можевме да видиме, темите кои Дафина ги употребувала во своите песни се многубројни. Затоа, во оваа прилика ќе издвоиме и неколку песни кои сметаме дека можат да го илустрираат талентот на Дафина: девојката грабната насила, п. 249; девојката бара начин да биде со момчето, тајно се сретнува со момчето, п. 31; се нашле брат и сестра (инцест), се стресла земјата, п. 22, п. 141; момчето ѝ нуди да ѝ купи нешто на девојката, п. 52, п. 81; момчето се восхитува на убавината на девојката, п. 62; девојката се разболела од љубов, п. 125; момчето ќе ја следи девојката од љубов, ја убедува да биде со него, п. 120, п. 198, п. 233; момата го задржува момчето во постела крај себе, п. 231; момчето ја лаже момата дека нема друго либе, п. 190; момата не си ја менува верата, п. 199.

Поетиката на нејзината мисла создала посебен свет во кој на магијата на љубовниот занес и невиноста умеела вешто да му додаде трагична нотка. Прекрасни примери за состојбата на духот на девојката сретнуваме во стиховите: „јазе ќе си умра / млада и зелена, / та ненаходена / и ненаносена“.

⁷ За натпејувањето види кај: Татаровска, 2004, стр. 185-202. Татаровска се задржува на натпејувањата на ликовите од песните, при што забележува дека: „да се однесе победата значи да се вгради идентитетот во она што се опојмува како дефиниција... Победата се изедначува со врвовите на земната среќа, таа ја носи славата за сите времиња, таа е признавање дека меѓу најдобрите во нешто победникот е најдобар“. (Татаровска, 2004, стр. 197).

(п. 29). Уште потрагична била љубовта кога момата со радост го чекала момчето да се врати, но не го дочекала. Наместо момчето, се вратил само коњот на кој имало: „зелено седло, / на седлото ѝ / книга пишана. / Книгата пее: /’Жени се, Вело, / нимој ме чекаш!’“ (п. 42, стр. 131).

Факт е дека жените биле носители на традицијата и на јазичното богатство на македонскиот народ и во голема мера придонесле за зачувување на јазичните карактеристики на одреден регион. Сепак, стилот на пејачот или пејачката зависел од неговите/ нејзините интерпретаторски можности. Експресивноста во изразите, постојаните епитети, разубавувањето и освежувањето на звучноста, сето тоа се карактеристики што се универзални за сите добри интерпретатори.

Во песните испеани од Дафина сретнуваме голем број архаизми, турцизми и грцизми, кои се употребувале во минатото, а денес во голема мера се исчезнати од нашиот јазик. Самиот Верковиќ бил свесен за значењето на овие зборови за лингвистиката, па на крајот од првата книга (*Женски песни*), составил еден речник на непознати зборови. Од оние кои и денес ги сретнуваме, макар и само во литературата, ќе ги наведеме: бубаќ – памук, борина – дрвце од бор за потпалување оган (за горење), вејка – гранка, гиздава – убава, дотерана, потоа чунке – значи, всушност. Други зборови, пак, се непознати и изгубени во денешниот македонски јазик, како на пример: зулепсува – хули, прекорува, потоа зере – бидејќи, граматик – писар, одреви – одговори, таврува – се гордее, се дотерува, се украсува, колаклија (сабја) – крива (сабја), бигла – грижа итн. Некои од зборовите се пренесени со погрешно значење. Така, на пример, осојница е протолкувана како – змија осојница (а тоа е северливо место, ладно место каде што не допира сонцето), т.е. лута или, пак, тумбе со толкување чета (а тоа е врв, возвишение, могила). Како што можеме да видиме и од анализата на Кирил Пенушлиски на песните во *Зборникот* на Верковиќ, Верковиќ грешел во објаснувањата на одделни зборови, како на пример, баца – „окно на куќи“, галена – „малена и негована девојчица“ (Пенушлиски, 1985, стр. 74)⁸ и др. Иако начелно, тој, како и преостанатите запишувачи на умотворби кои не биле од Македонија, се трудел слушнатите песни и приказни да ги запише онака како што ги изговарале нивните извори, во запишаните и објавените зборници се забележуваат низа грешки и недоследности: неразликување на гласот ч од српското ћ; неправилности при бележењето на гласовите ќ и ї́; србизми и бугаризми; погрешно претставување на вокалните самогласки р и л; на темните вокали (ъ и ь) и носовките и слично.

Интересен е зборот јуда кој исто така е забележан во речникот. За него, Верковиќ запишал: „Дафина на моето прашање не знаеше да ми каже што значи ова име, само рече: ’нешто лошото‘. После тоа одејќи кај еден Дебранин од кој препишував песна и кажувајќи му дека сум слушнал едно чудно име, кое не знам што значи, но сепак од смислата ми се чини дека тоа ќе биде српската Вила; на тоа тој ми рече дека Јуда не значи Вила, туку Змеј, а Вила кај нив се вика Самовила“. Овој став и страв на Дафина од

⁸ Истото и во: Пенушлиски, 2004, стр. 293.

споменувањето на змејови и самовили, односно „лошото“ кореспондира со ставот на македонските жени од XIX век дека колку што е можно, тие не треба да се споменуваат или да се раскажува за нив. Овој случај е речиси идентичен со стравот на народната пејачка Парашкева Сирлешчова од Банско, главната информаторка на браќата Димитар и Костадин Молерови во нивниот *Зборник* со народни умотворби. Имено, таа не довршила две песни пеени во 1898 година, иако го знаела нивниот крај. Станува збор за песните: „Свекрва маѓосница“ (п. 353) и „Бездетна добива дете (II)“ (п. 366). На крајот од песните, Молерови оставиле белешки дека: „никако не ѝ е пријатно да зборува за змејови и самовили, бидејќи, којшто ги спомнува, при него налетуваат“. (Молерови, 1954, стр. 388).

Друг значаен момент поврзан со Дафина, на кој треба да се посвети внимание, е богатиот фонд на имиња кои ги употребувала во песните. Тие претставуваат вистинска ризница на лични имиња од средината на XIX век. Во песните на Дафина тие се сретнуваат во нивната целосна, во скратена или, пак, во архаизирана форма. Во однос на бројноста, женските имиња се значително повеќе застапени во однос на машките. Според податоците до кои дојдовме од Државниот завод за статистика од административниот регистар на население (од 31.12. 2014 година), најголемиот дел од нив денес се сретнуваат сосема ретко: Лимона (Лимончица), Јаглика, Краља, Ирина, Маргиде, Карамфила, Карафила, Руже, Рада, Маруда, Ѓурѓица (Ѓурѓе), Нана, Тодора, Вена, Струмка, Митра, Стојана, Стана, Јанка, Рина, Мана, Каља, Сипа (Сипана), Боја (Бојана), Димана, Маринка (Маруша), Дојна, Кита, Дана, Гина (Гини), Петра, Милка, Елкена, Ракита, Патруна, Невена, Тона, Мара, Милинка, Пена, Велика (Вела), Злата, Маруда, Виша, Цвета, Дона, Белина (Белилина), Салина и други.

Според истите податоци од Државниот завод за статистика, женските имиња кои воопшто ги нема или, пак, се застапени со помалку од 5 носители се следниве: Димана, Маруда, Краља, Патруна, Струмка, Јаглика и Дојна. Од женските имиња што сè уште се во употреба, најфреквентни се: Јана (со 3.566 носители), Ангелина (1.487), Калина (1.181), Неда (787), Вида (437) и Катерина (250). Ова е само мал показател за значењето на Дафините песни, во кои наоѓаме зачувани голем број термини и именки кои денес не се употребуваат. Тие претставуваат мал споменик за богатото културно-историско минато на Македонците.

4. Заклучок

За животот на една од најпознатите македонски интерпретаторки на народни умотворби од XIX век, Дафина од селото Просеник, Серско, постојат сосема малку податоци. Познато е дека таа му била главен информатор на Стефан Верковиќ, кој е и единствениот извор за нејзиниот живот и нејзините интерпретации на народни песни. Верковиќ од Дафина запишал голем број песни, од кои досега се утврдени 275. Поради вештината и убавината на испеаните песни, Верковиќ ја нарекол наследничка на Хомер и „жена со ретка остроумност и необичен дар за памтење“. Нејзините песни се со различни теми и мотиви, богати со метафори, епитети, богат фонд на лични имиња и

топоними итн. Поетиката на нејзината мисла создала посебен свет, во кој на магијата на љубовниот занес и невиноста умеела вешто да му додаде трагична нотка. Дафина лесно пеела, а уште полесно импровизирала. Често пати таа вадела или додавала нови стихови и развивала свои варијанти (забележлив е неправилниот размер на песните – уште еден показател за нејзините импровизаторски способности). Кај неа силно се чувствува уметничката страст за создавање и пресоздавање.

Библиографија:

а) Архивски извор

Народна библиотека Кирил и Методи - Български исторически архив, София: НБКМ-БИА: фонд: *Стефан Веркович*, а.е.3, л. 6.

б) Литература

Верковиќ, Стефан И. (1985). *Македонски народни песни, книга прва, женски песни*. Подготвил и редактирал Кирил Пенушлиски. Скопје: Македонска книга.

Верковиќ, Стефан И. (1985). *Македонски народни умотворби, книга трета, Јуначки и трапезарски песни*. Подготвил и редактирал Кирил Пенушлиски. Скопје: Македонска книга.

Веркович, Стефан И. (1980). *Народни песни на македонските българи, кн. I*, с предг. от Петър Динев. София: Български писател.

Документи за българското възраждане от архива на Стефан И. Веркович, 1860-1893. 1969. БАН, София.

Карацић, Вук Стефановић. (1985). *Српске народне пјесме, књига прва, у којој су различне женске пјесме*. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, Нолит.

Македонски народни песни. (1961). Собрани од Стефан И. Верковиќ. Редакција и предговор Кирил Пенушлиски. Скопје: Кочо Рацин.

Мартиноска, Ана. (2008). *Митот и ритуалот во македонскиот фолклор: релации и проникнувања*. Скопје: Институт за македонска литература.

Молерови, Братја Димитър и Костадин. (1954). *Сборник за народни умотворения и народопис*, книга XLVIII, народнописни материали от Разложко, под редакцията на акад. Ст. Романски. София: БАН.

Народне песни македонски Бугара. (1860). Скупно Стефанъ И. Верковић, књига прва, женске песни, у Београду.

Недић, Владан. (1976). *О усменом песништву*. Приредио Мирослав Пантић. Београд: Српска књижевна задруга.

Пенушлиски, Кирил. (1960). „Прилог за биографијата на Стефан И. Верковиќ“, *Трудови на Филозофски факултет*, I/1-2. Скопје.

Пенушлиски, Кирил. (2004). *Природата на фолклорот*. Скопје: Матица македонска.

Саздов, Томе. (1999). „Можна ли е фолклорна творба денес? (Застапеноста и реализацијата на фолклорните норми во современоста)“, *Македонски фолклор*, бр. 53, Скопје.

Стоиловъ, Антонъ П. (1916). Показалецъ на печатанитѣ презъ XIX вѣкъ български народни пѣсни, I, 1815-1860. София.

Съвременна летопис (од: Български книжици). (1860). III кн. 16 авг.

Татаровска, Ленка. (2004). „Натпејувањето во македонската народна поезија како дел од космичката игра“, *Спектар*, бр. 43-44, Скопје.

Тодоровски, Гане. (1979). *Веда Словена*. Скопје: Македонска книга.

Цареградский вѣстникъ. (1861). 28 Јануарій 1861, No. 5, Цариградъ.

*

Doklešić, Ljubiša. (1981). „Životni put Stjepana Verkovića (1821-1894)“, *Radovi*, vol. 14(1), Zagreb.

Dopiska. (1868). *Narodne novine*, god. XXXIV, br. 205. Zagreb.

Pavličić, Pavao. (1986). „Epsko pjesništvo“, во: Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost, teorija, metodologija*, четврто, poboljšano izdanje. Zagreb: Globus.

Slavcho Koviloski

Institute of Macedonian Literature, Skopje

Succesor of Homer: Dafina from the Village of Prosenik, Serres Area

Abstract: In this paper we refer to the life of one of the most famous Macedonian interpreters of folk songs from the XIX century, Dafina from the village of Prosenik, Serres area. She was the most significant informant of Stefan Verkovich, who had written a number of songs from her, of which 275 have been determined so far. Because of the skill and beauty of the songs, Verkovich called her “Homer’s succesor” and “a woman with rare wit and unusual gift to remember”. Her poems are with different themes and motifs, rich in metaphors, epithets, a rich fund of personal names and toponyms, etc. Therefore, Dafina's songs represent a small remembrance to the rich cultural and historical past of the Macedonians.

Keywords: *Dafina from Prosenik, Stefan Verkovich, XIX century, folk songs, archaisms, tradition.*

ПОЕТСКИОТ ВИД ГАЗЕЛ ВО РАМКИТЕ НА ОСМАНЛИНСКАТА ДИВАНСКА КНИЖЕВНОСТ

Марија Леонтиќ

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

Апстракт: Османлиската диванска книжевност многу малку е презентирана надвор од современа Република Турција. Богатата и мистична диванска поетска традиција траела шест века. Диванската поезија е пишувана на османско-турски јазик и со арапска азбука. Во оваа поезија заедно со изворните турски зборови се употребени многу арапски и персиски зборови. Најголемиот дел од поетските форми се преземени од арапската и од персиската поетска традиција. Во диванската поезија најпопуларен поетски вид е газелот. Многу лирични газели се метафорични и мистични. Во газелите најчесто се опеваат вљубените, вљубеноста, природата, Творецот и слично.

Клучни зборови: *османлиска диванска книжевност, османлиска диванска поезија, газел.*

1. Вовед

Секоја книжевност е плод на одредена епоха, а диванската книжевност е мистична и лирична книжевност на средниот век, османлискиот период и османлискиот интелектуалец. Последниот период на диванската книжевност во поглед на векот, иако го надминува средниот век, во поглед на формата и на содржината е сè уште типичен плод на средниот век. Оваа книжевност го отсликува поредокот, традицијата, обичаите, животниот стил, вредностите и естетиката, мислите и чувствата, погледот кон космосот и светот и сфаќањето за животот во османлискиот период. Затоа денес диванскиот поет и диванската поезија кои се многу далеку од нас и од нашето време треба да се вреднуваат како плод на османлискиот период во средниот век. Научникот, книжевникот или преведувачот што ова ќе го направи, може реално да ја сака диванската поезија и да овозможи другите да ја засакаат со нејзините можности и ограничувања, со нејзините доблести и слабости, а не само со фалење или со критикување.

2. Местото на диванската книжевност во историскиот развој на турската книжевност

За да се сфати и восприеми полесно книжевноста која ја нарекуваме *диванска книжевност, стара турска книжевност* или *класична турска книжевност*, треба да дадеме основни податоци за турската книжевност.

Пишаната турска книжевност има свој специфичен развој. Развојот на турската книжевност се обработува во следните периоди: турска книжевност пред исламскиот период (до 11 век), турска книжевност по исламскиот период (11-19 век) и турска книжевност која се развила под влијание на западната цивилизација. Турската книжевност пред исламот се развивала до 11 век. Откако во 10 век Турците го прифатиле исламот, влијанието на арапската и на иранската цивилизација и култура дошло до израз во секоја област, а во османлискиот период ја достигнало својата кулминација. Зборовите од арапско потекло преку вероисповедта, дервишките редови и науката, а зборовите од персиско потекло преку поезијата навлегле во турскиот јазик, бидејќи во тој период арапскиот јазик бил доминантен како јазик на науката, а персискиот како јазик на поезијата. На овој начин турската книжевност почнувајќи од 11 век била под влијание на исламот, а по 1860 година почна да се развива и под влијание на Западот.

Турската книжевност што се развиваше под влијание на исламот подоцна се нарече диванска книжевност кај која поезијата беше доминантна. Диванската книжевност се роди на крајот на 13 век во Анадолија, а се разви во османлискиот сарај и во круговите на медресите. Јазикот на оваа книжевност е османско-турски што се користеше во Османлиската Империја меѓу 13 и 20 век. Под влијание на заедничката исламска култура во османско-турскиот јазик навлегоа зборови и одредени граматички правила од арапскиот и од персискиот јазик, а во пишаниот јазик се употребуваше арапската азбука.

Диванската книжевност е книжевност на интелектуалците во османлиското општество што се учи, разбира и присвојува со образование. Во Османлиската Империја, сарајот, султаните, принцовите, везирите и пашите создавале услови и давале материјална поддршка за развојот на диванската книжевност. Многу султани и принцови пишувале поезија, а тие што не пишувале ја сакале, поддржувале и ја заштитувале диванската книжевност. Следните османлиски владетели кои биле поети се прочуени со неколку песни-газели, а некои со своите антологии наречени дивани: Осман Гази (1258-1326), Султан Мурат I (1326-1389), Ј'лд'р'м Бајезид (1360-1402), Султан Мурат II (1403-1451), Фатих Султан Мехмед со прекарот Авни (1430-1481), Џем Султан (1459-1494), Султан Бајезид II со прекарот Адли (1447-1512), Јавуз Султан Селим со прекарот Селими (1470-1520), Кануни Султан Сулејман со прекарот Мухиби (1495-1566), Селим II (1534-1574), Мурат III (1546-1595) и др. Османлискиот сарај бил покровител на диванските поети кои твореле во рамките на одредени идеи, а за народните поети не покажал поголемо внимание. Диванските поети кои ги преминувале одредените граници биле исклучени од круговите на сарајот, биле прогонети или обесени како големиот поет Нефи. Според Исмет Зеки Ејубоглу: „Оваа состојба е јасен доказ дека диванската поезија нашла можност да го одржи својот континуитет благодарение на согласноста на управувачките кругови во османлиското општество“ (Ејубоглу I, 1994, стр. 15); „При анализирање на диванската поезија можеме да согледаме дека идеите кои се доминантни во поезијата чекорат заедно со мислите на султанот“. (Ејубоглу I, 1994, стр. 19). Затоа

диванската книжевност се нарекува книжевност на високата класа или книжевност на сарајот.

Развојот на диванската книжевност може да се подели на три периоди: период на создавање, прв класичен период и втор класичен период. *Периодот на создавање* траел од крајот на 13 до крајот на 14 век. Значајни претставници на овој период се поетите како Аш'к Паша, Ѓулшехри, Шејхоглу Мустафа (1340-1409), Ахмеди (1334-1413) и Шејхи (1375-1429). *Првиот класичен период* траел од првите години на 15 век до почетокот на 17 век кој стекнал зрелост со поетите како Ахмед Паша (?-1497), Неџати (?-1509), Зати (1471-1546), Фузули (?-1556), Баки (1526-1600), Неви (1533-1599), Хајали (?-1557), Ташл'џал' Јахја (?-1582). Вториот класичен период трае од почетокот на 17 век до втората половина на 19 век и во него се чувствува влијанието на книжевната струја наречена *Sebhi Hindi* (индиски стил). Важни претставници од овој период се: Наби (1640-1712), Нефи (1582-1636), Шејхулислам Јахја (1552-1643), Фехими Кадим, Наили (?-1666), Шејх Галип (1757-1799), Недим (1681-1730) и Сами.

Во развојот на диванската книжевност важни се влијанијата на мислите и на уметничките ставови на суфизмот, индискиот стил и движењата за едноставен турски и локализираност во книжевноста. Суфизмот (исламски мистицизам) кој е знаење за божественото од 13 век постојано ја напојуваше диванската книжевност. Суфизмот ги обработува вистините поврзани за постоењето на Господ, поточно можните и невозможните страни во меѓусебната поврзаност на Творецот и народот. Во 17 и во 18 век многу дивански поети го присвоиле индискиот стил и напишале песни во тој стил (Нешати, Наили, Шејх Галип и други). Во 15 и во 16 век диванските поети, пишувајќи на едноставен јазик, им дале важност на зборовите од турско потекло и го заживеале движењето за едноставен турски. Движењето за едноставен турски со текот на времето во поезијата почнало да дава место на домашните и на локалните елементи и на овој начин се преобrazilо во движење за локализираност во книжевноста. Затоа движењето за едноставен турски јазик претставува почеток на движењето за локализираност во книжевноста. Главни карактеристики на движењето за локализираност се следните: навлегување на народните изрази и локалниот говор во поезијата, употребување на народните пословици и фрази, внесување на секојдневните настани и на локалните херои како тема во поезијата. Под влијание на движењето за локализираност во книжевноста некои дивански поети дале место на истанбулскиот турски јазик (Баки и др.), на истанбулскиот пејзаж (Недим и др.), на пословиците и фразите (Неџати Бег), на локалните јунаци (Ташл'џал' Јахја Бег) и слично.

Диванската книжевност се развиваше со векови, израсна стотици добри поети, создаде специфична традиција, во 16 век го достигна својот врв, а траеше до Танзиматскиот период (1860). Поетите од Танзиматскиот период и од Сервети Фунун, освен неколку песни напишани со слоговна метрика, пишуваа целосно со метриката аруз. Една книжевност ниту одеднаш се раѓа, ниту одеднаш згаснува. По Танзиматот кога турската поезија се менуваше и развиваше под влијание на западната поезија, многу поети како Зија Паша и

Нам'к Кемал пишуваа песни соодветни на диванската поезија, а поетите како Тевфик Фикрет, Џенап Шехабедин, Мехмед Акиф Ерсој и Јахја Кемал Бејатл' метриката аруз ја адаптираа на турскиот јазик, но во поглед на јазикот и содржината внесоа новини.

Во 20 век диванската поезија пишувана со метриката аруз во поглед на формата го достигна својот крај, но посредно или непосредно со симболи, имажинации, изрази и теми ја поееше современата турска поезија пишувана со слоговна метрика или слободен стих и стана инспирација на многу песни.

3. Карактеристики на диванската поезија

Терминот *диванска книжевност* потекнува од изразот *диван* со кој поетите го именувале делото во кое ги збирале своите песни. Во диванската книжевност најважни поетски видови се: газел, касиде, месневи, мустезат, мусамат, теркиби бент, терци бент, рубаи, тујуг, мураба и други. Карактеристично е што поетите не ставале наслов на своите песни. Диванските поети кога ги пишувале своите дела го применувале сфаќањето *уметност за уметност*, бидејќи тие на преден план се стилисти, а диванската поезија е плод на естетиката на формата.

Според диванските поети, поезијата треба да биде течна, едноставна, чиста, сјајна, суптилна, чувствителна, звучна, уредна; треба да обрне внимание на убавината на изразот, на мислите и на новите идеи и треба да содржи мудрост.

Најважни карактеристики на диванската поезија се: внатрешна звучност, симболичен израз, имажинација, метафори, скриени значења на зборот кои асоцираат други зборови, емотивност, романтизам, моќ на фантазија, вознемиреност, мисла и идеја. Во овие дивански песни елементи што најмногу се користат за споредба се: драгоцен камен, бисер, ризница, градина со рози, волшепство, чудо, еликсир на животот, султан, падишах, пророци, убава девојка, сонце, море, славеј, папагал, оган, ткаенина, маџун, почва и друго.

За да се сфати добро симболичниот израз на поезијата и за да не се протолкува погрешно, треба да се знаат суфиските и филозофските значења на некои термини. *Љубената* е Творецот, *образот на љубената* е вселената, *косите на љубената* се тајните на Творецот, *вљубениот* е човекот, *виното* е суфиската љубов, *трговецот со вино* е шеикот, *меаната* е теке во кое се нуди божјиот напиток, *лицето што точи вино* е водач кој послужува желни за божја љубов, *чашата* е садот и формата на божјата наука, *опиениот* е дервиш кој се надминал себеси, *опиеноста* е надминување на самиот себеси со божја љубов, *собирот* е богослужба што се одржува за Творецот, *задоволството*, *радоста* е задоволство што се чувствува на патот кон доближување на Творецот и друго. „Затоа оваа поезија струи помеѓу чувствата и натчувствата; љубовта и убавината се изразува на најубав начин и со најпривлекно руво, но ова нудење се реализира толку вешто што читателот е слободен да толкува како што сака“. (Гиб I-II, 1998, стр. 39).

Во диванската поезија, кога ја читаме површински, се појавува световен живот кој ја отсликува раскошната љубов на љубениот и сјајната

убавина на љубената во богата природа, но кога ќе навлеземе во нејзините длабочини се манифестира натсветовен живот со теолошки, филозофски и мистични елементи кои го отсликуваат менталитетот на османлиското општество.

4. Метриката и јазикот на диванската поезија

Османлиската диванска поезија ја користи метриката аруз што се користи во сите исламски земји, а се базира на формата и се состои од одредени калапи. Метриката аруз од Арапите преминала во Иран, а од иранската книжевност во турската поезија.¹ Аруз е метрика што се базира на долгите и на кратките слогови. Бидејќи во турскиот јазик нема долг вокал, арузот е спротивна метрика на структурата на турскиот јазик. Турската поезија во старите епохи се пишувала со слоговна метрика која е природна за турскиот јазик, бидејќи метриката аруз е спротивна и на традицијата на турската книжевност. Овие проблеми на почетокот се надминувале со избор на калапи од арузот кои се најблиски на слоговната метрика. Во подоцнежните периоди со употребата на различни калапи од метриката аруз поетите почнале да се соочуваат со големи тешкотии, бидејќи турскиот јазик многу тешко се применувал на сите калапи на арузот. Многу турски зборови кои се формираат со кратки слогови многу тешко одговараа на калапите на метриката аруз која бараше премногу долги слогови. Како резултат на ова, диванскиот поет, за да пронајде поими кои ќе одговараат на структурата на оваа метрика, почна да се насочува кон творбите на арапско-иранската цивилизација и во своите песни употреби многу арапски и персиски зборови кои се сложуваа со арузот. Диванскиот поет со векови вложуваше напор јазикот да одговара на метриката, а не метриката на јазикот, поради формата го измени јазикот, фреквенцијата на турските зборови сè повеќе ја намали и се оддалечи од секојдневниот јазик. Диванската поезија лесно се присвои од сарајот и од интелектуалните кругови, а за широките народни маси стана тешко разбирлива. Затоа, за да се разбере диванската поезија, треба да се посвети посебно внимание на диванскиот јазик.

За да се пишува диванска поезија или за да се сфати диванската поезија неопходно беше соодветно образование. Диванскиот поет, во образовно-воспитните институции на таа ера (медреса и др.), требаше да го научи *диванскиот јазик* кој внесуваше нови поими. Бидејќи јазикот кој диванскиот поет го користеше во поезијата и јазикот кој го зборуваше во секојдневниот живот не беше истоветен, неопходни беа добро образование, голем труд и вештина. Затоа диванската поезија ја сфати, ја присвои и од неа чувствувааше задоволство само ограничен круг кој имаше посебно образование. И денес за да се сфатат песните на големите дивански поети како Фузули, Баки, Нефи, Наби и Недим и за да се чувствува задоволство од нив неопходно е образование за диванската книжевност или превод на современ турски јазик.

¹ Има општества кои метриката аруз ја користеле пред Арапите. Во 1250 година пред новата ера „Епот за Гилгамеш“ бил напишан со метриката аруз.

5. Карактеристиките на газелите во поглед на формата

Во османлиската диванска книжевност газелот станал најтипична, најсакана и најскладна поетска творба. Газелот се состои од двостихови. Бројот на двостиховите се менува од пет до петнаесет, но газелот главно се пишува со пет, седум или девет двостихови. Првиот двостих на газелот се вика *матла* (раѓање, почеток), двостихот по матла се нарекува *хусни матла*, последниот двостих е *макта* (завршеток), двостихот пред макта е именуван *хусни макта*, а најубавиот двостих го носи името *бејтуљ газел* или *шах бејит*. Двостихот во кој се наоѓа псевдонимот на поетот се нарекува *тач бејит* (крунски двостих). Во рамките на еден газел секој двостих има свое самостојно значење кое може да биде поврзано и со другите двостихови. Сплетот на рими ја има следната форма која може да има и мали исклучоци: а-а, б-а, в-а, г-а, д-а, Ѓ-а, е-а, ж-а, з-а, с-а, и-а, ј-а, к-а, л-а, љ-а.

Оваа префинетост во поглед на формата и на содржината можеме да ја претставиме со следниот газел на Нефи:

GAZEL

1.

Hem kadeh hem bade hem bir şuh sâkîdîr **gönül**
Ehl-i aşkın hâslı sahib – mezâkıdır **gönül**.

2.

Bir nefes dîdâr için bin cân feda etsem nola
Nice demlerdir esîr-i iştiyakıdır **gönül**.

3.

Dildedir mihrin ko hâk olsun yolunda cân u ten
Ben ölürsem âlem-i manîde bakîdir **gönül**.

4.

Zerredir amma ki tâb-ı âfitâb-ı aşk ile
Rûzgârın şemse-i tâk u revâkıdır **gönül**.

5.

Etse Nef'î nola ger gönüyle dâim bazm-i hâs
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkidir **gönül**.

Nefî

ГАЗЕЛ**1.**И чашка и вино и кокетен меанџија е **душата**Само во заљубеноста чувствува задоволство **душата**.**2.**

За да го видам љубениот лик илјада души жртвувам

Со копнеж по неа многу долго време ми гори **душата**.**3.**

Љубовта е во душата, живото тело земја ќе стане

И да умрам не жалам јас, во духот е бесмртна **душата**.**4.**

Вредноста на сонцето на небескиот свод е иста како

Светлината на љубовта што блеснала од ронка-**душата**.**5.**

Нефи во душа чувствува задоволство и не е осамен

Дека чашка, вино и весел меанџија стана **душата**.**Дивански поет: Нефи**

Препев: Марија Леонтиќ

Според Ахмет Кабакл': „Газелот е песна што бара длабочина и интимност во чувствата, широчина во имагинацијата и префинетост во хуморот. Лесните, дури и малку повеќе веселите и радосни изрази не се добредојдени во газелите. Најголемите поети во турската книжевност истовремено се мајстори на газелот“ (Кабакл' I, 2008, стр. 603).

6. Теми кои се обработуваат во газелите

Во средниот век газелот кој ја возвишуваше вљубеноста, вљубениот и љубената беше најомилен поетски вид. Околу овие три доминантни теми се плетеа теми како пијалак, задоволство од пиење пијалак, чувствување задоволство од животот, судбина, природа (цвеќе, трева, дрво, море, планина, птица, животни), годишни времиња (пролет, есен, зима), вероисповед, пророци, општество, храброст, веселост, смрт, песимизам, оптимизам, добрина, еликсир на животот и сл.

Вљубеноста, вљубениот и љубената го формираат центарот на газелот. Оваа вљубеност обично е платонска. Љубената е убава, со апсолутна моќ, некогаш покажува внимание, некогаш не придава важност, е сурова и неверна, а вљубениот е несрекен, љубоморен, лице кое се грчи во тага. Вљубениот е лице кое штом ја здогледува љубената почнува да ја обожава, од нејзината

убавина е маѓепсан, а подоцна ја доживува во својата душа, ја замислува во фантазиите и копнее по неа. Во диванската книжевност љубената е витка и висока како чемпрес или чинар, половината ѝ е потенка од влакно, лицето ѝ е светло како сонце или месечина, образите ѝ се розови или црвени како роза, очите ѝ се убави како бадем, нарцис или очи на срна, погледот ѝ е остар како сабја, устата ѝ е мала како пупка или точка, веѓите ѝ се како лак, трепките како стрела, а косата ѝ е долга, црна и расфрлена. Љубената е постојано млада, а нејзината убавина е идеална, имажинативна.

Вљубениот многу сака, длабоко страда и плаче, бидејќи е одделен од љубената. Бидејќи има соперници се мачи со љубомората. Љубената се однесува незаинтересирано кон вљубениот и го мачи. Љубената секогаш е султан или шах, а вљубениот е роб.

Во диванската поезија се опејува и световната љубов и божествената љубов. Сфаќањето за божествената љубов се базира врз суфиската мисла. Во многу дивански песни световната љубов со текот на времето се трансформира во божествена љубов, бидејќи човечката љубов е средство до целта. Во овие песни, вљубениот поет кој копнее по натприродно убавата љубена и сака да се сплоти со неа, со текот на времето согледува дека во саканата бара божествена убавина и неговата свест и душа се подготвени за божествените пораки. На овој начин тој се одделува од материјалното, ја губи својата личност и сака да се спои со Творецот кој претставува апсолутна убавина. На крајот, вљубениот кој својата личност ја стопува во Творецот ја пронаоѓа вистинската среќа. А ова по смртта се реализира со повторно враќање на духот во божествениот извор.

7. Заклучок

Диванската книжевност е световна и мистична книжевност на средниот век, на османлискиот период и на османлискиот интелектуалец. Затоа развојот на диванската книжевност е посредно или непосредно поврзана за состојбата на Османлиската Империја. На врвот на Османлиската Империја, диванската книжевност го проживеа својот најсјаен период, а на залезот на Османлиската Империја диванската книжевност ја изгуби својата творечка моќ, навлезе во имитација и почна да згаснува.

Диванската поезија и нејзиниот најомилен вид, газелот, со векови се развиваше, израсна стотици добри поети, создаде специфична традиција, се создаде во 13 век, го достигна својот врв во 16 век и траеше до танзиматскиот период (1860). Во овој развојот секој век има свои посебни карактеристики.

Песните што ги имаме од 13 век се сметаат за први творби на диванската поезија. Во диванската поезија на ова столетие се обработува верата, сториите од светите книги и храброста. Диванската книжевност на овој век нема дефинитивна форма, постои борба помеѓу јазикот и метриката аруз, се бара вистинскиот пат, а како резултат на ова од уметнички аспект не се јавиле значајни дивански поети. Затоа овој век се смета за период на раѓање на диванската поезија.

Во 14 век диванската поезија се дефинира во поглед на јазикот, метриката, формата и темата. Поезијата во овој период почна да се оддалечува

од изворниот турски јазик, а во газелите се зголеми бројот на странски зборови. Доминантни се темите како вљубеност, љубена, суфизам, борба, успех, храброст и сл. Во овој век, со поетот Несими поезијата со суфиска тема го достигнува својот врв и се спојува со темата вљубеност.

Во 15 век диванската поезија во секоја област ја добива својата дефинитивна форма, сите поими, изрази и теми се одредени и го живее својот прв зрел период. Во овој период Османлиската Империја е моќна, со утврдена управа, во сараите на поетите и на научниците им се дава простор, османлиската управа се воодушевува на иранската поезија, Фатих Султан Мехмет со прекарот Авни, Бајезид II со прекарот Адли и неговиот брат Џем пишуваат песни. Поетите, доаѓајќи во главните градови, се собираат во околината на сарајот, а на тој начин се зголемува можноста да се прочита или слушне нова песна, да се инспирира и меѓусебно да се влијае. Шејхи ја пренесува вештината на иранската поезија во Османлиската Империја. Поетите Ахмед Паша и Неџати кои живееле во овој век се сметаат за основоположници на диванската поезија. Овие поети при пишување на своите песни со голем успех избрале зборови што одговараат на разговорниот јазик, на структурата на турскиот јазик и на метриката аруз. Вљубеноста и верата како теми се доминантни.

Во 16 век диванската поезија, живеејќи го својот зрел период, го достигнува својот врв. Во овој век суфиската тема е распространета, но темите што припаѓаат на исламската вероисповед се доминантни. Во изминатите векови диванските поети живееле според суфиската филозофија и пишувале песни со суфиска тематика, а поетите на 16 век се приврзани на исламската вероисповед, не излегуваат надвор од верскиот закон наречен шериат, но во своите песни како наследство и традиција на диванската книжевност ги обработуваат суфиските теми. Во овој период Османлиската Империја е моќна во поглед на управата, но е конфузна во поглед на мислата и науката. Во османлиската управа еден суфист можеше да биде приврзаник на мевлевиството, но бекташиството беше забрането. Мевлевиството беше дервишки ред поврзан со Куранот, ја практикуваше исламската доктрина и оддаваше почит на мислите и на делата на Мевлана Џелаледин Руми. Бекташиството беше дервишки ред поврзан за пророкот Али, за 12-те имиџи и мислите на Хаџи Бекташи Вели. Оваа состојба влијаела врз диванските поети и врз диванската поезија. Во 16 век диванската поезија со Зати и Фузули стекна новина.

Во 17 век диванската поезија се развива во рамките на традицијата, формата е иста, а кај некои поети бројот на странски зборови се зголемува. Диванската поезија, присвојувајќи ја концепцијата на индискиот стил во поглед на содржината, стана апстрактна и доживеа големи промени. Различните стари поими станаа апстрактни, се персонализираа и зборуваа како живи суштества и се применуваа прекумерни симболи. Бидејќи во иранската и во арапската поезија нема некој важен развој, исцрпена е можноста за заемање поими и инспирација од арапскиот и од персискиот јазик и од нивната книжевност. Османлиската Империја доживува застој, понекогаш неуспех, османлиското општество се затвора во себе, не носи

новина и сета моќ ја црпи од успехите во минатото. Поетот не може тоа што се случува во општеството да го отслика во поезијата. Во овој период диванскиот поет Нефи, кој е сакан и омилен во сарајот, го дават и го фрлаат во море. Ова директно влијае врз диванските поети, се затвораат во себе, бегаат во прекумерна апстрактност и се задоволуваат со украсување на своите песни. Во ова столетие поетите Нефи, Шејхулислам Јахја и Наби напишале сјајни песни.

18 век е период на згаснување на диванската поезија. Премногу се употребувале исти поими, а апстрактноста го достигнала својот врв. Диванските поети во оваа ера се во потрага по нешто ново, но традицијата на диванската поезија и состојбата на османлиското општество не се погодни за творештво што ќе донесе новина. Османлиското општество, иако доживуваше потреси и неуспеси, не ја менуваше затвореноста во себеси, се веруваше дека кризите што се јавија може да се надминат со актуализација на старите величествени денови. Затоа диванскиот поет на „Епохата на лалето“, посебно Недим, во своите песни ги опева задоволството од животот, забавата, радоста и среќата. Но, ова не може да утеша долго време. Кон крајот на 18 век со поетот Шејх Галип повторно се јавува затвореноста во самиот себеси.

Почетокот на 19 век се последни години на диванската поезија која не може да донесе новина. Диванската поезија на ова столетие е поезија на навиката, а диванските поети творат со имитирање. Основањето и згаснувањето на диванската книжевност траеше долго, а одекот се гледа кај некои современи турски поети (Јахја Кемал Бејатл', Мехмет Акиф Ерсој, Бехчет Неџатигил, Тургут Ујар, Атила Илхан и други).

Секоја поезија има слаби и моќни карактеристики. Слабите страни на диванската поезија се оддалечување од анадолскиот турски јазик, прекумерна употреба на персиските и на арапските зборови кои лесно се вклопуваат во метриката аруз, ограничените теми и поими, имитацијата, тешката разбирливост и индивидуалноста. Моќни страни на диванската поезија се: звучноста, стилот, имажинативното богатство, симболичниот исказ, фантазијата, метафорите, поими што асоцираат на други поими и мислата. Светот во кој живееме брзо се менува, но и книжевните видови и правци во него, писателите и читателите постојано се во потрага по новини. Затоа, колку што не е лесно да се сфати диванската книжевност која траела шест века, најтворечкиот дивански поет кој се задоволувал со неколку стотина поими и најпрефинетите читатели кои со векови ги читале диванските поети кои обработувале ограничени и исти теми, толку не е возможно да не се воодушевуваме на ова. Во овој контекст треба да се спомнат мислите на Гиб за диванските поети: „За овие поети стилот, изразот доаѓа пред темата, нив помалку ги интересира што ќе кажат, за нив е важно како ќе кажат. Затоа ограничениот број теми за нив биле доволни со векови. Со постојаното зголемување на јазичната убавина имажинативното богатство станувало попретинето и постојано се нуделе исти теми и се создале дела кои ги отсликуваат сјајните умови и гласовната хармонија, а се разбирливи за интелектуалните кругови со претинет вкус“. (Гиб I-II, 1998, стр. 43).

Библиографија

- Akarsu, Kâmil (2007). *Adına Aşk Dediler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atillâ Ahmet, Kartal Ahmet Şentürk (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergah yayınları.
- Canım, Rıdvan (2010). *Divan Edebiyatında Türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Cengiz, Erdoğan Halil (1982). *Açıklamalı, Notlu Divan Şiiri Antolojisi*. Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları.
- Cihan, Okuyucu (2013). *Gazel Bahçesi*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Gibb, Wilkinson (оригинално издание: 1900-1907; преведено издание 1998). *Osmanlı Şiir Tarihi*. 1, 2, 3, 4, 5. Превод: Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eyuboğlu, Zeki İsmet (1994). *Divan Şiiri 1, 2*. İstanbul: Say Yayınları.
- Erkal, Abdulkadir (2009). *Divan Şiiri Poetikası*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Halman Sait Talât, Horata Osman, Çelik Yakup, Demir Nurettin, Kalpaklı Mehmet, Korkmaz Ramazan, Oğuz Öcal M. (2007). *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları – İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet (2008). *Türk Edebiyatı 1, 2*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1985). *Fuzuli*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kudret, Cevdet (1985). *Baki*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Saraç, Yekta (2008). *Osmanlı'nın Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Saraç, Yekta (2011). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Toklu, Osman (2003). *Şiir Dili ve Çevirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

*

Доган, Нур Мухамед (1997). *Поезија од јазикот на Лејла и Меџнун*. Препев: Фадил Хоџа. Гостивар: Призма.

Marija Leontik

Goce Delchev University, Stip

The Poetic Type Gazel in the Ottoman Divan Literature

Abstract: The Ottoman Divan poetry was scarcely known outside modern Turkey. Divan poetry is rich and mystic poetic tradition and lasted for approximately 600 years. This type of poetry was written in Ottoman Turkish with Arabic alphabet. It contains extensive use of Arabic and Persian words along with Turkish words. Most of the poetic forms are taken from the Arabic and Persian poetic tradition. The gazel was the most famous poetic type in the Divan poetry. Many lyric gazels are allegorical and mystical. Gazel generally deals with topics related to lovers, love, nature, God, etc.

Keywords: Ottoman divan literature, divan poetry, gazel.

**DOĞU MAKEDONYA İŞTİP YÖRESİNİN YÖRÜK
MASALLARINDA FORMEL UNSURLAR****Rabie Ruşid**İştıp Gotse Delçev Üniversitesi, Makedonya Cumhuriyeti
rabia-rusid@hotmail.com

Özet: Bu çalışma, İştıp şehrine bağlı olan Yörük köylerinde derlenen 50 masal içinden seçilen 40 masal üzerine kurulmuş ve bu 40 masal çeşitli açılardan incelenmiştir. Masalların Antti Aarne-Stith Thompson'un "The Types of the Folktale" adlı eserindeki tip numaraları verilmiş ve masallar motif sıralarına göre özetlenmiştir. Çalışmaya Thomson'un beşli tasnifi (hayvan masalları, asıl halk masalları, fıkralar, zincirlemeli masallar ve sınıflamaya girmeyen masallar) uygulanmıştır.

Masallar hakkında derleme çalışmam dışında Yörükler hakkında genel bilgiler, Yörüklerin tarihine genel bir bakış, yaşayış tarzları vs. gibi konular incelenip aynı zamanda masallar hakkında genel bilgiler, masalları derleme sırasında edilen gözlemler, Makedonya'da masallar hakkında daha önceden yapılmış olan çalışmalar değerlendirilmiştir. Bu makalede Yüksek lisans "Makedonya Cumhuriyeti İştıp Yöresinde Yaşayan Yörük Masallarında Motif ve Tip Araştırması" konulu tezimde ele alınan 40 masalın formel unsurları (kalıp sözler) incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *kültür, folklor, tip, halk edebiyatı, Yörük masalları.*

1. Giriş

Masallar ansiklopedilerde farklı tanımlanır. Yeni Rehber Ansiklopedisi'ne göre: "Günlük hayattan sıyrılarak, insanların muhayyilelerinde tabiat ve gerçek dışı âlemde yaşattığı kahramanların hikâyesi. Sözlü nesir türüdür. Yazarları yoktur. Halk masallarına benzeterek ve aynı zamanda içlerine özel bir dünyâ görüşü konarak, belli yazarlar tarafından meydana getirilen masallara sun'i, yâni *yapma masal* denir. Tabiatüstü güçlere yer veren gerçekçi, destansı veya alaylı bir anlatı olan masal, sözlü halk edebiyatının en eski biçimlerinden biridir. Masallarda yer ve zaman belli değildir." (1994, s. 276- 277).

"Osmanlı dönemi boyunca göçerler, Türkmen ve Yörük (veya Yürük) kavramları ile bilinmekteydi. Bu kavramlar, genelde etnik kökenden ziyade, yaşam tarzlarını tanımlamaktadır." (Osmanlıdan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler, Hayati Beşirli, İbrahim Erdal, 2008, s.16). Yörük Ocağı Eğitim Kültür Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği'ne göre (2012): "Yörük, yürüyen Türk" demektir. Orta Asya'dan yürüyerek değişik yerlere geldikleri için "yürüyen Türk" terimi önce "yürük", daha sonra "yörük" ismini almışlardır. Aslında Balkanlar'daki Türk boylarının varlığı Osmanlı'dan çok önce başladığı bilinmektedir fakat Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşu ile yaşamlarına bu bölgelerde de devam ettiler. Bu da

bize, Balkanlar’da Türkler’in asırlarca yaşadığını göstermektedir, dolayısıyla Balkanlar’da asırlardır sözlü kültürümüz, gelenek ve göreneklerimiz yaşamını sürdürmüştür. Balkanlar’da yaşayan insanlarımız için süreç hâlâ devam ediyor ve bizce burası bizim ata toprağımız ve biz burada yaşayıp çalışmak istiyoruz.

Şüphesiz ki masalların edebiyattaki ve sözlü kültürümüzdeki yeri büyük bir öneme sahiptir. Sözlü kültürümüz dilden dile, kuşaktan kuşağa aktarılırken bazı unsurları da bünyesinde taşır. Masallarda var olan formeller masalın zenginliğini, dinleyenin zevk almasını ve aynı zamanda masalı daha da sevmesini sağlamaktadır. Çok tanınmış masal araştırmacısı Saim Sakaoğlu (2010, s. 123) formelleri şu şekilde tanımlar: “Masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelere formel denilmektedir. Bunlar masalın bünyesinden ayrılmayacak kadar onun malı olan ifadelerdir. Anlatıcı için bir yardımcı olduğu kadar ustalığını göstermesi bakımından da bir ölçüdür. Usta anlatıcılar, dağarcıklarında bulunan bu formelleri en uygun yerlere serpererek değerlerini ortaya koyarlar. Ayrıca sıkıştığı veya herhangi bir yeri hatırlayamadığında da bunlara başvurarak durumu idare edebilir. Masallar daima mensur ürünler olarak ortaya konulmuşlar ve günümüze kadar öylece gelmişlerdir. Hatta masalların içinde, belirli kurallara bağlı kalınarak eklenenlerin dışında şiir şeklinde olan bölümler yoktur. Kahramanın özel bir sebep dolayısıyla şiir dilini ve şeklini kullanması elbette masala renk katacak ve güzelleşmesini sağlayacaktır.”

Derleme çalışmalarında anlaşılmaktadır ki maalesef Doğu Makedonya Türk (Yörük) kültürünün masal dairesi henüz gün ışığına tam anlamıyla çıkamadan yok olmaya yüz tutmaktadır. Burada bize düşen görev yapılmakta olan çalışmaların hızlandırılarak arttırılmasıdır. Aksi takdirde kaybımızın büyüyeceği aşîkârdır. Bugün ne yazık ki ülkemiz masallarının tam anlamıyla her bölgede derleme çalışmalarının yapılmamış olduğu bir gerçektir. Bir başka olumsuz gerçek de bu çalışmaların yapılması için geç kalınmış olduğudur. Çünkü takdir edilecektir ki gelişen dünya koşullarında artık insanımız masal dünyasından kopmaktadır. Biz derleme çalışmalarımız sırasında bunu net biçimde gördük. Bizden önce benzer çalışmaları gerçekleştiren araştırmacıların da değindikleri gibi çalışmamız sırasında sıklıkla “falan kişi vardı çok iyi masal anlatırdı ama öldü” veya “bizim falan kişi anlatırdı ama artık anlatamıyor yaşlandı gitti” şeklinde cevaplarla karşılaştık.

Masalların belirli yerlerinde birtakım sözler yer alır. Bu sözleri hemen her usta anlatıcı kullanmak ister. Bu sözler, daha masalın asıl olaylarının başlamasından önce görülür ve yine masalın asıl olayının bitmesinden sonra da devam eder. Unutma ve yanlışlık gibi sebeplerle biraz bozulmuş olarak görülseler bile aslında bir kalıptan çıkmış gibi görünen bu sözlerle “formel” yani “kalıp sözler” adını veriyoruz.

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’nun masalların formelleri konusunda yapmış olduğu tasnif şöyledir (2010, s. 58, 59, 60, 62): 1. Başlangıç (giriş) kalıp sözleri; 2. Bağlayış (geçiş) kalıp sözleri; 3. Benzer durumlarda kullanılan formeller; 4. Bitiş kalıp sözleri; 5. Çeşitli formel unsurlar.

Doğu Makedonya İştîp yöresinden derlediğim kırk Yörük masalının formel unsurlarını Saim Sakaoğlu’nun “Masal Araştırmaları” adlı eserinde yapmış olduğu masal formellerinin tasnifine göre inceledim.

2. İştîp Yöresinden Derlenmiş Masalların Formelleri

İştîp yöresinden derlenmiş masalların formellerini inceledik ve aşağıdaki formelleri tespit ettik. Masal numarasından sonra masallardan çıkardığımız formeller Yörüklerin kullandığı ağızda verilmiştir. Türkiye Türkçesine göre uyarlanmamıştır. Yörük şivesine bağlı kalınmıştır.

2.1. Başlangıç Formelleri: Masal anlatıcısının asıl olaylara geçmeden önce dinleyicileri masala hazırlamak için ve etkileyici bir masal girişi yapmak için söylediği kalıp sözlerdir. Başlangıç formelleri anlatıcının kabiliyetine göre uzun veya kısa olur. Genellikle *Bir varmış, bir yokmuş...* veya *Evvel zaman içinde...* şekliyle başlar; bazen de bu ikisi birleştirilerek masala giriş yapılır. *Bir varmış bir yokmuş...* ve *Bir...varmış*’lı masallar.

Bizim derlediğimiz masalarda *varmış* ile şu başlangıç formellerini tespit ettik (Rabie Ruşid, 2018, s. 103): *Bir varmış bir yokmuş.* (MN: 1, 10, 13, 22, 33, 34, 38, 39); *Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde.* (MN: 1); *Bir varmış bir yokmuş, çok eski zamanlarda varmış üç kardeş bir kız kardeş.* (MN: 22); *Bir zaman üç tane fakir kardeş varmış.* (MN:11); *Bir zaman varmış yaşlı bir kadıncık.* (MN: 16) *Bir zaman varmış bir insan.* (MN: 21); *Bir zaman iki kız varmış.* (MN: 8); *Bir zaman bir evin bir kızı varmış.* (MN: 30); *Bir köyde iki arkadaş varmış.* (MN: 26); *Çok eski zamanda bir padişah varmış.* (MN: 15); *Bir zaman varmış yaşlı bir kadıncık.* (MN: 16); *Bir kadının üç tane çocuğu varmış.* (MN: 4); *İyi anlaşılan iki komşu varmış.* (MN: 32); *Köyün birinde gece hırsızıyla gündüz hırsızı yaşarmış.* (MN: 34); *İki fakir kardeş varmış.* (MN: 37); *Aç bir tilki varmış.* (MN: 9); *Şah İsmail adında bir çocuk varmış.* (MN: 40).

Derlediğimiz masalarda *Evvel/Eski Zamanlı* ve *Günün Birinde* ile şu başlangıç formelleri tespit edildi (Rabie Ruşid, 2018, s.103): *Evvel zaman içinde kalbur saman içinde* (MN: 18, 24, 27, 28); *Günün birinde.* (MN: 2, 12); *Günlerden bir gün.* (MN: 19); *Bir gün.* (MN: 20); *Eskilerde.* (MN: 40); *Çok eskilerde.* (MN: 25, 29); *Çok eski zamanlarda.* (MN: 26).

2.2. Bitiş Formelleri: Masalda olayların anlatılıp masala nokta koyma zamanı geldiğinde, masal anlatıcısı da masalını uygun bir bitişle kapatmak zorundadır. Masal, uzun veya kısa bir formelle kapatılabilir. Masalın uzun veya kısa bir formelle kapatılması anlatıcının ustalığına ve dinleyicinin dikkat ve ilgisine bağlıdır. Ancak masal anlatıcısı ne kadar usta da olsa, masalın bittiğini anlayan dinleyici ilgisiz davranırsa anlatıcı masalı kısaca bitirmek zorunda kalır. İncelediğimiz masalarda aşağıdaki bitiş formellerini tespit ettik.

2.2.1. Çıplak Bitiş: Çıplak bitiş denen tarz masalın oldukça sade bitişidir. İyiiler mükafatlandırılırken kötüler de cezalandırılır. İyi kahramana kırk gün kırk gece düğün yapılırken kötüler kırk katır cezasına kaptırılır. Fakirler memleketinden uzaklara para kazanmak için çıkmışlarsa geri mutlaka zengin olarak dönerler.

2.2.2. Muradına Ermekle İlgili Bitiş Formelleri: Mutlu mesut yaşamışlar. (MN: 18); Mutlu mesut yaşamışlar. (MN: 22)

2.2.3. Kırk Gün Kırk Gece Düğün Yapmakla İlgili Bitiş Formelleri: Kırk gün kırk gece düğün yapıyorlar. Mutlu mesut yaşamışlar. (MN: 41)

2.2.4. Masala kömür, bizlere ömür... Bitişli Formeller: Uzun lafın kısıası masala kömür, bizlere ömür. (MN: 1); İşte masala kömür, bize ömür. (MN: 13); İşte bir laf var, masala kömür, bizlere ömür. (MN: 14); Onlara külle kömür, bize uzun ömür. (MN: 18); Onlara külle kömür, bize uzun ömür. (MN: 33); Masala kömür, bize uzun ömür. (MN: 36).

2.2.5. Safa Sürmekle İgili Bitiş Formelleri: Ayıdan kurtulmuşlar. (MN: 4);

Adam oradan da almış birkaç altın dönmüş köyüne (MN: 35); Almış sonra güzel kızı evlenmişler, mutlu mesut yaşarlar. (MN: 40).

2.2.6. Dörtlülle Biten Formeller: Kendi kendine şu sözleri demiş tilki: El oğlu el kâr olmuş / Kimse bilmez fendini / Bir adama iyilik edersen / Kavi koru kendini. (MN: 7).

2.2.7. Çeşitli Çıplak Bitişler: Evli evine köylü köyüne gitmiş. (MN: 32); Ayı iyi olan kıza bir şey dememiş. (MN: 8); Bu iki kardeş kaçıp kurtulmuşlar. (MN: 37); Böylece adam son günlerini de evinden uzaklaştırdığı öz kızının yanında geçirir. (MN: 17); İnsan kılığındaki Hızır onlara Allah'tan bolca rızık ve huzur vermesi için duada bulunmuş. (MN: 11); Saf ayı hoş tilkiyi taşır. (MN: 2); Neticede köylüler bu adamı yenemeyeceklerini, hiçbir şekilde korkutamayacaklarını anlamışlar. (MN: 12); Hükümdar, cevabı çok beğenir ve Nasreddin Hoca'yı bir kese altın ile ödüllendirmiş ve kendisini yine sohbete davet etmiş. (MN: 19); Dermencide ses kalmamış, çocuk alır çöreği, hâlâ daa anasıyla birlikte yermişler çöreği. (MN: 16); Koja kadın bu güzel kızı üvey anasının evinden alıp kajasının yanına göndermiş. (MN: 17); Sonra düşünmüş ayı: "Ben sıçanı o kadar küçük görmüştüm ki bana ne kadar büyük iş yaptı, şimden sona kimse kimseyi küçük görmesin", demiş içinden. (MN: 3); Abisi atı vuracakken çocuk da ölmüş. (MN: 23); Kız: "Ben bittim, gittim artık yokum, benim tılsımım bu derideydi." demiş ve kaybolup gitmiş orda da yok olmuş. (MN: 24); Nene: "Abe kızım gözlerim görmiri, ellerim tutmarı, gel de sen kover yerine bu kazanı." deyince kız da inmiş kavaktan oturmuş kazanı bir çabıjakta yeykamış kadının eşalarını tam kavağa binejekken saklandıkları yerden çojuklar tutmuş kızı kaçırmışlar. (MN: 25); Kötü yola sürükleyememiş dost görünen düşmanı. (MN: 26); Gelin gelmiş kuvetli zekasıyla gelin kaynata iyi anlaşmışlar kocası da onlardan bu sözleri öğrenirmiş. (MN: 27); Çocuklar Nasreddin Hoca'nın ayakkabılarını alamamışlar. (MN: 20); Adem sevinmiş gün yüzüne çıktığına, anası sevinmiş uğluna kavuştuğuna. (MN: 28); Almış tüfeği öldürmüş damadı. (MN: 29); Kadın dayak yemiş ama adam halden anladığı için dayak yememiş. (MN: 30); Hiçbir yerde bulamadıklarında bunara gitmişler, çocuğu orada kapak üstünde ölü bulmuşlar. (MN: 31); Dönerler geriye yaşamalarına devam ederler. (MN: 6); Evli evine köylü köyüne gitmiş. (MN: 32); Darağacına asıyorlar gece hırsızını. (MN: 34); Nasreddin Hoca uzak köyden gelen bu adamı da kandırmış. (MN: 21); Yarım Çarık çalışmadan ulaşıyo amacına, o evin beyi Yarım Çarık olmuş. (MN: 38); Hepisi kusa şimdi kimse kimseye gülemez. (MN: 9); Sağ İsmayil almış Allı Gülüzarını. (MN: 40).

2.3. Çeşitli Formel Unsurlar: İştıp yöresinden derlenmiş masallarda sayı, renk, zaman, yer gibi farklı formel unsurlarını da tespit ettik.

2.3.1. Sayılar: Üç sayısı: *Kardeşlerle İlgili Olanlar:* Üç kardeş (MN: 11, 22); üç kızkardeş (MN: 15); *Zamanla İlgili Olanlar:* üç gün (MN: 7), üç günlük iken konuşan bebek (MN: 13); üç saat (MN: 15); *İnsanlarla ilgili olanlar:* Üç kişi (MN: 19); Üç çocuk (MN: 18), üç çocuk (MN: 4); üç arkadaş (MN: 36); *Eşya İle İlgili Olanlar:* Üç yaprak (MN: 14); üç tel sakal (MN: 15); üçer tane elma (MN: 18); üçer defa (MN: 32, 41); üç kazan (MN: 36); üç bardak (MN: 36); *İş Yapma:* Üç defa vurma (MN: 13); **Yedi Sayısı:** *Zamanla İlgili Olanlar:* Kırk yılda bir (MN: 19); *Diğerleri:* Kırk yumurta (MN: 38); **Diğer Sayılar:** beş gün, on gün (MN: 13); iki çocuk (MN: 14); dokuz kafalı dev (MN: 18); iki dilim et (MN: 18); iki çocuk (MN: 23); iki pehlivan (MN: 23); iki taş (MN: 25); iki arkadaş (MN: 26); dokuz kardeş (MN: 28); yedi kat (MN: 18); iki komşu (MN: 29); iki kardeş (MN: 38)

2.3.2. Renkler: Beyaz yapağı, siyah yapağı (MN: 17).

2.3.3. Zaman Formelleri: *Gün İle İlgili Olanlar:* Üç gün (MN: 13); Beş gün (MN: 13); On gün (MN: 13); *Yıl İle İlgili Olanlar:* Kırk yıl (MN: 19).

2.3.4. Yer Formelleri: Masallarda olayların geçtiği ülkelerin sayısı fazla değildir. Genellikle olaylar “Memleketin birinde” geçer. Yunanistan- Atina (MN: 34); Hint- Yemen (MN: 40); Yerin yedi kat dibi (MN: 18) gibi yerler geçmektedir.

2.4. Şekil Özellikleri: Masal anlatan büyüklerimizin eskisi kadar masal sevilmediği gerçeği ile yüzleştikleri için, masalları ya unutmuşlar ya da seilmeyerek, dinleyiciler tarafından büyük ilgi gösterilmediği için bu formeller ya unutulmuş ya da anlatırken atlatılmıştır. Bunun asıl nedeni günümüz gençlerin eğlence anlayışının değiştiğidir. Eskisi gibi gençlerimiz akşamları yaşlı nine - dedelerinden sohbet dinlemek yerine televizyondan dizi izlemekte veya bilgisayarda zaman geçirmelerinden kaynaklanmaktadır. Masal anlatıcısının masalı baştan sona kadar hatırlamamasından ya da aceleci anlatmasından kaynaklanmaktadır. Derlediğim masalların en uzununu olan Şah İsmail masalında karşılıklı konuşmada Şah İsmail ve Algülüzar aşığının karşılaştıklarında birbirlerine beyitlerle cevap vermesi anlatıcı tarafından bu beyitler aktarılmadı. Masal anlatıcısı olan şahıs bu beyitleri yıllar öncesinde ezbere bildiğini fakat unuttuğunu söyledi.

2.4.1. Mensur Türü: derlemiş olduğum kırk masal içinde hepsi mensur türüdür. Yalnızca Şah İsmayil masalında beyitlere yer verilmektedir. Örnek: Arap Üzengi: “Sen duymadın mı Arap Üzenginin namını çamlı belde de geldiğin birayı?” Şah İsmayil: “Ben bilmezlikle düştüm bu yollara / gel savaş olma baña / kover beni gideyin yoluma / Hint kasabasına varayın / Al Gülizar’ımı alayın.”

2.4.2. Masalın Kısaltılması: Ne yazık ki bazı masal anlatıcılarımız da anlattığı masalları kısaltmışlardır ve dolayısıyla masalın ya giriş formeli yitirilmiştir ya da sonuç formeli masaldan yok edilmiştir. Gelişme bölümünde de masalın ortasındaki formeller dile getirilmemiştir. Ana olaylarla anlatılan masallarda formellere yer verilmemiştir.

2.4.3. Aynı Kaynak Şahıslar: Aynı anlatıcı eğer bir masalında formel kullanmamışsa anlatmış olduğu diğer masallarda da formellere yer vermemiştir. Bunun tam tersi de vardır. Aynı kaynak şahıs bir masaldaki var olan formelleri anlatmış olduğu diğer masallarda da kullanmıştır. Sonuç olarak ya hiçbir masalda formel yoktur ya da var olan masallarda aynı formeller tekrar olarak yer almıştır.

2.4.4. Lehçe: Masal metinlerinde bölge ağız özellikleri mutlaka görülmektedir.

3. Sonuç

Derlediğimiz Doğu Makedonya İştîp yöresi Yörük masallarının çoğu, masal anlatma geleneğinin azaldığını ve formellerin de artık masallarda eskisi kadar yer almadığını veya kısaldığını ispatlar mahiyettedir.

Masal anlatan büyüklerimizin eskisi kadar masal sevilmediği gerçeği ile yüzleştikleri için, masalları ya unutmuşlar ya da sevilmeyerek, dinleyiciler tarafından büyük ilgi gösterilmediği için bu formeller ya unutulmuş ya da anlatırken atlatılmıştır. Bunun asıl nedeni günümüz gençlerin eğlence anlayışının değiştiğidir. Eskisi gibi gençlerimiz akşamları yaşlı nine - dedelerinden sohbet dinlemek yerine televizyondan dizi izlemekte veya bilgisayarda zaman geçirmelerinden kaynaklanmaktadır. Masal anlatıcısının masalı baştan sona kadar hatırlamamasından ya da aceleci anlatmasından kaynaklanmaktadır.

Şehir merkezlerine göre masalların köylerde daha çok anlatılmasına rağmen masallar artık köylerde de büyük hızla yok olmaya başlamıştır. Bunun en bariz nedeni ise eskiden özellikle akşam vakitlerinde, vakit geçirme ve eğlenme maksadıyla bir topluluk içinde evlerde anlatılan masalların yerini artık en ücra köşelere ulaşan televizyonların almasıdır. Masal anlatma geleneği her geçen gün zayıflayıp yok olmakta, artık masal anlatıcıları son demlerini yaşamaktadırlar.

Teknolojinin ve sosyal hayatın gelişmesiyle birlikte masal anlatma geleneği iyice zayıflamış, artık masallar sadece köylerde, o da zayıflamış bir şekilde anlatılır hale gelmiştir. Masal anlatma geleneği zayıfladığı, insanların masallara olan ilgisini televizyolara aktardıkları için masal metinleri kısalmıştır.

Masal metinleri kısaldığı için Yörük masalları, formel yönünden daha önceki derlemelere göre biraz daha zayıflamıştır. Birçok masalda giriş formeli bile kullanılmadan masaldaki olaya geçilmiştir.

Ne yazık ki bazı masal anlatıcılarımız da anlattığı masalları kısaltmışlardır ve dolayısıyla masalın ya giriş formeli yitirilmiştir ya da sonuç formeli masaldan yok edilmiştir. Gelişme bölümünde de masalın ortasındaki formeller dile getirilmemiştir. Ana olaylarla anlatılan masallarda formellere yer verilmemiştir.

Sonuç olarak, genelde Balkanlarda, özelde ise Makedonya ve Doğu Makedonya'da yaşayan Türkler ve Yörükler hakkında ciddi akademik çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu ve benzeri çalışmaların faydalı olmasını umar ve devamını canı gönülden dilerim.

Kısaltmalar:

MN : Masal numarası

K.Ş. : Kaynak Şahıs

Sözlü Kaynaklar

K.Ş. -1: Ömerali Ruşid, 91, Kurfalı Köyü/ İştîp, Emekli, Okula gitmemiş.

K.Ş. -2: İbrahim Ruşid, 1938- 2000, Kurfalı Köyü/ İştîp, Okula gitmemiş

K.Ş. -3: İsmayil Kaptan, 87, Kurfalı/ İştîp, Emekli, Okula gitmemiş,

K.Ş. -4: Şaban Ruşid, 65, Kurfalı/ İştîp, Hayvancılık, Okula gitmemiş.

- K.Ş. -5: Raziye Akşit, 64, Kutsa/ İştîp, Emekli, İlkokul.
 K.Ş. -6: Adem Süleyman, 55 Ocalı/ İştîp, Şoför, İlkokul.
 K.Ş. -7: Ahmet Ali, 84, Ocalı/ İştîp, Emekli, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -8: Saliye İbrahim, 64, Ocalı/ İştîp, Ev Hanımı, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -9: Nazife Ruşid, 62, Kurfalı/ İştîp, Ev Hanımı, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -10: Nazife Ruşid, 48, Poçuval/ İştîp, Ev Hanımı, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -11: Züre Hüseyin, 64, Prnalı/ İştîp, Ev Hanımı, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -12: Salı Hüseyin, 65, Kurfalı/ İştîp, Hayvancılık, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -13: Cavayir Süleyman, 30, Gaber/ İştîp, Ev Hanımı, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -14: Zülfiye Süleyman, 28, Kutsa/ İştîp, Ev Hanımı, İlkokul.
 K.Ş. -15: İsmayil Osman, 57, Ocalı/ İştîp, hayvancılık, Okula gitmemiş.
 K.Ş. -16: Seyar Sam, 50, Kurfalı/ İştîp, hayvancılık, İlkokul
 K.Ş. -17: Gülbar Süleyman, 34, Kılavuzlu/ İştîp, fabrika işçisi, Bir yıl eğitim görmüş
 K.Ş. -18: Nazire Ruşid, 37, Kalkovo/ Valandovo, Ev Hanımı, İlkokul

Kaynakça

- Alangu, Tahir. (2007). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Tebessüm Yayınevi.
 Boratav, Naili, P. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul.
 Ekici, Metin. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
 Beşirli, Hayati. Erdal, İbrahim. (2008). Osmanlıdan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler.
 Ruhi, Şirin Mustafa. (2011). *En Güzel Türk Masalları*. İstanbul: Erdem Yayınları.
 Sakaoglu, Saim. (2010). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
 Sakaoglu, Saim. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* Ankara: Akçay Yayınları.
 Şirvan, Hüseyin. (2000). *Çıkayım Gideyim Urumeli'ne* Bursa: Alfa Yayınları.
 Şimşek, Esmâ. (2002). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*(C. 1-2) Ankara: Kültür Bakanlığı.
 Hüseyin, Erdoğan. (1999). *Doğu Makedonya (İştîp, Radoviş, Ustrumca, Valandova) Yöresinden Derlenmiş Halk Edebiyatı ve Folklor Ürünleri*, Lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi.
 Kumartaşlıoğlu, Satı. (2006). *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Yeni Türk Ansiklopedisi, İstanbul: Ötüken Yayınları. Altıncı Cilt.
 Yeni Rehber Ansiklopedisi 13 L-M. (1994). İstanbul: Türkiye Gazetesi
<http://www.turkcebilgi.com/y%C3%B6r%C3%BCkler>

*

- Јашар-Настева, О. (1986). Етногенеза на Јуруците и нивното населување на балканот, Прилог кон проучувањето на Јуруците од Радовишко. Скопје: МАНУ.
 Конеска, Е. (2004). *Јуруци*. Скопје: Музеј на Македонија.
 Пиличкова, Севим. (1997). *Турски реалистични народни приказни од Република Македонија* (посебни изданија). Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Rabie Rushid

Goce Delchev University, Stip

The Formal Elements Research of Yoruks Tale

Abstract: A research on motives and types in stories of nomads living in Stip region of Republic of Macedonia division of Folk Literature. This study has been based on 40 out of 50 stories composed in nomadic villages of Stip area, and these stories have been analyzed differentially. Type numbers of folk tales were given in the work of Antti Aarne-Stith Thompson named “The Types of The Folktale”, and folktales were summarized according to their motif line. Thompson’s fivefold classification (animal tales, original folk tales, verabras, folk tales with chaining, folk tales which did not take place in the classification) were applied to the study.

In addition to my collected study on the stories, I have also analyzed general description of nomads and such topic as a review of their history and life style, and then evaluated general information about the stories, observations during the composition of the stories, and former studies on the stories done in Macedonia.

Keywords: *Culture, Folklore, Type, Folk Literature, Yoruk Folktales.*

ДОМОТ КАКО ТРАДИЦИЈА ВО РАСКАЗИТЕ НА МАЦУНКОВ

Славица Урумова-Марковска

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

Апстракт: Домот кој е во духот на традицијата во расказите на Митко Мацунков е интересна област за проучување во којшто се испреплетуваат повеќе домени, се споредуваат различните односи на членовите во семејството, се поставува прашањето: *Каде е соодветното место да се создаде дом?!*, се открива што се случува кога сме далеку од домот и на кој начин се создаваат спомените за домот.

Во ова истражување акцентот е ставен на интерпретацијата на кратките раскази на Мацунков. Од анализата се заклучува дека старата и богата македонска традиција на најубав можен начин се измешала со напредокот и современиот живот, па така сплотени заедно претставуваат една успешна целина која во себе ги содржи сите елементи на една култура која се темели на своите вековни обичаи.

Клучни зборови: *вдоменост, заштита, закана, семејство, мајка, спомени, туѓина.*

1. Вовед

Традициите и обичаите на семејството претставуваат духовна аура на домот. Сето ова ги вклучува односите, начинот на живот, дневните рутини и ритуали кои ги поседуваат членовите на семејството. Од домот тие ја црпат енергијата и се прилагодуваат на него. Почитувањето на традицијата им помага да живеат сплотени и без разлика колку се различни обичаите, важно е дека треба да влезат во животот на поединецот природно.

Првата асоцијација на Домот секогаш е семејството на кое многупати во своите раскази се навраќа Мацунков. Со најголемо внимание Домот ги окупира мислите на писателот, ја разубавува нарацијата, но и ја растажува во исто време.

2. Домот како заштита, Домот како закана

Вдоменоста, топлината, сигурноста се трите најчести атрибути со кои се поврзува животот. Оттаму е и проекцијата на интимните копнежи да се има дом, да си одомакен со некого.

„Во расказот 'Стан' авторот бара две животни на заем од зоолошката градина, слон и мајмунче со дамки, бидејќи во својот двособен стан тој се чувствува осамено. Раскажувачкиот глас е оптоварен со парадоксалниот пораст на немирот, трепетот, неизвесноста. Во тој свет можна е заканата – клаустрофобијата, па токму затоа авторот и неколку пати заборава да го земе

клучот од тој стан каде што треба да се всели. Со клучот може да се затвораат и отвораат врати, тој во речникот на симболи ја претставува слободата на дејствување, додека го нема клучот во расказот авторот е слободен. Домот го посматраме од двата аспекта: како своја заштита и како закана. Преку животните што тој ги избира ја воочуваме таа спротивност – добро : лошо. Христијанската традиција се однесува кон мајмуно со голема резерва, идентификувајќи го со порок, страсти, идолопоклонство, ѓаволски ереси, грешни намери, похотливост и алчност. Често ги претставуваат, во карикатурална форма, ситните мани на човековата природа или се јавуваат како алегорија на епигонската уметност, додека слонот го носи симболот за среќа, сила, проникливост и долговечност, а во христијанската традиција ја означува победата (на Христос над смртта и злото) (парафразирано според: Тресидер, 2001, стр. 236). Во завршната секвенца од расказот каде посебен акцент е даден повторно на хаосот, несреденоста на станот, Маџунков домот не го доживува како фактички простор, туку само како метафизички облик во кој смета дека не смее никогаш да му биде здодевно“. (Урумова-Марковска, 2015).

Од друга страна, пак, во расказот „Раѓање“ се чувствува закрилата и топлината на домот, „огништето полно со жар“. Огништето претставува „свет центар на секој дом и место околу кое се одвивал животот на семејството“. (Речник, 2000, стр. 308). Како дел од огништето, жарот „имал исти својства како огнот – светост, чистота, заштита“. (Речник, 2000, стр. 166). На ниво на секојдневниот живот огнот е заштитнички, смирувачки елемент (домашно огниште). Но, може да биде и заканувачки лик на деструктивните сили на природата. „Старите народи го сметале огнот за живо суштество, кое се храни, расте, умира, а потоа повторно се раѓа“. (Тресидер, 2001, стр. 172).

Симболиката на огнот, поврзана со воскреснувањето, е персонифицирана преку ликот на птицата Феникс и на саламандерот. Во расказот „Раѓање“ имаме претстава како од жарта повторно се раѓа дете, „брзо и безболно, со две-три мали изгореници по рамената и рацете“. (Маџунков, 2016а, стр. 14). Феникс е најпознатиот од сите симболи на воскреснувањето, легендарна птица која секогаш одново се раѓа во пламенот. Тој е „амблем на препородувањето на човековиот дух во вечна борба со тешкотиите на материјалниот свет. Оваа птица, се наоѓа и на ранохристијанските надгробни споменици, како симбол на воскреснувањето на Христос и на надежта за победа над смртта“. (Тресидер, 2001, стр. 274). Не случајно од жарта се раѓа дете. Детето како симбол „за чистота, невиност, искреност, значи и отсуство на стравот. Христос укажал кон детето како оној што може да влезе во Царството Божјо благодарение на смиреноста. (Евангелие по Матеј, 18: 3)“. (Тресидер, 2001, стр. 49).

3. Семејни традиции и обичаи

Секое семејство со време создава свои традиции, правила и ритуали. Тие ги обединуваат луѓето, го оживуваат семејството, ги збогатуваат и ги обединуваат членовите. Во расказот „Пламен“ местото на одвивање на настанот е во горниот двор од куќата на нараторот, под кајсијата. Седнат е

нараторот на маса со вујко му. Браќата принесуваат сирење во бели чинии. Тука го забележуваме односот кон домот и семејството, кој е во духот на традицијата. Се радуваат заеднички, не можат да веруваат како „во светот покриен со пепелишта, ним да им биде доверен на чување животниот пламен“. (Маџунков, 2016а, стр. 21). Во основата на оваа метафора, во симболиката на Вечниот оган лежи грижата за зачувувањето на домашното огниште, кое од најстари времиња има извонредно голема важност. Огнот се одржувал во огништето, како и во светилиштата да не изгасне, бидејќи „пламенот претставувал симбол на постоењето на заедницата, која згаснувала со згаснувањето на огнот во огништето. Оттаму во народот останала изреката: *Му тури син му на огништето вода и го остави сиромав до века*. Вечно запалениот оган служел за топлење, осветлување, како жртвеник – светилиште на семејниот култ, за приготвување на храна, но и како место на зближување и соединување во заеднички живот меѓу мажот и жената, средиште на животот што се зачнувал, поддржувал и ширел, основи во кои била содржана светоста на огнот како елемент и на огништето како олтар. Од овој олтар се барала заштита од Бога, тука тој се славел и на него се чувале светите слики“. (Речник, 2000, 308-309).

Во расказот „Пречек“ се забележува како самите зборови ја наголемуваат својата суштина во значењата, даваат една слика за тоа како ќе се развива ликот низ ширењето на сопствената свест. А ширењето на свеста се доживува преку искуствата. Татко му му објаснува на Јас-нараторот зошто го „собрал целиот град“. Неговото објаснување гласи: „Сега ние имаме, и мораме да го делиме имотот со другите. Еден ден, други ќе бидат богати, па и нам ќе ни помогнат“. (Маџунков, 2016а, стр. 25). Јас-нараторот не го одобрува ваквиот одговор, нему не му се допаѓаат старовремските идеи на татко му. Се чувствува како туѓинец. Тука односот со семејството е чурудисан поради нивните спротивставени мислења.

Уште еден доказ дека традицијата е оној елемент кој грижливо се негува, одржува и опстојува во сите времиња е расказот „Куќата на лудаците“. Најчесто повозрасните се држат до традицијата и ја пренесуваат од колено на колено. Оваа „куќа на лудаците“ се наоѓа „сред празна чистинка, близу до мочуришното устие слично на злокобна шепа, сред магла и топли пареи“. (Маџунков, 2016а, стр. 63). Даден е опис на нејзината внатрешност и начинот на живот на жителите на куќата и нивните фикс-идеи. Пресврт во куќата се случува со доаѓањето на Старецот. Многу нешта во навиките на куќата тогаш се менуваат, зашто самиот Старец не се придржува кон никакви правила. Тој одејќи од соба в соба, внимателно слуша за секојдневните соседски внатрешни „драми“ што го потресуваат овој дом. Интересно е тоа што по неговото заминување остануваат старите навики на куќата, но улогите на жителите се променети: „оној што шеташе по бедемот посака сите да минуваат низ неговата соба, а жената што се плашеше дека нема да заспие започна во мразните утра да шета по бедемот. Настана таква збрка што никој не знаеше кој е, ни каква му е маката“. (Маџунков, 2016а, стр. 64). Семејството отсекогаш било и ќе остане темел и основа на нашето постоење.

Одредувањето на приоритетите во нашиот живот и местото кое ќе му го дадеме на нашето семејство, има огромно влијание во животот.

4. Местото на Мајката во Домот

Мајката му дава на домот посебна атмосфера во однос на начинот на којшто се живее. Мажите имаат свој удел во тоа, тие се храбри, сериозни, но вистинскиот творец на домот е Мајката.

Родителите треба да бидат такви какви што еден ден би сакале да ги видат и своите деца, и тоа не само во зборовите, туку пред сè во делата. Особено мајките треба неуморно да бдеат над своите чеда, да ги воспитуваат во духот на побожноста, послушноста, кроткоста, трпеливоста, смиреното, добрината, радоста, љубовта. Тие се должни да ги поучуваат децата преку сопствениот животен пример. Токму за ова ни говори содржината на расказот „Идила“. Во куќата на Ацијата, нараторот сретнува непознат човек кој дошол тука уште како мало дете и останал. Овој Скитник-питајч немал никој свој на светот, не познавал никого, не се надевал на ништо. Добриот Ација го задржал да помага во куќата и да шири благост со својата вечна насмевка.

Спротивен лик на добриот Ација е ликот на неговата грда и лоша жена. Како што вели нараторот, таа „ги гаснеше огновите што ги палеле навечер, и никогаш не се смеела“. (Маџунков, 2016а, стр. 101). Нејзиниот лик доживува чудна преобразба, исполнета со некој нов живот, со тивок и потресен глас, прикажува за грижата на детето кое никогаш самостојно не можело да застане на нозе, ниту јасно и разбирливо да проговори на свој јазик, но сепак ѝ дало топлина и благост. Нејзиниот живот е небеска светлина затоа што е мака и болка од кои се раѓаат љубовта, каењето и прошката.

И покрај добрината на Ацијата, и покрај присуството на светиот човек во куќата, ќерката останала нема и слабоумна. Нараторот е изненаден кога дознава дека „девојката се омажила за светиот домашен човек“ и дека „Ацијата им направил куќа и веќе три дечиња имаат“. (Маџунков, 2016а, стр. 102). Нејзиниот лик се издигнува над искушенијата на ѓаволот преку зајакнување на верата. Станувајќи калуѓерка и преку молитва, со строга дисциплина го достигнува она чувство на божественост и мајчинство посвојувајќи и одгледувајќи три деца.

Доказ дека децата во преградите на родителите се најсигурни е расказот „Засолниште“. Грижата за децата е од особена важност, пред сè, за нивните души. На тлото на Македонија под земја останале разни докази за животот на жените.

Во расказот „Засолниште“ родителската грижа ја гледаме за време на избувнатата нова голема војна. За да го спасат бебето го засолниле под земја. „Пред куќата имаше обична дупка покриена со штици и ламарина, замаскирана со баз трева“. (Маџунков, 2016а, стр. 130). Во собата и во душата на жената владее мир, бидејќи мисли дека детето е на сигурно, а раскажувачот го замислува засолништето како гроб. Оваа мисла за подземни засолништа го мачи и не можејќи да издржи излегува пред куќата, го зема бебенцето што спие кротко на градите и го грее.

Постојат „преданија, верувања и симболички дејства кои жената и Земјата ги ставаат на исто рамниште“. (Вражиновски, 2015, стр. 91). Оттука ја имаме и смиреноста на жената во расказот „Засолниште“. Жена = Земја = Мајчинство и заштита – универзален симбол на плодородноста и на лебот насушен. Симболиката на „земјата што дава живот се одразува врз ползувањето на земјата (а понекогаш и на нејзино 'погребување') во иницијационските обреди“. (Тресидер, 2001, стр. 72-73). Во народните верувања на Словените, таа е плодниот елемент на космосот кој раѓа. На тоа укажува верувањето дека Земјата е женско божество кое се именува како *мајка*: „мајка која раѓа растенија, како мајка на сè што се наоѓа во светот“. (Томиссу, 1975, стр. 134). „Кон неа нашиот народ се однесува со голема почит, бидејќи ја смета за мајка – хранителка“. (Вражиновски, 2015, стр. 90-91).

5. Кое е соодветното место да се создаде Дом?!

Нараторот во расказот „Куќа“ патувајќи го избира местото каде што сака да ја гради својата куќа. Овој чин на барање на соодветно место за изградба на секој дом во минатото било пракса, а тоа значело преземање на заштитни мерки, т.е. внимателно избирање на градежно земјиште. Се настојувало претходно на тоа место да немало друга куќа, чиј стопан или домашните починале при нерасветлени околности, од непознати болести, или им се затрел сојот од лоши магии, зашто нивното дејство не било поминато и предвестувало зло и за неговите газди. Исто така, требало да се внимава претходно тука да немало раскрсница, свети дрвја, да не бил некој убиен или да немало нечиј гроб, зашто таквите места биле познати како престојувалишта и собиралишта на нечистите сили.

Споредувајќи ја целината на куќата со бескрајот на околината што ја опкружува се добива впечаток дека нејзиниот затворен, внатрешен, сигурен простор му е спротивставен на отворениот, надворешен и несигурен свет. Наеднаш нараторот го напаѓа куче-лисица. Тој го прашува човекот што ја обработува нивата: „Каса ли ова чудовиште?“. (Маџунков, 2016а, стр. 145). Одговорот на човекот бил: „Не. Освен ако го задеваш. Но, подолу има домашни кучиња. Настрвени. Затоа е овде пусто. Пред да ја завршиш куќата, ќе те изедат“. (Маџунков, 2016а, 145). Лисицата кај народот е познат симбол за итрина, логично заснован врз нејзиниот ум. Во европската традиција, дополнуван е со многу посрамни особини: злоба, лицемерство, порок. „Како ноќен ловец кој тешко се наамамува во стапица, лисицата во христијанството станала аналогија на итроштините на ѓаволот“. (Тресидер, 2001, стр. 139).

Маџунков во овој расказ метафорично ни ја прикажал релацијата со соседите и новоодојденците во местото. Соседите може да бидат и (како кучето верни) пријатели и (како лисицата) остроумни – ако не ги провоцираш нема да те задрат, но најчесто се љубоморни на твојата среќа!

Кај вториот расказ под ист наслов „Куќа“ ја имаме релацијата село – град. Овој однос секогаш, па и до денешен ден, се смета за конфликтен. Конфликтот се раѓа од позицијата на градот кој секогаш доминира, кој претставува топос на повисоки вредности и правни функции. Конфликтна ситуација имаме и во релацијата татко – син. Имено, таткото Иљо М. има два

сина. Едниот сака да замине во Скопје да живее откако ги завршува студиите. Додека Иљо М. прави планови за да направат нова голема кука во селото, синот заминува, а тој спас наоѓа во ракијата и секојдневно оди во *Бистра вода*. Тука го сретнува Петре О. и започнуваат разговор кој повеќе наликува на фалба и препирка. Дипломираниот син Зоран својата надареност ја користи како нагон, што го тера постојано да ја шири свеста и тоа автоматски го издигнува над традицијата, над тврдокорните размислувања на неговиот татко, т.е. претераните правила во општеството за кои смета дека само ќе му пречат понатаму во животот, доколку не успее да ги надмине. А успева, заминува и започнува инженерски (урбан) живот во Скопје. Символиката на името *Бистра вода* нè упатува на тоа дека чистата вода има лековити својства. Водата може да биде метафора за духовна храна и спас. Водата, исто така, ја споредуваат и со „мудроста, очистувачката моќ на водата била толку силна, што се сметало дека таа го одбива злото“. (Тресидер, 2001, стр. 33-34).

Во расказот „Живеалиште“ не станува збор за градење засолниште, колку и да изгледа така на почетокот, туку за едно бегство кое не завршува со крај, туку е бескрајна неостварена желба кон која се стреми секој човек. Живеалиштето тука го доживуваме како внатрешна сила со степен на напнатост, напрегнатост при градењето, дејствувањето или на доживувањето. Цело време во исчекување, поединецот е воден од преголемата желба да се вдоми во овој свет и она што на почетокот не изгледа добро, станува речиси дом кој со сила го туркаме да стане лавиринт од кој тешко се наоѓа излез. Нараторот во овој расказ целиот свој живот гради дом, но не успева да го изгради, така што само мебелот добиен од поодамна на подарок (од Министерството за обнова), сега веќе остарен, може да им го отстапи на синовите. Тој вели: „Во недостиг на друго решение, штом не најдов начин да го засолнам скапоцениот мебел, решив да се сместам во него самиот – како Јона во утробата на китот, од тој миг, започнав среќно да живеам во барокните витрини, фиоки и огледала како во готска катедрала исполнета со звуци на оргули, наполно засолнет од прашливата бучава на урнатината“. (Маџунков, 2016с, стр. 68).

Аналогно на Јона кој престојува во утробата на китот (Свето писмо, 2001, стр. 1125-1126) ја имаме внатрешната состојба на раскажувачот, сите оние немири, сомнежи, искри на постигнување. Стремежот кон совршенството кое е мир, спокојство, кон кое тој се стреми, за кои тој размислува живејќи во средиштето на мебелот е нашето внатрешно Јаство, како за Јона, така и за раскажувачот. Излегувањето надвор (од утробата на китот и од внатрешноста на мебелот) и размислувањето однатре се еден заеднички постојан процес кој нема крај сè до смртта. И повторно надворешните случувања ги попречуваат можностите да се постигне мотивот на сигурност (идила во домот кон која се стремиме), па оттаму и потребата за емоционално врзување од што треба да произлезе сигурноста за нашиот исполнет живот и сигурно место за создавање на Дом.

6. Далеку од Домот

Кај Маџунков забележуваме како се шири неговиот природен нагон кон патриотизмот, кон уметноста (убавината) во расказот „Враќање дома од оној другиот свет“, враќање од туѓина. Тој го гледа својот дом натажено, но со восхит. „Не може да поверува дека некаде, а најмалку дома, постоела таква убавина“. (Маџунков, 2016с, стр. 86). Ја споредува доживеаната убавина со убавината на сликата на Ван Гог. Инспирацијата која Маџунков ја добил од овој сликар ни докажува за уметничката длабочина која се темели врз чувството кое се опишува како состојба на очај во случајот кога постојат чувства во нас самите кои понекогаш не можат навистина да се објаснат. Алудира на природата и на она чувство кое се доживува кога човекот е сам пред создадената природа таква каква што е.

Продирајќи во својата младост, авторот ни дава целосна слика за самиот себе низ своите текови на свеста, низ своите размислувања и заклучоците кои ги носи од искуствата. Се сеќава со колку маки, за колкави пари талкаше низ светот, надевајќи се дека таму ќе најде спокојство и заборав. Жали за изминатите години и младоста, но истовремено е среќен и радосен што макар за последен пат, пак го гледа „цветниот и можеби наполно замислен сјај на својата земја“. (Маџунков, 2016с, стр. 86). Со самото тоа што нараторот го врти погледот кон себе, наспроти случувањата надвор кои се само слики за да ја разбереме ние неговата состојба, ја истакнува неговата внатрешна невдоменост и како тој се бара.

Така, Домот за него е бајка, место кое тој тешко може да го пронајде, време кое никако не може да го врати. Неговиот живот, дури и по оддомувањето, е живот во принуден егзил¹ во кој главно чувство е носталгијата по родниот хронотоп. Ниту едно место не може повторно да стане Дом и затоа „Домот за него и за неговите потомци добива мобилен карактер: може да се мести и преместува. Копнежот по домот, всушност, станува копнеж не по местото, туку по времето коешто поминало, копнеж по чувството на блискост кое тој Дом од соништата го произведува“. (Кожинкова, 2016, стр. 410). Потрагата по Домот, всушност, станува потрага по сопствениот идентитет кога тој е доведен во прашање од различни причини: економски, лични итн.

7. Во Домот се спомените

Секој од нас има спомени од различен период во животот. Тоа е магија на откритија, првите пријателства, страсти, домашни миленичиња, семејни патувања, различни мириси и звуци и уште многу други спомени. Предизвикувајќи доза на носталгија кај себе и кај читателот, Маџунков се враќа наназад низ годините кога тој бил студент.

Му будат спомени студентската „Соба со дожд“ и девојката која е млада, со блескава насмевка што со годините станала поубава... облечена во фустан на раскопчување, и среќна што е пак заедно со својот сакан. Веројатно станува збор за некоја стара љубов на писателот која тогаш траела, но била

¹ Терминот „принуден егзил“ е преземен од Шелева (2005, стр. 171).

прекината од некоја причина. Собата е со две врати. Тоа се две можности, два избора – да продолжи љубовта или да се прекине. Но, споменот секогаш останува со копнежот за повторна средба.

Разсвездените капки дожд веројатно се благослов (берикет) за овие љубовници, како што велíme дека заврнатиот пријатен дожд ѝ дава на природата животна сила. „Дождот има Божјо потекло и е Божји дар, наспроти поројниот дожд и градот, кои ги носат градоносните облаци“. (Вражиновски, 2015, стр. 95-96). Маџунков го користи епитетот *разсвездени*² интенцијално.

Домот претставува интегрален дел од личната приказна на секој човек, предуслов за оформување на нечиј идентитет. Историјата на *старата кука* е исткаена така што се создал тој чудесен синцир на чиј еден крај биле дамнешните предци, кои воопшто не учествувале во изградбата на куката, во средината оние што ја почнале, завршиле и долго живееле во неа, а некаде при крајот оние кои, од нужда или од невнимателност, најпосле ја продале. Сите тие биле, на овој или на оној начин, крвно поврзани со таа градба наречена *стара кука* која станала собиралиште на генерации. Така, во расказот „Легенда за старата кука“ станува збор за експресивна функција на домот. Писателот ја истакнува важноста за градењето на свој дом, уште од времето кога луѓето престанале да спијат под карпите, па започнале да си прават вистински живеалишта. Секој претходник си носел барем едно камче од претходната кука, пред да започне нова, на истото или на некое друго место, а токму тоа овозможило „старата кука на крајот од својот век да оживее и да не го дозволи своето уривање, а со тоа ни својата смрт“. (Маџунков, 2016b, стр. 30). „Каменот, благодарение на својата тврдост, е израз на моќта на натприродните сили, а неговата неуништливост симболизира трајност и вечност на постоењето. Во свеста на нашиот народ каменот, главно, носи позитивен предзнак“. (Вражиновски, 2015, стр. 120).

Првичното искуство нè полни со логика од која произлегува сето она што е плус од веќе стекнатото искуство во општеството во кое живееме и односот на нашите најблиски кон тој дом, во зависност од тоа дали е кука-идила или кука-тегобност. Во оваа „легенда“ забележуваме како токму низ нејзината историја, како писателовата кука-идила се преобразува во кука-тегобност кога ќе биде продадена. Цената на *старата кука* била прениска за тие што се родиле во неа. Очигледно, нивните спомени немаат никаква важност за новите сопственици на куката. Спомените чинеле само онолку колку што чинело местото. Овој факт се потврдува во моментот кога новите сопственици почнуваат да ја уриваат *старата кука* за да направат нова на нејзино место.

² Во минатото свездите се сметале за живи суштества, надарени со разум, кои се грижеле за светот на човекот. Свездите, според некои словенски верувања, се локализирани во горниот свет и со тоа тие се здобиваат со сакрален карактер и со посебна почит. Всушност, во тој простор се наоѓал и Господ. Оттаму можеле да го набљудуваат човекот и неговите постапки и соодветно да реагираат и да го казнуваат. (Kowalski, 1998, стр. 159; Вражиновски, 2015, стр. 86).

8. Заклучок

Секој човек се стреми кон склад и хармонија во Домот, но во раскажувањата на Маџунков тоа се развива според моменти кои се дефинирани во потсвеста и кои постојано изминуваат и надоаѓаат. Маџунков ни отвора еден сосема нов поглед кон бесконечниот простор што се наоѓа внатре во нас. Се разбира дека едното со другото се поврзува. Сепак, во расказите на Маџунков тоа не е пракса, што не значи дека не постојат луѓе на овој свет кои се вдомени, кои се среќни, кои се исполнети.

Во збирките раскази на Маџунков интересно е тоа што губењето на вистинскиот Дом и селењето во нов Дом ни покажува слика за писателовото нестационарирање. Тој како да лебди низ расказите. Сето она што го примаме како логичко дијалогизирање автор – наратор – лик постои за да можеме да ја разбереме онаа страна отаде оформената слика на нештата, да се обидеме да ја разбереме неговата внатрешна отуѓеност проткаена со македонската традиција и фолклор.

Библиографија

- Вражиновски, Танас (2015). *Македонската народна религија*. Скопје: Силсонс.
- Кожинкова, Весна (2016). *Космополитизмот во творештвото на Колбе и Лафазановски*. Во: *Прва меѓународна научна конференција ФИЛКО*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет.
- Маџунков, Митко (2015). *Убиј го зборливото куче*. Скопје: Три.
- Маџунков, Митко (2016а). *Меѓата на светот*. Скопје: Три.
- Маџунков, Митко (2016б). *Грабнувањето на Европа*. Скопје: Три.
- Маџунков, Митко (2016с). *Дрвото на Нарајана*. Скопје: Три.
- Речник на народната митологија на Македонците* (2000). Прилеп-Скопје.
- Свето писмо (Библија)* (2001). Скопје: Македонска православна црква.
- Тресидер, Џек (2001). *Речник на симболи*. Скопје: Три.
- Урумова-Марковска, Славица (2015). *Авијатичар на духот. За фантастичниот свет на Митко Маџунков*. Преземено на 5 февруари 2019 г. <http://www.muabet.mk/2015/11/30>
- Шелева, Елизабета (2005). *Дом/идентитет*. Скопје: Магор.

*

- Kowalski, Piotr (1998). *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa – Wrocław.
- Tomiccy, Joanna i Ryszard (1975). *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*. Warszawa.

Slavica Urumova–Markovska

PhD student at the Institute for National History, Skopje

Home as a Tradition in the Stories of Madzunkov

Abstract: A home that is in the spirit of tradition in the stories of Madzunkov is an interesting field of research in which different domains are interlaced - he compares the home as protection vs. home as a thread, home vs. family, looking for the place of the mother in the home and the proper place to create a home; reveals what happens when we are far away from home, and how the memories for the home are created. This research emphasizes the interpretation of the short stories of Madzunkov and their impact on the growth of the narrator. For this analysis, the crucial value is the tradition in which the past has left a precious mark, and the present has enhanced and enriched the stories of Madzunkov. From the analysis it can be concluded that the old and rich Macedonian tradition has mixed with advancement and modern life in the most beautiful way, and so united, they together represent a completeness that holds all the elements of a culture that is based on its customs in centuries. The first association of home is always family, on which Madzunkov recalls in many stories. The home occupies the thoughts of the narrator with the highest attention, and also enhances and saddens at the same time.

Keywords: *protection, thread, family, mother, memories, foreign country.*

HEMINGWAY'S MAN IN STRUGGLE WITH THE SEA AND HIMSELF

Danijela Mišić

Pedagogical faculty in Vranje, University in Niš, Republic of Serbia
danijelam@pfvr.ni.ac.rs

Abstract: Meaningful focus of Hemingway's hero in literary creation *The Old Man and the Sea* reveals new relations of a man's struggle with the insurmountable aiming to prevent and overcome the evil with his sense and logic. Development of the action in literary creation is influenced by dialogues between the old man, the sea, the fish and with the boy. Uncertainty brought by the sea depths, persistence in the end of his fisherman's age and the experience gained between the sea and the sky, lead the old man to the cognition of eternal unequal struggle in the universe between an individual and the power. The main character searches for words to address the sea and the silence broken by waves and winds. He thinks that the Almighty chose him to solve the secrets of existence and survival. When he speaks, and when he is silent, both visually and acoustically, he keeps up thinking that he will catch the biggest fish and make triumph in that way. Through Hemingway's story one notices the old man's inner and external transformation.

Key words: *The old man, sea, fish, hunting, boy.*

Introduction

Hemingway's novel *The Old Man and the Sea* with its contents, aesthetic messages and specific dialogue represents interesting reading material for both adult and young people. His sense to reintegrate, symbolically speaking, trinity through characters of the old man, the boy and personified hero (or antihero) - the sea and the endless water vastness, points to new possibilities to reveal the meaning of spoken and written words, or of what has been spoken between the lines through the intertext (Eko, 2002). Meaningful focus of Hemingway's hero in literary creation *The Old Man and the Sea* reveals new relations of a man's struggle with the insurmountable obstacles aiming to prevent and overcome the evil using his sense and logic. Development of the action in literary creation is influenced by dialogues of *The Old Man and the Sea*, fish and with the boy. Uncertainty brought by the sea depths, persistence in the end of his fisherman's age and the experience gained between the sea and the sky, lead the old man to the cognition of eternal unequal struggle in the universe between an individual and the power. The main character searches for words to address the sea and the silence broken by waves and winds. He thinks that the Almighty chose him to solve the secrets of existence and survival. When he speaks, and when he is silent, both visually and acoustically, he keeps up thinking that he will catch the biggest fish and make triumph in that way. Through Hemingway's story one notices the old man's inner and external transformation.

The man's struggle and the state of mind

While the author develops the story everything is as usual, real, yet still flowing in two different spheres: the sphere of events and hunting and the sphere of mental state of the old man and the boy. Regardless of the fact that the old man is at the age when his physical strength decreases, his mental strength does not fade. Life spent on the sea and hunting, so to say ascetic life, is one and unique. He does not know for any other life and does not want to think about it. Hope for psychic salvation when he catches the biggest and the most beautiful fish will overwhelm his soul (Crnković, 1973). The only confession about that passion and need is directed to the boy. Their characters are complementing each other: the old man teaches the boy about the secrets of hunting, yet the boy looks out about the physical condition of the old man. Complementing the two characters, different in age and knowledge, reveals the essence of social reality which is inconstant and cruel. While reading their conversations and agreements one discovers that everything in the world is individual in evaluation of experience, knowledge and deeper understanding of man's powers. The old man does not change his life attitude although he knows that he has been left to solitude and uncertain fight with nature. The nature lives with him and he has respect for it, he loves the sea and the coasts where he meets rare hunt lovers. He suffers because of that, but doesn't spare his efforts nor himself. He believes that everything is his own and nothing in this cognition can stop him. Life wisdom gained with suffer and drama comes to surface during narration. He says:

'I am a strange man.'

'But do you have enough strength now for a really big fish?'

'I think I do. And there are many tricks also' (Hemingway, 2018, p. 15).

This short and concise dialogue between the boy and the old Santiago shows Hemingway's understanding of the real world and the search for the meaning of work and secrets that have arisen in his young days.

Real and parallel worlds interfere and deepen the image of what has been seen, experienced and dreamt about. In moments when the strength plunges, the memory of the past life dramas or a dream comes up. Like escape from reality, only for a moment, the dream refreshes the old man's mind and gives him new strength. In his dreams everything is glittering with splendor and whiteness of vast spaces, the scents that remain as an amulet of the time gone, ice peaks and shores he visited while fishing. Seemingly simple, the dream refreshes the tired man and returns his strength. As if being a psychologist, Hemingway gradually unfolds his soul with the sequence of events which he joins together into a long mosaic of memories. 'In darkness, the old man could feel the morning was coming, but while he was rowing, he could hear the shimmering sound of the flying fish jumping out of the water and a hissing sound of their hard wings on which they were gliding through the darkness' (Hemingway, 2018, p. 26).

Nature, animals and water as genuine elements, thrill the old man. The poetry of life lies in his soul let to be heard when he thinks about the survival of the living world. Innumerable questions in his short monologues arise as well. He is grateful for he is not alone, although his thoughts are deeply human and full of

unexpectedness. In such situations and in playing with questions and answers at first glance, he goes back to his childhood and to the naïve and harmless world, mostly while thinking about happiness. He does not break the connection with the past not even for a moment, but the present seems uncertain to him, especially when he gives himself dramatic tasks.

The image of contrasted worlds enables Hemingway to join the heights and the depths together. Passionate work - hunting day and night, hallucinatingly reveals wanted goal such as hunting for beauty, spiritual satisfaction, finding new life paths etc., all of them that can only be seen by an all-seeing eye of a fisherman. Not one detail can be missed by the old man, not even in moments when he comes to a conclusion that there is nothing especially mystical in sea creatures. Life gave him the sense to suffer because of starvation of the living creatures. He can hear their heartbeats, thinking that every living creature has the right for existence. Nevertheless, the seafood give strength to humans and other sea creatures.

Indirect observation expressed through the old man's words and thoughts reveals all the complexity of the world, the philosophy of life: 'Now is the time to think of one thing only. Of the one I was born for. Perhaps some big fish comes along from that flock, imagine that... Everything that comes to the surface nowadays moves very fast...Is it because of time of the day? Or is it some kind of an indicator of the weather, unknown to me?' (Hemingway, 2018, p. 30). It is obvious that visual, acoustic and sensual perception take primary roles in his physical and intellectual world. Fishing organization, worry to achieve the ultimate goal and catch the biggest fish are eternal issues. The issue of wish is not superficial. There are many dilemmas behind which various events happen and make the situation more complex. Time flows but Santiago does not care about it anymore, he only longs for the movement of the hook and the weight of his catch. His monologues and questions about what should be done, how to solve the problem, how to make dream come true and which way to go, are very long.

His fighting thoughts are equal with the fight with the sea, winds and waves. Most of all with the loneliness that burdens him. He experiences that loneliness makes efforts to drive it away with retrospection and imaginary conversation with the boy. 'No one should be alone when he gets old, he thought. But that is inevitable' (Hemingway, 2018, p. 41). Aspiration to reach universal consensus with mysterious nature and with human complex nature and the symbols pointing at the sublime, lead the old man to the fulfillment. Secret human nature speaks up through his experience of the world, hope which has never left him, not even in moments of great danger. His thoughts do not leave him, not even when he is having silent dialogue with fish.

The moments of fight to draw the fish out of the water are very dynamic. The old man explicates its psychology. Anthropomorphism takes place in this work in the moment when the fish appears. The author sequences details in order to create visual image of fish caught by the old man. Presented scene is magnificent in its dynamics achieved by sequence of verbs (Chapman, 1982). But this dynamics and action create new strength for the old man. Concrete image: a fish with large chest feathers rises up in the air, struggles, although death is near. The power of a shark bursts out of its fight for salvation. By sequencing and emphasizing carefully

chosen details, the author both directly and indirectly describes Santiago's weakness, an oxymoron move which manifests double nature: of the old man and of the fish. 'At first, it looked like a dark flock in blue water which was more than one kilometer deep. Then it spread like a cloud. The fish was silver, and motionless, and it was floating on waves' (Hemingway, 2018, p. 79). Comparing the fish to a cloud symbolizes the ascent in death which has come. The old man feels its smell. The image is very captivating, although description is scarce: the silver fish is motionless, floating on waves. The sea is restless, the old man is upset, and both of them symbolizing weakness in that moments. Speechless, with a sigh, he closes his eyes and regrets for murdering the fish. Hemingway shapes the character of the old man in a way that he begins with his inner portrait and goes toward the external one.

Vertical line rising from the sea up to the sky symbolizes the wide world, and the sunlight that the old man carefully observed points out the possibilities for solution. Bright light warms up the heart of the old man and the boy who is always in his thoughts. It brings back the hope in existence.

The beginning and the end of the novel resemble the closed circle: disappointment for unsuccessful catch in the beginning and breakdown in the end regardless the catch; all these reveal Hemingway's need to put the old man and his complete environment in such structure, as well as the task of struggling, although he is aware that it is unrealistic. The end itself seems like anti-fairy tale: a woman saw a big white fish skeleton swinging on waves. Indirect narration about the caught shark - the old man whose life is dedicated to hunting speaks about specific struggle for survival. The action from the beginning is encompassed by the old man's dream about lions. Strength has not faded away: symbolic power lies in lions – both sea lions and those on land. Only the image remains: 'I never knew the sharks had such long, beautifully shaped tails' (Hemingway, 2018, p. 104). The problem of life and death subjects the laws of nature. Their mysterious contents, expressed by simple expression and impressive images point to new reading and understanding.

Conclusion

In this novel E. Hemingway speaks from the position of a subject – the narrator who makes a creative act through time dimensions, by adding dynamic and static elements in order to make the growth of the story possible. It is achieved by the old man's point of view of reality through his thought flow, which is disturbed by associations, dreams, introspection, description by using which the author creates the foundation on which the main character lightens up his worlds (Kajzer, 1973). It is obvious that the author through the old man's character mostly reveals his own mental-emotional world and characteristic night images. Onomatopoeic narration and shadows accomplished by a syntactic minimum make the main character unique (Ingarden, 1971). By describing night hunting the author portrays his life pulse and emotional blinks in moments of loud or half loud conversation with the fish. Apostrophizing, invitation and request sent to the unseen fish creature, fancied in deep fisherman's imagination, is a classic example of a personified animal world. In the end, when the fish has vanished, bared to its bones, the old man calms down unwillingly because he realizes that sudden or expected turnover may lead to a

positive or negative solution to the problem. And absurd is shown in the end. Almost mythical strength in fishing endurance leads the old man to reality: he realizes that there is a gap between wishes and the real world.

References

- Chapman, R. (1982). *The Language of English Literature*. London: Edward Arnold.
- Crnković, M. (1973). *Dečja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Eko, Umberto (2002). *O književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
- Ingarden, R. (1971). *O saznavanju književnog umetničkog dela*. Beograd: SKZ.
- Kajzer, V. (1973). *Jezičko umetničko delo*. Beograd: SKZ.
- Hemingvej, Ernest (2018). *Starac i more*. Prevod Danilo Lučić. Beograd: Dereta, Kontrast.

КУЛТУРА



CULTURE

„ТЕШКОТО“ – СИНОНИМ ЗА ТЕШКО ОРО ОД ТИПОТ НА „ЛЕСНОТО“

Стојанче Костов

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

Апстракт: Зошто *Тешкото* како синоним за оро од типот на *Лесното*? Колку и да звучи парадоксално, сепак, постојат одредени показатели кои укажуваат и можат да го поткрепат ваквото тврдење. Во овој текст ќе се осврнеме на некои од тие показатели како што се етнокоролошки карактеристики на *Тешкото* и *Лесното*, структурата на игроорниот образец, стилот и начинот на изведба на ората. Исто така, ќе се обидеме да направиме и паралели помеѓу двете ора преку кои ќе се обидеме да го разјасниме споменатиот феномен.

Клучни зборови: *тешко оро, лесно оро, структура на игроорен образец, стил на изведба.*

Феноменот *тешко оро* од типот на *Лесното* е доста интересен за истражување и анализирање, не само кога станува збор за мијачкото оро *Тешкото* туку и за преостанатите ора кои го носат овој назив. Но, во текстот најмногу ќе се осврнеме токму на мијачкото оро *Тешкото*, како и *Лесното* од кое, всушност, со текот на времето произлегува *Тешкото*. Двете крајности на *тешко* и *лесно* кои, сепак, се спојуваат во едно оро се доста интересни за истражување и заслужуваат поголемо внимание, па затоа во текстот ќе биде направен обид да се разјаснат некои параметри кои ги поврзуваат двете крајности.

Тешкото оро

Во потесна смисла на значењето, *Тешкото* е назив за едно од највпечатливите ора зачувани во рамките на македонските фолклорни традиции. До средината на XX век се играло главно во рамките на мијачката етнографска група Галичник, Гари, Лазарополе. Димоски во своите истражувања подвлекува дека Мијаците, преку начинот на изведба на ората, го почитуваат кодексот на патријархатот, каде што жените играат одделени од мажите, во посебен полукруг. Елегантното, бавно и грациозно играње се главните специфики во изведбата на ората кај мијачката жена, додека машките ора се карактеризираат со цврстина и сложеност во королошките елементи. (Димоски, 1996, стр. 281).

Тешкото е машко оро кое се изведува во придружба на тапан и зурли, според некои информации за Петровден и другите локални празници кога во

регионот кој го споменаваме претходно се одржувале и свадбите. Од средината на минатиот век е започнат процесот на негово организирано зачувување, реализиран преку пренесување, обука и изведба во фолклорните ансамбли. Благодарение на овој процес, наспроти губењето на автентичниот контекст, зачувани се основните обележја на *Тешкото*.

Според некои претпоставки, се смета дека ороото потекнува од 19 век, но сепак ова се само претпоставки за кои нема пишан материјал. За него во 20 век пишуваат голем број автори, но како еден од првите записи за ова оро наоѓаме во истражувањата на сестрите Јанковиќ во триесеттите години. Во нивната трета книга, во еден дел се осврнуваат на настаните во 1938 година на фестивалот за народни песни и ора во Белград и успешната турнеја низ поранешната Југославија на играорци од Лазарополе. (Јанковиќ, 1938, стр. 301). Тие посветуваат внимание на начинот на играње на лазарополците кој го опишуваат на следниов начин: „Лазарополскиот начин на играње покажува дека лазарополците уметнички ја доживуваат секоја поединост на играта и кај нив секое движење има своја психолошка оправданост. Нивната постепена трансформација во играта, необичната енергија во изразот и скоро потресната длабочина во толкувањето на играта, на публиката делуваа неодоливо“. (Јанковиќ, 1938, стр. 302). Несомнено е дека преку овој опис даваат една реална слика на изведбата на *Тешкото*, но и генерално го прикажуваат стилот на играњето на лазарополците. Анализирајќи ги записите од минатото може да се каже дека, всушност, *Тешкото* оро го создале токму тие. Ова може да се потврди со еден запис од Блаже Смилески кој вели дека од сите Мијаци, најнадарени за оро биле лазаровците. Таа вродена надареност и мајсторство за игра, како и психолошките и карактерни особини на лазаровците во однос на сите преостанати Мијаци, најсликовито може да се согледа преку следниов исказ: „Печалбарите¹ што минуваат по патот треба да се слушаат за што муабетат. Ако зборуваат за домаќинлак, за тоа кој колку спечалил, колку овци има намера да купи, тоа се галичани. Ако водат учен разговор, тоа се тресончани. Ако темата на муабетот им е алкохолот и жените се гарчани. Ако, пак, зборуваат за невести, убави девојки и притоа се договараат како ќе го играат *Тешкото* на празникот кој се наближува, тоа се лазаровци. Галичаните се приврзани повеќе кон песната. За ороото поголеми мајстори се играорците од Лазарополе“. (Смилевски, 2006, стр. 22).

Според многумина автори, ороото *Тешкото* е едно од најпрепознатливите македонски ора. За него може да се каже дека со текот на годините станува своевиден бренд преку кој се препознава синонимот за македонско оро. Авторите Тодевски и Палчевски истакнуваат дека тоа е оро коешто го отсликува некогашниот живот и историско-социјалните прилики, не само на жителите на печалбарскиот регион на Мијачијата, туку се поистоветува и со вековните социјални неправди, мечтаење и борба на Македонецот за слобода. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 27). Самото име на ороото, кореолошките стапки, движењата, визуелниот израз на изведувачите, пискотот на зурлите, ритамот на ударите на тапанот и постапно развојната

¹ Се мисли на Мијациите печалбари.

динамика, од рубато до брзо разиграно темпо, всушност, ја симболизираат тешкотијата на орот. Кога зборуваме за тешкотија, мислиме на начинот на изведбата и стилот на *Тешкото*, за кое се смета дека не можел да го игра секој. Кореографската содржина на орот е доста комплексна и бара максимална концентрација, издржливост, исклучителна способност, играорна вештина и особена емотивност на играорците. *Тешкото* одиграно технички, без емотивна доживеаност на ороводецот и другите играорци, нема да ја возбуди публиката, а тоа ќе се почувствува уште на самиот почеток на изведбата. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 27).

Во поглед на кореографската содржина на *Тешкото*, треба да се посвети поголемо внимание, па затоа во понатамошниот дел од текстот подетално ќе ја објасниме. Авторите Палчевски и Тодевски даваат еден детален опис за ова оро при што истакнуваат дека *Тешкото* е исклучително бавно со крајно одмерени чекори. Орот започнува со подготвителни стапки и движења кои како да манифестираат испитување на тлото на кое се игра. Додека се движат играорците во бавно темпо на почетокот рацете се спуштени долу, сè до оној момент кога започнуваат чекорењата и балансите со колената. Тогаш рацете постепено се креваат горе во позиција каде левата рака е подадена, а десната свиена во лактот. Ваквиот начин на држење за раце е типичен за Мијаците кои го практикувале играјќи ги и другите ора. Понатаму, крајно еластичниот чекор и мекиот баланс на колената со кој се протега дури и до рацете се елементи преку кои доаѓа до израз извонредно сложената и суптилна кореографија на играта. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 29). Орот се развива како процес и постепено се градира сè додека не се изведат последните стапки и движења, а секоја стапка, секој чекор и секое движење на телото претставуваат единство во комплексноста на содржината на орот. Подеднакво возбужуваат стамените стапки, балансите, клековите не една нога, свиена друга нога на коленото, пируетите и предавањето на марамчето и водството од еден на друг играорец. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 30). Како еден највозвишен момент во целото оро се смета качувањето на ороводецот на тапанот. Наизменичното газење и балансирање на полустапалото, односно на прстите со едната, па со другата нога, клековите на една нога со прекрстување на другата нога на коленото и праметнувањето во форма на полукруг преку главата на тапанцијата, се кореографски елементи од орот кои подеднакво го креваат адреналинот на ороводецот, соиграчите, на тапанцијата и секако на публиката. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 30). Многу автори, меѓу кои и Тодевски и Палчевски, качувањето на тапанот го сметаат за кулминацијата на сета тешкотија што со векови го тиштела Македонецот.² Завршниот дел од орот се одвива во постепено забрзување на ритамот, со клекови, со вртења и со предавањето на шамивчето од еден на друг играорец.

² Многу автори тешкиот печалбарски живот на Мијаците, но и животот под турско ропство, го гледаат низ призмата на *Тешкото*. Не смее да се заборави легендарната песна *Тешкото* од Блаже Конески кој добил инспирација да ја напише гледајќи го ова оро.

Кај лазоровците, во однос на изведбата на оротото, постоеле извесни правила кои ги потенцира Смилевски, како на пример дека само ороводецот изведува итроштини, клекнува или се врти, го забрзува или го забавува темпото на оротото, што значи дека ороводецот е централната фигура во оротото. (Смилевски, 2006, стр. 23). Тој држи шамиче во десната рака со кое на преостанатите играорци им дава знаци за секоја промена на играорен образец, за секое вртење, за клекнување на една нога, за слободни вртења, за качување на тапанот, за завршување на оротото. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 28). Ороводецот некогаш бил тој којшто си дозволувал да ја креира играта, да изведува стапки, движења и фигури, па дури на крајот од играта со нога да го нагази тапанцијата. Оваа појава, според кажувањата на Дојчин Матевски,³ била пред војната кога само ороводецот во завршниот дел од оротото се вртел. Ороводецот задолжително поседувал голема вештина за импровизација на бавните движења кои бараат голема моќ и координација во играњето. (Дунун, Вишински, 1995, стр. 60).

Како следно правило е дека и жените во Лазарополе можеле да го играат ова оро што, пак, значи дека не било исклучително само машка игра. Но, играњето на жените секогаш било во втор план, односно дека жените секогаш се фаќале во вториот дел од полукругот или во моментот кога оротото се забрзува. Нормално е дека не ги изведувале сите сложени играорни елементи како мажите, туку само играле еден основен игроорен образец. Ова го отсликува патријархајниот начин на изведба на ората воопшто кај сите Мијаци, не само кај лазоровците. Еден значаен податок говори дека во оротото нема предност ни една невеста затоа што не важело правилото на убавината, богатството на носијата, социјалниот статус или, пак, умешноста во играњето. Единствено правило кое било специфично само за жените од Лазарополе е редоследот на свршувачката, така што прва на оротото е невестата која е свршена прва таа година и така сè по ред. Свршениците, пак, немале пристап до оротото, тие можеле само да гледаат. И не одблизу, туку од прозорците на околните куќи. Постарите невести имале право да се фаќаат (со посредство на свекрвата) во оротото на кое било место. (Смилевски, 2006, стр. 24).

Понатаму во однос на правилата ќе се задржиме на еден податок кој вели дека играорецот од Лазарополе никогаш не се качил на тапан. Качувањето на тапан било лична креација на Спире Жикоски – Јариче, брат на познатиот Рафе Жикоски⁴ и негов придонес во дефинитивното формирање на *Тешкото*. (Смилевски, 2006, 25). За ова зборуваат и авторите Дунин и

³ Дојчин Матевски станал ороводец на *Тешкото* во Танец и останал сè до неговото пензионирање во 1973 година. Матевски веќе бил признат од сестрите Јанковиќ како талентиран играорец од новата генерација во нивната книга *Народне игре IV*. Тој прв пат го заиграл *Тешкото* во Лазарополе како единаесетгодишник со неколку мажи од неговата фамилија. Таму продолжил да игра со преостанатите од Лазарополе и со нив настапил во Брисел. (Јанковиќ, 1948, стр. 63).

⁴ Рафе Жикоски се смета за еден од првите ороводци на *Тешкото* во лазарополската играорна група, подоцна и во Ансамблот за народни игри и песни на Македonoја „Танец“. Во филмот на „Вардар филм“ од 1948 година каде се игра ова оро, Рафе Жикоски е ороводец, а до него е Дојчин Матевски.

Вишински кои истакнуваат дека тапаните во Лазарополе биле многу големи и ороводецот можел да се наведнува или качува само на музичарите додека тие му свиреле во клекната положба. (Дунун, Вишински, 1995, стр. 60). Според сознанијата на Чаусидис, качувањето на тапанот не било интегрален дел од ороото, туку манифестација која се случувала во моменти кога ороводецот ќе се најдел во посебна емотивна и инспиративна состојба. (Чаусидис, 2009, стр. 69). Тој, исто така, додава дека стоењето на ороводецот на една нога, како поза, го означува тежнењето за одвојување од земјата – со една нога е на земја, а со другата над неа и така стоејќи на едната нога тој бавно се поткрева и спушта што сугерира на некакво тежнење за скок или постепено одделување од земјата, односно од тапанот поставен на неа.⁵ Во однос на качувањето на тапанот, Тодевски и Палчевски истакнуваат дека овој елемент за прв пат е вметнат во Ансамблот *Танец*, за настапот на Светскиот фолклорен фестивал во Ланголен, Велика Британија во 1950 година. Двајцата автори го сметаат овој елемент за надградба на ороото и со него како сценски израз *Тешкото* добива примеси на сценска постановка. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 28).

Како што е од големо значење *Тешкото* да го води одличен играорец, така е значајно и тапанцијата да биде на негово ниво. Како што посочуваат Тодевски и Палчевски, меѓу актерите и познавачите на оваа материја се вели дека секој играорец не може да биде ороводец на *Тешкото* и дека секој тапанција не може да тапа на ова оро. Најпознати и најавтентични ороводци на *Тешкото* се лазоровците Рафе и Спиро Жиковски, кого го споменаваме претходно, а со најдолг стаж бил Дојчин Матевски. (Тодевски, Палчевски, 2013, стр. 29).

Според Смилески, уште едно правило е неизоставен дел од ова оро, а тоа е дека изразот на лицата кај сите играорци е сериозен и никој не се смее, како да сакаат со тоа да кажат дека играта, а преку неа и настаните што ги соопштуваат се многу сериозни. (Смилевски, 2006, стр. 25).

Дунин и Вишински истакнуваат дека имицот на *Тешкото* надвор од Македонија е оној што го игра *Танец*. Најчесто синоним за македонско оро е сликата на *Тешкото* – оро во кое за рака се фатени неколку играорци со капчиња на главите и со напред крената нога. Ороводецот е клекнат на тапанот на едната нога. Оваа слика на *Тешкото* се смета за традиционално оро што малку се изменило со текот на времето. (Дунин, Вишински, 1995, стр. 60).

Лесното

Ороото *Лесното* за прв пат во литературата се сретнува кај сестрите Јанковиќ и тоа во нивната прва книга, *Народне игре I*, каде што е претставено како оро кое потекнува од Западна Македонија, поточно од етничкиот предел Мала Река, Мијаци, кое се играло најчесто во селата Лазарополе и Галичник. Овде сретнуваме обид методски да се образложи целокупниот игроорен

⁵ Чаусидис ги анализира *Тешкото* и тапанот во еден шаманистички контекст во неговиот труд: Барабан и "тешко оро" - анализ мифо-символичного і обрядового значення, *Народна творчість та етнографія: Македонский специвипуск*, Київ, 3/2009, 68-79.

образец на споменатото оро кое е запишано во 3/4 такт. Орот е од мешовит карактер кое го играат мажи и жени при што се држат под пазувите, а ороводецот одвреме навреме во текот на орото се пушта и изведува вртешка во место на десната страна. (Јанковић, 1934, стр. 9). Во продолжение ќе искористиме еден цитат од Блаже Смилевски кој вели: „Тешкото немаше да се роди, да созрее, ако пред тоа на просторите на кои живеат Мијаците, во селата на Малореканскиот предел не се играа Лесното, Чивте Чамче, а особено Манукот. Од чекорите на овие ора е создадено Тешкото“. (Смилевски, 2006, стр. 22). Од овој исказ јасно може да се воочи дека *Тешкото* било создадено од некое друго оро, односно од *Лесното* и еволуирало со текот на времето. Исказот на Смилевски може да се поткрепи со ставот на Елзи Дуниин која, исто така, посочува дека *Тешкото* е, всушност, бавна верзија на *Лесното* при што брзите стапки од *Лесното* се играат бавно. (Дуниин, Вишински, 1995, стр. 61).

Според истражувањата за архетиповите на ората на балканските простори, *Лесното оро*, со структура на игроорен образец две стапки во десно и една во лево, претставува едно од најархаичните типови на ора кое опстојувало во минатото, а жилаво опстојува и денес. Самиот назив на орото ни укажува на тоа дека се игра лесно, без многу напрегање, без некоја особена виртуозност, без балансирања потскоци и други комплексни елементи. Орот било општо прифатливо и можел да го игра секој затоа што можел секој да го научи, па дури и оние кои не биле многу талентирани за игра. Овој тип е застапен насекаде низ Македонија и се сретнува под најразлични називи, а најпопуларен назив е *Правото* со 7/8 такт (3+2+2) кој е карактеристичен за македонското поднебје. Значајно е да се напомене дека ова оро во минатото се среќавало со повеќе називи и егзистирало речиси во сите игроорни подрачја на Македонија, секако со идентичен игроорен образец, но со извесни разлики во инструменталната придружба и метро-ритмичката структура.⁶ Ова оро е неизоставен дел од денешните свадби и веселби, од што може да се констатира дека и во денешното модерно општество едно традиционално оро, кога станува збор за структурата на игроорниот образец, наоѓа примена и сè уште опстојува.

Заклучок

Според досега извршената анализа, можеме да донесеме неколку заклучоци. *Тешкото* оро кое претставува синоним за македонско оро е, всушност, тешко поради неговата комплексна етноореолошка содржина, поради бавните движења, клековите, вртешките, клекнувањето на една нога, качувањето на тапанот на ороводецот, односно според комплексноста на игроорните елементи. Исто така, за тешко се смета и поради тоа што многу автори го поврзуваат со тешкиот и мачниот печалбарски живот на Мијаците, но и на Македонците воопшто под турското ропство. Од друга страна, пак,

⁶ За сличностите и разликите на лесните ора како и конкретно за орото *Лесното* види повеќе во: Стојанче Костов (2018). Типот на лесните ора во Србија и во Македонија, *Врските меѓу Р. Македонија и Р. Србија низ вековите и денес*, Зборник на трудови од Меѓународна научна конференција за меѓународните и интеркултурните релации, стр. 637-641. Битола: Конзулат на Р. Србија во Р. Македонија.

Тешкото е од типот на *Лесното* според структурата на игроорниот образец, чија основа е едноставна, но со текот на времето се надградувала.

Може да се претпостави дека еволуцијата на *Лесното* во *Тешкото* била долготрајна, односно се случувала во подолг временски период, иако за такво нешто не успеавме да најдеме конкретни записи. Исто така, можеме да дадеме една претпоставка дека надградбата се одвивала постапно и дека ороводците биле тие кои го надградиле орот, кое го знае денес како *Тешкото*, да дојде до ваков стадиум. Индивидуалната креација и инвентивност на играорецот е пресудна за содавањето на *Тешкото*, но исто така и колективната свест за прифаќање на одредена инвенција како и учење и пренесување на сите иновациски појави кои се вметнувале во орот. Зошто *Тешкото* било недопрено од туѓи влијанија? Се претпоставува дека неговата оригиналност и автентичност се последица на заштитеност од туѓи влијанија, во речиси недостапниот планински терен на Мијачијата. Можеби токму поради тоа *Тешкото* е неповторлив спој на физичкото и на духовното, на телото и духот, тоа е неверојатен израз на духовната експресија на еден народ, израз на уметничката дарба на народниот гениј.

Библиографија

- Димоски, М. (1996). Народните ора и орската традиција, *Етнологија на Македонците*, стр. 281-286, Скопје, МАНУ.
- Иванчиќ, Дунин, Е. Вишински, С. (1995). *Ората во Македонија – сценски дел Танец*. Скопје: АД Печатница „11 Октомври“.
- Јанковић Љ. и Д. (1934). *Народне игре I*. Београд: Просвета.
- Јанковић Љ. и Д. (1939). *Народне игре III*. Београд: Просвета.
- Јанковић Љ. и Д. (1948). *Народне игре IV*. Београд: Просвета.
- Костов, С. (2018). Типот на лесните ора во Србија и во Македонија, *Врските меѓу Р. Македонија и Р. Србија низ вековите и денес*, Зборник на трудови од Меѓународна научна конференција за меѓународните и интеркултурните релации, стр. 637-641, Битола, Конзулат на Р. Србија во Р. Македонија.
- Смилевски Б., (2006). *Тешкото од Лазарополе*. Скопје.
- Тодевски, К. Палчевски, Б. (2013). *Танец – промотор на фолклорно-кореографска школа со национален предзнак*. Скопје: Дирекција за култура и уметност.
- Чаусидис, Н. (2009). Барабан і "тешко оро" - анализ міфо-символічного і обрядового значення, *Народна творчість та етнографія: Македонський спецвипуск*: ст. 68-79, Київ.

Stojance Kostov

Institute of folklore “Marko Cepenkov”, Skopje

The Dance Teshkoto (the hard one) – a Synonymus of a Hard Dance From the Type of Lesnoto (the easy one)

Abstract: Why *Teshkoto* (the hard one) as a synonym for a dance like *Lesnoto* (the easy one)? No matter how paradoxical it sounds, there are certain indicators that indicate and can support this claim. In this text we will look at some of these indicators, such as ethnochoreological features of *Teshkoto* and *Lesnoto*, the structure of the dance pattern, the style and the manner of performing the dance. We will also try to make a comparison between the two dances through which we will try to clarify the mentioned phenomenon.

Keywords: *hard dance, easy dance, structure of a dance pattern, performance style.*

ВЛИЈАНИЕТО НА МЕБЕЛОТ ВРЗ КУЛТУРОЛОШКИОТ АСПЕКТ НА СТАНБЕНИОТ ПРОСТОР ВО ПРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК

Катерина Деспот

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
katerina.despot@ugd.edu.mk

Екатерина Намичева

Европски универзитет, Скопје
ekaterina.namiceva@gmail.com

Михаил Намичев

Скопје
mihailnamichev@gmail.com

Апстракт: Примената на мебелот добива особено културолошко значење со започнувањето на уредувањето на станбениот простор во периодот на првата половина на 20 век. Примената на современ концепт во ентериерот предизвикал промена во примената на различен мебел според статусот на семејството во општествената заедница. Уредувањето на градската кука создало одреден карактеристичен стил преку примената на природни материјали, со едноставни форми и стилски линии со што се формира посебен стил. Имотните семејства ги опремувале просториите со скапа и богата покуќнина која била носена од европските градови или правени по нарачка кај домашните мајстори. Гостинската соба имала најбогата содржина на парчиња мебел, а подоцна таа се нарекувала салон за гости. Во опремувањето со мебел на ентериерот на палатите во Скопје имало трпезариски гарнитури, фотелји, канабеа, масички и слично. Сите елементи од моделот на ентериерно обликување и применет мебел придонеле за подигнување на културолошката свест на поединците и семејствата, како витална единка на влијание во општествениот живот на градот.

Клучни зборови: *палата, мебел, резба, одаја, ентериер.*

Вовед

Примената на мебелот добива особено културолошко значење со започнувањето на уредувањето на станбениот простор во периодот на првата половина на 20 век. Појавата на европеизацијата, од крајот на 19 и почетокот на 20 век, започнува со уредувањето, односно обликувањето на ентериерот во градската кука. Средноимотната и имотната градска кука се одликува со примена на пластична декорација во ентериерот, со шуко декорација најчесто на огништето во гостинската одаја. Под влијание на европеизацијата се

постигнала трансформација на одредени просторни елементи и опремување со мебел, врз концептот на балканската ориентална куќа. (Светиева, 1992). При украсувањето применувани се неоисториски елементи при пластичната декорација на православната и муслиманската куќа. Особено била честа појавата на декорација на таванот во штучо, односно лаичка фигурална сликарска декорација на украсувањето на сидовите од ентериерот. Притоа се применувала одредена орнаментална зографска декорација, како замена за ефектот на скапите и тогаш ретки сидни тапети, видени во европскиот ентериер.

Особено градот Скопје во почетокот имал изглед на типичен град од Османлиската Империја, куќите биле приземни и куќи на кат изградени од трошен материјал, најчесто од ќерпич или во бондрук. Скрамните економски можности на семејствата во куќите овозможувале гостинска соба, за дневен престој и одаи, со помошни економски простории. Начелно се разликувале куќите според просторната структура на муслиманското и православното население, кои биле прилагодени на нивните потреби. Најзначајна била просторијата за дневен престој каде што се подготвувала храната, служела за спиење, а имало и помошни летни одделенија. Во економскиот дел од куќата имало визба за чување на храна и огревно дрво. Дворните места биле мали со градини, со цвеќиња. Куќите биле ориентирани со едната страна кон дворот, а другата кон улицата. На катот биле најчесто одаите кои биле пространи и светли, со миндери, долапи за чување на постелнина.

Муслиманските куќи имале поголема корисна површина и биле просторно организирани со упростена симетрична шема. Централниот простор на ходникот ги обединувал сите простории, со миндерлак, со софа (диван-хана), издигнат простор, каде што се примале гости. Одаите биле од двете страни на ходникот, каде што бил харемлукот за сместување на жените од семејството.

На десната страна од реката Вардар се граделе модерни и пространи станбени куќи и згради, каде што било очигледно влијанието од западните стилови во архитектурата. Приземјето било наменето за трговска функција – дуќани, додека на катот или на повеќе ката биле станбените содржини. Апартаментскиот систем на просторна организација достигнувал големина до 150 м². Особено биле отсликувани европските влијанија на фасадата и преку големината на прозорците.

Внатрешното уредување било решавано во пространите салони и одаи, со висина до 3,5 м на таванските површини. Задолжително се проектирал простран салон за гости. Сите членови на семејството имале своја соба, а се одредувале соби за послугата, со пространи бањи, поради воведувањето на струја, водовод и канализација во секој станбен објект. (Качева, 2002). Одредени семејства имале и по неколку стана, според зголемувањето на економската моќ на семејството, најчесто од трговија.

1. Применети концепти на мебел

Внатрешноста на станбените простори била најчесто луксузна, со два влеза, кон салонот и кон преостанатите соби. Обложувањето на просториите

било со под од паркет, со керамички плочки во бањите, со вградени бојлери и калиеви печки за греење на просторот. Куќите се уредувале по моделите од странство, со трпезариска опрема на мебел која била увезена од Виена, со персиски килими на подовите (семејство Велков). Покрај кујната која имала ладилник за мраз, содржеле и просторија за перење на алишта, со казани, корита и други помошни предмети.

Дневната најчесто имала сидан камин, а становите имале етажно греење, со водовод и канализација во бањата. Мебелот бил набавуван од Солун, од дрво, обложен со црвен сомот на тапацираните елементи, каде што најрепрезентативен бил салонот за пречекување на гости (семејство Чохаџиќ). Иако внатрешното уредување било под најголемо влијание на начинот на уредување во европската куќа, сепак постела варијанта на традиционален начин на уредување на градската куќа од овој период.

Кујната била значаен дел од станот за подготовка на храна, со задржување на одредени елементи на мебел од традицијата на градската куќа. На сидовите биле прицврстени полици или креденци, дрвени маси и столови, шпорет на дрва за подготовка на храната, мијалници и слично. Богатите куќи ги опремувале кујните со електрични шпорети. Со бојлери за обезбедување на топла вода за миеење на садовите, ледарници за чување на храната и други електрични апарати.

Бањите биле опремени со кади, бојлери, шолји, а кај поимотните и бидеа, како пренесување на новите европски модели на опремување на бањите.

Спалните соби се опремувале со железни или со месингови кревети, со федери за подлогата на душекот, односно комплетни спални гарнитури според моделот на европските уредувања на спалните соби, кои можеле да ги следат преку каталозите.

Гостинската соба имала најбогата содржина од парчиња на мебел, а подоцна се нарекувала – салон за гости. Најчесто имала вградени миндери, покриени со рачно изработени ткаенини, со разнобојни подлоги од волна со различни орнаменти. Прозорците биле декорирани со пердиња и драперии. Сидовите и таваните биле украсувани со гипсени стилизирани фигури, со форма на розети, и стилизирани растителни и зооморфни мотиви (листови, ангели).

Побогатите семејства посебно внимание ѝ посветувале на гостинската соба која ја уредувале со стилски мебел, со гарнитури, со скапи килими, богати обработки на лустерите и други модерни светилки. Мебелот бил изработен со детали во резба и фино обработени делови на тапацирот со ткаенини. Мебелот содржел одредени стилски декорации од готика, ренесанса, со делови изработени во интарзија или инкрустрација со тврд камен при декорацијата на елементи од масите, комбинирани детали на маси со сребро или мермерни елементи на мебел. Притоа се аплицирале елементи на декорација во стилот Луј 16 (стилизирани лавовски глави), шепи, цветни мотиви, рококо елементи со асиметрична форма и фурнир, како и користење на елементи во бидермаер стилот. За опремување на салоните во куќите во Скопје биле отворени неколку салони за мебел кои нуделе салонски

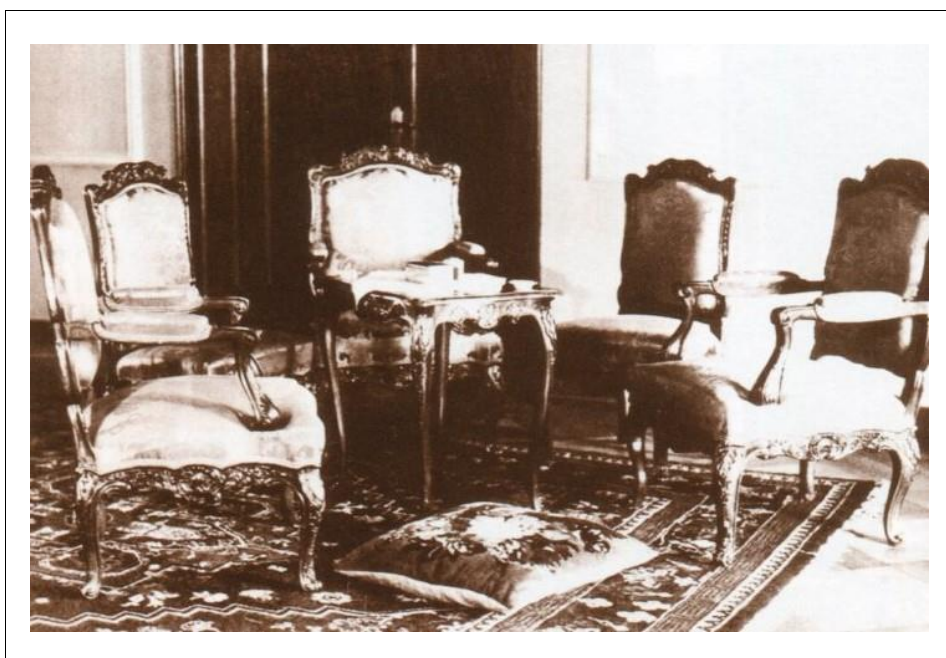
гарнитури, трпезариски маси, крденци, ормари, столови, фотелји, каучи, отомани, работни бироа, работни столови, корнизи за завеси и слично (браќа Мацура, Тодор Папатеодоци и други). (Качева, 2002).

Често во имотните куќи, под влијание на западната култура, се применувале скулптури со стилизирани форми на човековото тело, портрети, стилизирани фигури на егзотични животни во минијатура или барелјефи, изработувани во камен, мермер, гипс, дрво и слично.

Уредувањето на градската куќа создало одреден карактеристичен стил преку примената на природни материјали, со едноставни форми и стилски линии, формиран посебен стил. Имотните семејства ги опремувале просториите со скапа и богата покуќнина која била носена од европските градови или правени по нарачка кај домашните мајстори.

2. Примена на мебел во ентериерот

Во периодот помеѓу двете светски војни се забележани скромни ентериерни уредувања на средноимотната градска куќа. Најчесто се уредувале гостинските одаи кои се користеле за свечености или семејни веселби. Задолжителен мебел биле железните кревети и печките за греење. Најчесто мебелот бил изработен од дрво со апликации од богата резба, масичките имале мермерни плочи од горната страна, огледала, канабе со фотелји, трпезариска маса и слично. Трпезаријата имала мебел со длабока резба (со ликот на Свети Ѓорѓија како ја убива ламјата).



Слика 1

Мебел во куќата на Шкаперда, изработен под влијание на францускиот мебел, МГС бр. 4646

Познатите семејства во Скопје (Настеви, Шкаперда, Крангови) граделе големи станбени палати каде што се внесувале одредени простории, бањи со сопствен санитарен јазол, апартмански уредени простори (со бања и нужник), станбени современи простори, одаи, спални, детски соби. Современиот концепт на уредување на станбениот простор создал основа за внесување на мебел кој се прилагодувал и создавал комплетна модерна слика за културолошкиот аспект на секојдневното живеење во градовите. Така се внесувале буљур-огледала со големи димензии. Во ентериерот на палатата на семејството Бојациеви секоја соба имала посебно изработен мебел и опремени со скапи персиски килими (Бухор), односно два големи богато опремени салони за пречекување на гости. Во ентериерот на палатата Арапска кука на семејството Дикиџијан се поставувале облоги од мермер на скалите и ходниците со богати орнаменти. (Качева, 2002).

Во спалните имало месингови кревети, масички со тркалезна форма и големи огледала, килими кои ги набавувале од Солун. Во одаите имало вградени миндери по должината на сидовите, со мангали за затоплување и слично. Во овој период се внесувале телефонот и грамофоните кои се набавувале од патувањата низ западните земји.

Кај куќите на одредени семејства (Димитровски, Скопје) имало богати ентериери на сидовите украсени со венецијански стакла, витражи во различни бои, мебел изработен од масивно дрво, а бањите се уредувале со поплочени кади и систем со казани за греење на водата. Често се споменува купување на мебел за палатите од продавниците на Данило Тохољ кој импортирал стилски мебел со модерна форма.

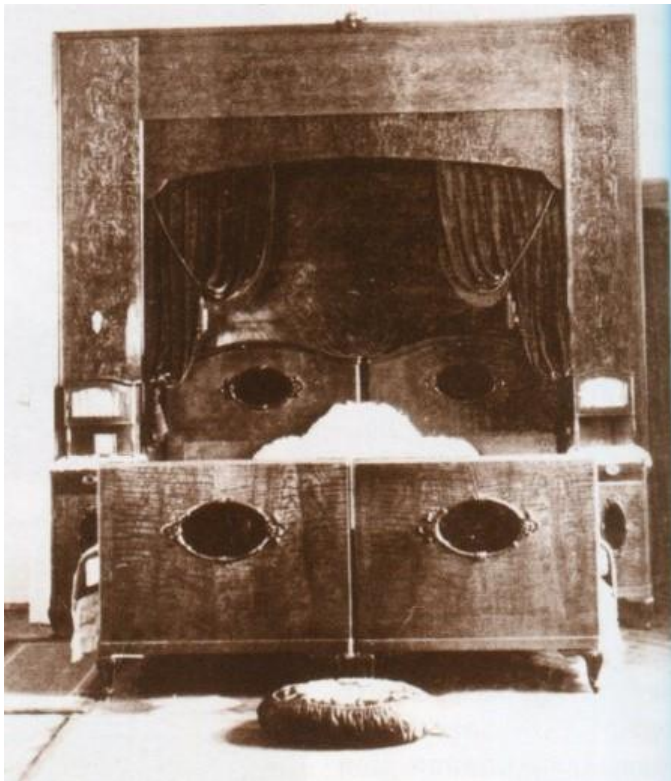
Примената на современ концепт во ентериерот предизвикал промена во примената на различен мебел според статусот на семејството во општествената заедница. Посиромашните семејства користеле железен кревет со федери, жичен мадрац, кој го заменил душекот кој бил поудобен дел од мебелот, додека кај имотните семејства се применувал мебелот изработен во резба.

Во традиционалниот градски мебел, односно како систем за греење, мангалите кои биле преземени од османлиската кука, биле заменети со увозните печки на тврдо гориво. Притоа се создале услови за развој на рачното производство на мебел при што најчесто се аплицирале елементи од мебел или стилизирани елементи, а исто така и за индустриското производство на мебел и покуќнински предмети.

Мебелот бил дефиниран со дрвен материјал со елементи на резба, како и масички со мермерни плочи и рамки со богата обработка, трпезариска маса со столови и различни видови на канабе. Кај одредени семејства кои имале богати библиотеки со книги се изработувал специјален мебел со полици каде што се поставувало и пијано. (Несторовски, 2002).

Покуќнинските предмети и мебелот се изработувале од страна на дограмаџии/ столари кои изработувале маси и столови, софи, ноќви, плакари и кревети од дрвен материјал. Одредени елементи биле обложувани со фурнир или, пак, полирани за да се добие одреден сјај кој влијае врз декоративноста и сјајот на мебелот.

Во овој период постоеле занаетчи кошаџии или кошничари кои изработувале од прачки, покрај покуќнински предмети и плетени маси, фотелји, столови и други форми на мебел.



Слика 2

*Спална соба во стил на бидермаер на семејството Шкаперда,
Скопје, МГС, инв. бр. 4650*

Во составот на оформувањето на ентериерот на станбениот простор, како дополнување на мебелот, се користеле голем број на декоративни и употребни предмети (ламби, прибор, рамки, свеќници, часовници и дриго) кои биле изработени од стакло, месинг, дрво, керамика, порцелан и слично.

Модерниот мебел со својата функција на декорација и простор за сместување ги потиснал од употреба дрвените сандачи, ковчежи, во периодот на тресеттите години на 20 век. Рачната обработка на дрвото постепено била потисната од индустриското, современо производство на мебел, односно машинската обработка. Резбата се применувала на фотелјите и двоседите во резба. Преку вметнувањето на металните федери се подобрила удобноста на мебелот, а се тапацирале со богато свилено или памучно платно.

3. Културолошко влијание од мебелот и ентериерот

Примената на мебелот во просторот за живеење е значајно заради негување и зачувување на духовниот континуитет на човекот и семејството. Резбата и занаетот на резбарството претставува значајна уметничка и занаетчиска гранка, како дел од уметничкото богатство на тлото на Македонија, и претставува една од позначајните појави на народната и применетата уметност.

Во периодот на 20 век се применуваат парчиња на мебел, витрини, фотелји, маси, столови, комоди, полици, сандаци и друго кои се изработувани во традиционална техника на резба. (Намичев, 1998). Мебелот се користел за просториите со репрезентативен карактер, салоните, затворените чардаци, трпезариите, собите за гости – гостински соби и слично. Мебелот најчесто се изработувал од буково дрво, махагон, а од ореовото дрво во најголема мерка. (Кировска, 1995). Во овој контекст, обложувањето на тапацираните елементи се изведувало со декоративни ткаенини (кадифе, свилено платно, со памучни ширити за облагање и декорација).

Формата и дизајнот на витрините најчесто се изработувале според одредени модели – долниот дел затворен и со заоблена форма, додека на горниот дел се изведувала витрина со конструкција од дрво која се застаклувала. Сите елементи од мебелот имале постигнато креативна форма на изгледот на конструктивните елементи и со високо ниво на декорација.

Ниските елементи на мебел, комоди, изработени во дрво, претставувале замена за дрвените ковчежи за чување на облека и постелнина. Сандаците и каселите биле дрвени ковчежи кои се користеле во станбените објекти од крајот на 19 и почетокот на 20 век. Тие претставувале предмети кои се изработувале и чувале во наследство во неколку поколенија. На овие предмети се променети повеќе влијанија од локални елементи, словенски, ориентални карактеристики, како и елементи од стилот на Барок, кои се видливи на декорацијата изработена од народните мајстори-резбари. (Несторовски, 2002).

Куќите кои се купувале од Турците во почетокот на 20 век имале амамлак, со печка за ложење на огнот, каде што целиот просторен концепт бил поделен на харемлук и селамлук (семејство Сантевски). Во одаите од куќите имало вградени мусандри.

Во Дебар Маало во Скопје при доселувањето во Железничката колонија, каде што добар дел од доселениците биле градители и ги граделе куќите со плитар, внатрешното уредување било полуградско, односно семејствата при доселувањето го носеле стариот мебел од кревети, ормани, маси, столови, отомани и слично. Скопје, како еден од прогресивните градови, бил наречен мал центар на културата. Покрај влијанијата од модерните европски стилови во надворешното обликување на куќите, и во ентериерното уредување имало санитарни јазли, големи осветлен салони со високи тавани, модерен мебел со луксуз како и кај европската куќа од истиот период.

За подигнувањето на културолошкото ниво на градот и пренесувањето на модерните актуелни влијанија придонеле и школувањата на трговците од Скопје кои оделе во Виена, Париз, Лондон, Солун, Софија, Белград и во други

градови. Тие со себе носеле купени предмети на мебел преку кои ја подобрувале својата културна наобразба и го подигнувале нивото на културно живеење во домот. Со развојот на трговијата се пренесувале одредени индустриски производи, земјоделски и трговски артикли, со што се подигнало нивото на примена и на мебелот во ентериерот на градската кука од овој период. Се споменува и терминот *солунски начин на градба* каде што се среќаваат форми на европски елементи во ентериерот и мебелот. (Томовски, 1960). Побогатите семејства увезувале покуќнина и мебел од странство, додека посиромашните користеле домашно изработени производи. Изгледот на скопската кука во ентериерот целосно се менувал по угледот на западноевропските куки од истиот период.

Заклучок

Според наведените елементи од историски контекст, според податоците за влијанието на мебелот во станбената култура на живеење можеме да констатираме:

- Преку влијанието на примената на мебел во станбениот простор и директното пренесување на модерниот мебел од европските градови се создава градска класа која внесува нови цивилизациски елементи во контекст на современото живеење;
- Покрај европските влијанија, во концептот на уредувањето на модерниот станбен простор, сепак, кај одредена средно имотна класа на граѓани се задржал традиционалниот начин на примена на мебел кој се пренесувал од други градови и се почитувала традицијата во уредувањето;
- Покрај доминантните надворешни модерни влијанија, како дел од традицијата се зачувани одредени традиционални форми на уредување на просторот со ориентални корени, како миндерот и долапите кои биле составен дел од гостинските одаи во градската кука;
- Трансформацијата на концептот на примената на мебелот создала современо гледиште и формирање на модерни нормативи, особено кај поимотните слоеви на граѓанската класа која востановила одредени нови стандарди за ентериерното обликување на одредени простории и примена на мебел со одредени современи стандарди.

Влијанието на мебелот во ентериерот на уредувањето на градската кука од првата половина на 20 век во Скопје претставува значаен период на подигнување на културолошката свест за стандардите кои биле воспоставени во новиот концепт на урбаната градска средина. Поради економско-трговскиот развој на градот се создале услови за создавање на богата граѓанска класа која во своите куки посебно внимание обрнувала на опремувањето на ентериерите со современ мебел. Се создале услови за развој на рачното производство на мебел при што најчесто се аплицирале елементи од мебел или стилизирани елементи, а исто така и за индустриското производство на мебел и покуќнински предмети.

Материјалната култура во делот на уредувањето со мебел во ентериерот открива бројни форми како дел од виталното народно творештво

од истиот период. При обликувањето на ентериерот, преку примената на резбата и стилското обликување, тие се вклопени во динамиката и развојот на дејноста на талентираните резбари, столари и уметнички занаетчији кои оставиле трага преку влијанието на формите и во денешни современи услови. Сите елементи од моделот на ентериерно обликување и применет мебел придонеле за подигнување на културолошката свест на поединците и семејствата, како витална единка на влијание врз општествениот живот на градот.

Литература

- Качева, А.; Христова, С.; Ѓорѓиоска, Т. (2002). *Животот во Скопје 1918-1941*. Скопје: МГС.
- Кировска, И. (1995). *Мебел и декори во резба*. Скопје: МГС.
- Намичев, П. (1998). *Резбата во македонската кука од 19-от и почетокот на 20-от век*. Скопје: Музеј на Македонија.
- Несторовски, Б.; Несторовска, Р. (2002). *Нестор Алексиев Мирчевски, резбар*. Скопје: МГС.
- Светиева, А. (1992). *Резбани тавани, долапи и врати во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, кн. 21.
- Томовски, С. (1960). *Македонска народна архитектура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Katerina Despot

Goce Delchev University, Stip

Ekaterina Namiceva

European University, Skopje

Mihail Namicev

Skopje

Cultural Aspect in the Application of Furniture in the Interiors of Skopje's Palaces from the First Half of the 20th Century

Abstract: During the first half of the 20th century the use of furniture is of particular cultural significance with the commencement of the arrangement of the living space in Skopje. The changes in the interior with the application of contemporary concepts resulted in the application and use of different types of furniture according to the family status. These changes in the interior of the city house created a certain characteristic style through the use of natural materials, with simple shapes and stylistic lines. The families equipped their rooms with expensive household furnishings, which were brought from European cities or commissioned by private masters. The guest rooms contained nicer pieces of furniture, later called- a guest lounge. As part of the private homes-palaces in the urban core of Skopje, armchairs, tables, sofas etc., were used. All the elements of the interior design and the applied furniture contributed in raising the cultural awareness of families and individuals acting as vital unit in the social life of the city.

Keywords: *palace, furniture, wood carving, chamber, interior.*

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА



TEACHING METHODOLOGY

THE “WELFARE” OF ENGLISH COLLOCATIONS AT THE HANDS OF MACEDONIAN STUDENTS OF ENGLISH

Silvana Neshkovska

St. Kliment Ohridski University, Bitola
silvana.neshkovska@uklo.edu.mk

Abstract: The lexicon of the English language abounds with collocations. Collocations are, in fact, essential for both oral and written discourse as they make discourse sound natural, native-like, colorful, versatile and easy to understand. While native speakers of English experience almost no problems with collocations, non-native speakers majoring in English, very frequently struggle hard to develop native-like or near native-like collocational competence.

This particular study investigates how Macedonian students majoring in English deal with English collocations. In fact, the study aims at determining whether students face less collocation-related difficulties as their studies advance. Also, the study makes an attempt to disclose whether Macedonian students of English are more adept at producing English collocations or at understanding the meaning of specific English collocations. Finally, the accent is put on the two different types of collocations - *congruent* and *incongruent* collocations, in order to ascertain which if these two types of collocations is handled better by the students. For the purposes of the study, a questionnaire with 40 sentences, 20 in Macedonian and 20 in English, was distributed among 40 English majors at the Faculty of Education in Bitola.

Keywords: *congruent/ incongruent collocations, Macedonian students, English majors.*

Introduction

Collocation is a universal linguistic phenomenon, which means none of the natural languages is free of collocation. The concept of collocations is normally depicted as a co-occurrence of words, or as words which are statistically much more likely to appear together than random chance suggests (Lewis M., 2000). Hence, collocation is not only a necessary element of language, but also an outstanding feature which makes language specific and correct (Duan & Qin, 2012).

With this in view, many researchers are persistent in claiming that teaching collocation should be among the top priorities in every second/foreign language teaching (Nasselhauf, 2003), and that language learners should mandatorily be made aware of the fact that knowing a word in a target language practically means having the ability to use it with other words correctly (Duan & Qin, 2012). The authors of the Oxford Collocations Dictionary for Students of English (2003) very clearly explicate why collocations are central to learning a second/foreign language. Namely, in the preface of the dictionary they point out that if a student chooses the

right collocation that will make his speech and writing sound much more natural, more native-speaker-like, and that in order to use good (idiomatic) English, learners of English must learn collocations.

Nevertheless, numerous studies, on the other hand, show that non-native speakers experience serious problems with collocations, and tend to produce relatively fewer collocations than native speakers (Zaabalabi & Gould, 2017). This finding has been confirmed, even in the case of advanced EFL/ESL learners who also seem to find collocations rather challenging (Nesselhauf, 2003; Yamashita & Jiang, 2010).

A thorough literature overview reveals that there are a number of distinct and versatile reasons as to why collocations present such a huge stumbling block for many EFL/ESL learners. The arbitrary nature of collocations is definitely one of the contributing factors which prevents non-native speakers from achieving a full mastery of English collocations. The fact that there are no hard-and-fast rules to follow in creating word combinations confuses ESL/EFL students to a great extent (e.g. *people* and *trees* are ‘*tall*’, but *buildings* and *mountains* are ‘*high*’; *women* are ‘*beautiful*’, but *men* are ‘*attractive*’; ‘*cars*’ are *fast*, but ‘*a glance*’ is *quick*, etc.). Yamashita and Jiang (2010) refer to the arbitrary nature of collocations as *flexibility* of their component words in recombining to form other collocations. Furthermore, each language features its own fund of collocations that are *culture-specific collocations*, i.e. word combinations that reflect the specific socio-economic, political, regional, etc. constructs of the language in question. The greater the differences between L1 and L2, obviously, the bigger the collocational gap (e.g. the common collocation in Macedonian, *леб и сирење* (lit. *bread and cheese*), would most probably be offered as the closest translation equivalent to the typical English collocation *bread and butter*).

Conversely, what seems to be particularly confusing for ESL/EFL students is that some English collocations bear *similarities* with the collocations used in their mother tongue. Yamashita and Jiang (2010) explain that “collocations are often cross-linguistic, in that a collocation in one language usually has a counterpart in another language except when culture-specific concepts are involved”. Hence, understandably, ESL/EFL students, sometimes, being under the strong influence of their mother tongue, wrongfully assume that they can use the same combinations of words in the foreign language as well. According to Stanescu (2014) the erroneous collocations such as *make a photo*, *give an exam*, and *put a question* instantiate this perfectly.

Finally, what seems to add to the complexity of the ‘nature’ of collocations is also the fact collocations, cross-linguistically speaking, can be of two distinct types: *congruent* and *incongruent* (Yamashita and Jiang, 2010). The former includes lexical components that are similar in both L1 and L2. In other words, collocations will be considered congruent if the concept the learner apparently had in mind can be expressed in L2 as a word-for-word translation of the expression in L1. The latter, the incongruent collocations, contain lexical components that are different in the two languages and have different structure when they are translated from L1 to L2 or vice versa, i.e. they cannot be translated word-for-word. In their study on the congruency effect of collocations, Yamashita and Jiang (2010) found

that learning incongruent collocations takes a long time, requires high amounts of exposure, and is more difficult than learning congruent collocations.

All of the above discussed factors, undoubtedly, have their bearing on the complexity of the intricate mosaic called collocations and should be considered with due deliberation in the context of EFL/ESL learning and teaching, so as to ensure that students are able to overcome as many collocational hurdles as possible on their path to reaching English language proficiency.

Research methodology

This study was intended to shed some light on the ‘treatment’ that English collocations get at the hands of Macedonian students majoring in English. More precisely, the general aim was to ascertain whether students’ knowledge of collocations improves as their studies progress and whether they face less collocation-related difficulties as they approach graduation.

For the purposes of the study, a questionnaire was tailor-made containing 40 collocations (congruent and incongruent) incorporated in short sentences, 20 in Macedonian and 20 in English. The selection of the collocations was based on McCarthy and O’Dell’s “English Collocations in Use” (2008) and was quite diverse including a variety of topic-related collocations ranging from law, travel, the environment, etc., the focus being on general and common collocations, present in both English and Macedonian.

The aim of the study was twofold, hence the structure of the questionnaire – 2 parts with 20 collocations/sentences each (see Appendix). The first set of 20 collocations/sentences in the questionnaire was in English and was intended to inspect *students’ ability to understand the meaning of specific English collocations*, which is why they were instructed to translate them in Macedonian. The second set of 20 collocations/sentences was in Macedonian; the students were asked to translate them into English and the purpose was to investigate *students’ ability to produce specific English collocations*. Furthermore, considering the profound linguistic differences between Macedonian and English (students’ L1 and L2, respectively) the study also aimed to discover whether, Macedonian students majoring in English were more adept at understanding or at producing correct congruent and incongruent collocations.

For the purposes of this study, 40 students of English from the English department of the Faculty of Education, at “St. Kliment Ohridski” University in Bitola, agreed to take part in the study – 10 students per academic year. The choice of the students was made randomly and on a voluntary basis, and students’ previous academic achievements were not taken into consideration.

At the beginning of the study the following hypotheses were set:

1. Students in the lower academic years (Year 1 and Year 2) will demonstrate lower collocational competence, i.e. will achieve less in terms of both producing and understanding the meaning of English collocations than students in Year 3 and Year 4;
2. Students from all academic years, in general, will face less difficulties in understanding than in producing English collocations, and

3. Students from the four academic years will experience greater problems with the incongruous collocations than with the congruous collocations.

Results

In testing the first hypothesis – *the students in the lower academic years (Year 1 and Year 2) will demonstrate lower collocational competence than their fellow students in Year 3 and Year 4* – the first step in the analysis was to determine how many of their answers contained correct collocations. In fact, in that respect, the analysis revealed that, the students’ responses could be organized in three separate categories (Table 1): a) correct answers (i.e. answers with correctly rendered collocations), b) incorrect answers (i.e. answers with incorrectly rendered collocations), and c) no answer offered at all.

Table 1 Students’ responses

	Year 1	Year 2	Year 3	Year 4
Correct answers	43%	61%	59%	76%
Incorrect answers	37%	30%	33%	20%
No answer at all	20%	9%	8%	4%

As presented in Table 1, in all four academic years, the percentage of the ‘correct answers’ was the highest; whereas the percentage of the ‘no answer at all’ category was the lowest, and the percentage of the ‘incorrect answers’ category somewhere in the middle.

As expected, when it comes to the first category – ‘correct answers’ – Year 4 students had the least difficulties with collocations in both producing and understanding the meaning of English collocations. More precisely, 76% of their responses were marked as correct (Table 1). Year 1 students, on the other hand, showed the least favorable results, i.e. only 43% of their collocations were accepted as correct (Table 1). This is quite understandable as, at the time of the research, Year 1 students were at the very beginning of their university studies and they have been exposed the least to explicit teaching of English collocations in comparison with the rest of the interviewed students. Year 2 and Year 3 students had a very similar result – 61% and 59% of their collocations were correct, respectively (Table 1). However, surprisingly Year 2 students demonstrated even a slightly better result than their colleagues from Year 3, which was completely unexpected considering that they are one year behind Year 3 students, and, consequently, they have been exposed to English collocations less than their colleagues in Year 3. The following are some of the collocations that posed the least problems to the interviewed students: *прави експеримент (make/conduct an experiment), остра болка (sharp pain), have access to (има прístup до), is an issue (представува проблем), etc.*

These same findings are confirmed if the results are viewed from the perspective of the other two categories of students’ responses. Thus, with respect to the ‘incorrect answers’, it must be noted that some of the offered collocations were outright incorrect and unacceptable and were probably a result of

overgeneralization or *language transfer*. For instance, *the surrounding countryside* was rendered in Macedonian as *околната околина*, which is a non-existent collocation in Macedonian and should be rendered as *околната природа*. Also, the Macedonian *стекнува пријатели* was translated as *meet friends* instead of the correct translation equivalent in English - *make friends*. Similarly, the Macedonian *прави забава* by some students was wrongfully rendered as *make a party* instead of *throw a party*.

In addition, some of the students' responses were marked as incorrect, not because they were strictly speaking wrong and unacceptable, but because they were too liberal or loose, and bore no indications whatsoever whether the students were familiar with the selected collocations presented in the questionnaire or not. In fact, two types of 'loose' answers were identified: a) an answer in which a single word translation equivalent was offered in lieu of the corresponding collocation (e.g. *поднесува тужба* was frequently rendered in English as *sue*, instead of as *file a lawsuit*); and b) an answer in which a similar but still different collocation from the targeted one was offered (the collocation *води возбудлив живот*, whose corresponding English collocation is *lead an exciting life*, was translated as *live/have an exciting life*). In both cases, the students were obviously trying to 'improvise' and compensate for their lack of familiarity with the specific collocations they were asked to produce.

Here, too the result of Year 4 was the best, as only 20% of their answers were marked as incorrect; whereas, Year 1 scored the worst result, with 37% of the total number of their answers being marked as incorrect. Year 2 and Year 3 students' results were in the middle with 30% and 33% of their answers, respectively, being marked as incorrect.

When it comes to the "no answer at all" category of students' responses, Year 4 students again scored the best result as they did not offer answers merely to 2% of the total number of tasks in their questionnaires. Year 1 students, on the other hand, did not offer answers to 20% of the total number of tasks, which is another confirmation that they have worked the least on acquiring and using English collocations. Again, Year 2 and Year 3 students' results were very close, namely, Year 2 students were unable to translate 9%, and Year 3 students 8% of the total number of collocations in their questionnaires. The following instantiate some of the collocations that were very frequently avoided by the interviewees: *поднесува пријава* which equals to *submit an application*, in English; and *to gain recognition* which in Macedonian is normally rendered as *добива признание*, etc.

All these initial findings, more or less, confirm our first hypothesis that the seniority of the students is in a close correlation with their collocational knowledge. Namely, the upper-years students show greater collocational competence than their lower-years counterparts. More specifically, Year 4 students showed the highest and Year 1 students the lowest ability to deal with English collocations both when it comes to producing and understanding the meaning of English collocations. What came as a slight surprise was that Year 2 and Year 3 students had very similar results, in fact, the result of Year 2 was even slightly better than the result of Year 3. As to the second hypothesis *which postulated that students will be better at understanding the meaning of specific English collocations than at producing them*,

the analysis of the students' responses brought forward contrary and unexpected results. Namely, the students of all academic years, in general, achieved slightly better results in producing specific English collocations than in understanding the exact meaning of the English collocations given in the questionnaire (Figure 1).

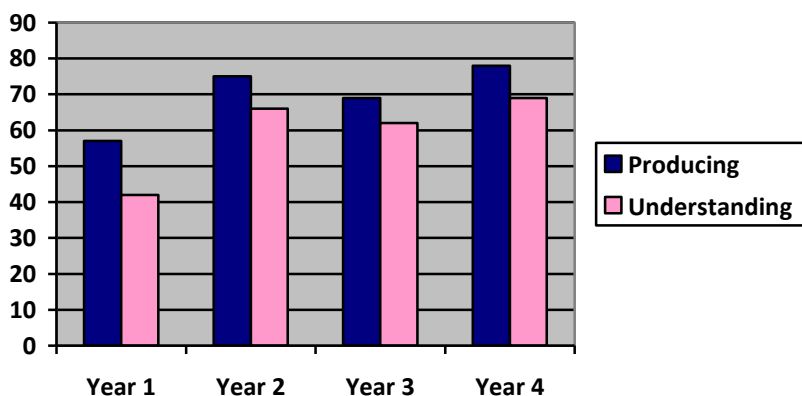


Figure 1 Students' results regarding their ability to produce vs. to understand the meaning of English collocations

One possible explanation why the Macedonian majors of English were more skillful at producing English collocations than at understanding their meaning is that they most probably have previously come across and successfully acquired some of the collocations presented in the questionnaire. Instances of such collocation were *чува тајна* which was correctly rendered as *keep a secret*; *губи трпение*, rendered as *lose patience*, and *прави резервација*, translated into English as *make a reservation*.

On the other hand, some students obviously failed to understand the meaning of some of the selected collocations (e.g. *to come to terms with*; *to bear a striking resemblance*, *the baby is due*, etc.) probably because they have either never come across these collocations previously or because they have not paid enough attention to them, and have not memorized them. Furthermore, in some cases, it was evident that they did understand the meaning, generally speaking, but were unable to produce the exact equivalents of the given collocations in their mother tongue. This, in turn, can be primarily attributed to the fact that they have never been explicitly instructed to note how words combine in their L1 – being native speakers of Macedonian they are expected to do words combinations intuitively and naturally. Moreover, the transfer from their L2 is the other reason why some students produced awkward collocations in their mother tongue. Thus, for instance, the English collocation *take a break* was frequently rendered literally in Macedonian as *зemi пауза* instead of *направи пауза*. Also, *make money* was rendered literally as *прави пари* instead of *заработува пари*; and *make a decision* was rendered as *направија одлука* instead of *донесоа одлука*.

Finally, the third hypothesis was related to the two types of collocations: incongruous and congruous collocations. In that respect, it was assumed that

students will show better results in dealing with congruous collocations, i.e. collocations that can be translated word-for-word in English and Macedonian, than when dealing with incongruous ones, when that is not the case.

Having analyzed and compared the given collocations in the questionnaire and their correct renderings it was determined that there were 14 **congruous collocations with a completely identical syntactic structure and equivalent lexical components in both L1 and L2** in the questionnaire (e.g. *make a reservation* vs. *прави резервација*, both are N+V combinations and the lexical components in both L1 and L2 are completely identical). As to **the incongruous collocations, 8 collocations had a different structure in L1 and L2** (e.g. *make a loss* (V+N) vs. *работи со загуба* (V+P+N); *environmental protection* (Adj.+V) vs. *заштита на животната средина* (N+P+Adj.+N), etc.). The rest of the incongruous collocations, **18 in total, were collocations with an identical syntactic structure but with different lexical components in L1 and L2** (e.g. *take a photo* vs. *прави слика/фотографија*; *drжи говор* vs. *make a speech*; *pay a complement* vs. *дава комплимент* are all examples of V+N combinations in both L1 and L2, with one of their lexical components being different in L1 and L2).

As depicted in Figure 2, Macedonian students of English, across all academic years, achieved the best results in the case of congruous collocations. Namely, Year 1 students handled 55% of the congruent collocations correctly; Year 2 students 70%, Year 3 students 63%, and Year 4 students 76%. The incongruous collocations with different structure, on the other hand, obviously posed the greatest problem to Macedonian students in all four academic years. They all had the lowest percentage of correct responses with respect to this type of incongruous collocations. In other words, Year 1 students rendered 35% of this type of collocations correctly; Year 2 students 63%, Year 3 students 46%, and Year 4 students 60%). Similarly, students' results regarding the incongruous collocations with a different lexical component in L1 and L2, were only slightly better than their results in the case of the incongruous collocations with a different syntactic structure, as Year 1 handled only 38% of third type of collocations correctly, Year 2 students 59%, Year 3 students 56%, and Year 4 students 61%.

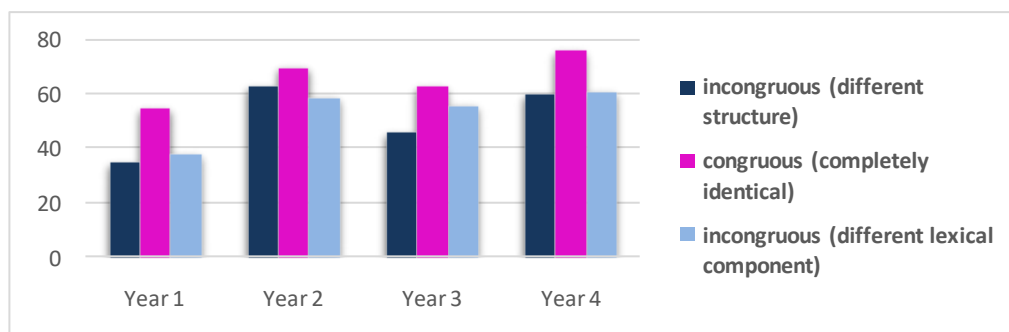


Figure 2 Students' collocational competence with regards to congruous and incongruous collocations

This suggests that when the corresponding L1 and L2 collocations display differences in their syntactic structure or in their lexical components, Macedonian students of English are more likely to come across obstacles in both understanding and producing English collocations, than when the collocations in both languages have the same structure and identical lexical components.

What is interesting to note in this context is also that, as mentioned earlier, Year 4 students demonstrated the greatest familiarity with both congruous and incongruous collocations, and Year 1 students the lowest. Interestingly, Year 2 students' result was somewhat better than the result of Year 3 students. Additionally, Year 2 and Year 3 students' results were 'dangerously' close to Year 4 students' result, which was quite unexpected, considering Year 4 students' relative seniority in terms of the length of their formal education as English majors.

Conclusion

The study confirms that, generally speaking, students' collocational competence increases in their course of their study. Namely, the students seem to face considerably more collocational challenges at the beginning than at the end of their studies. In fact, their collocational competence naturally seems to be the highest in their final year.

Still, on the basis of this research another salient conclusion can also be drawn. Namely, the study also seems to suggest that the increase of the collocational knowledge is not that much a matter of a straightforward steep progression which continuously goes up as student's advance through their studies, as it is a personal matter of each and every student individually. In other words, the more motivated a student is to master the English language, the more attention they are likely to pay to collocations, and, consequently, the more competent and confident they become in both producing and in understanding the meaning of English collocations overall.

A specific setback that is fair to note at this stage is perhaps the fact that only 10 students per academic year were admitted to take part in the study. Had a larger number of students been allowed to participate in the research, perhaps the outcome would have been somewhat different. Also another factor that might have had a significant impact on the results gained from this study is that a random choice of students with diverse academic profiles was made, instead of taking a more deliberate and unified approach by admitting only students with similar academic achievements (not necessarily the best) across all four academic years. These obstacles should definitely be taken into consideration in conducting similar research in the future as we believe that that would lead to much more objective results.

Finally, given the fact that even in the case of the best results scored, about 70% of the collocations presented in the questionnaire were handled appropriately, both in terms of producing and understanding the meaning of English collocations, the ultimate conclusion that can be drawn here is that English majors need to adopt a more dedicated and systematic approach to conquering L2 collocations. Their teachers, understandably, should play a major role in that respect. They need to be committed to making students aware of the importance of using and acquiring

appropriate collocations in their L1 and particularly in their L2 as that can alleviate and boost their efforts directed at achieving a near-native like proficiency of English. Also, as this research, confirms that the incongruous collocations present Macedonian students of English with more obvious hardships, their attention should be drawn particularly to collocations that demonstrate differences in both their syntactic structure and lexical components in Macedonian and English. Eventually, students should also be instructed to always search for the exact translation equivalents of the English collocation in their mother tongue, as that can complete their understanding of the true meaning of those collocations, and can also save them from producing unnatural collocations in their mother tongue.

References

- Duan, M., & Qin, X. (2012). Collocation in English Teaching and Learning. *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 2, No. 9, 1890-1894.
- Ghazali, F. (2006). *Collocations and word-combinations in English: Considerations, classifications, and pedagogic implications*. The University of Birmingham, The Centre for English Language Studies (CELS) (Accessed on 5th November, 2018. <http://usir.salford.ac.uk/22587/>).
- Lewis, M. (2000). *Teaching collocation: further development in the lexical approach*. Hove: Language Teaching Publications.
- McCarthy, M., & O'Dell, F. (2008). *English Collocations in Use: How words work together for fluent and natural English. Self-study and classroom use*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Nesselhauf, N. (2003). The Use of Collocations by Advanced Learners of English and some Implications for teaching. *Applied Linguistics* 24/2, 223-242.
- Stanescu, A. (2014). Collocation-centered Approaches to Teaching and Learning English vocabulary. *Diversite et Identite Culturelle en Europe* (Accessed on 5th November, 2018. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A3972/pdf>).
- Yamashita, J., & Jiang N. (2010). L1 influence on the acquisition of L2 collocations: Japanese ESL users and EFL learners acquiring English collocations. *TESOL Quarterly*, 44(4), 647-668.
- Zaabalwi S. R., & Gould, M. A. (2017). English collocations: A novel approach to teaching the language's last bastion. *Ampersand* 4, 21-29.

Appendix

QUESTIONNAIRE

I. Translate the following sentences in English:

1. Тие водат многу возбудлив живот.
2. Тој почувствува остра болка во стомакот.
3. Немам пристап до такви информации.
4. Тие прават забава во недела.
5. Професорот држи предавање сега.
6. Цената претставува проблем за нас.
7. Ние правиме еден експеримент во лабораторијата.
8. Мразам да пишувам домашна работа.
9. Треба да направите резервација пред да одите.

10. Нивната кампања за заштита на животната околина беше успешна.
11. Дали знаеш да чуваш тајни?
12. Го изгубив трпението и почнав да ѝ викам.
13. Судијата ѝ го даде старателството на мајката.
14. На факултет ќе стекнеш многу пријатели.
15. Вежбам гимнастика трипати неделно.
16. Не се чувствувам добро – настинав.
17. Полагам испит на крајот на месецот.
18. Одлучив да се запишам на курс за компјутери.
19. Мора да поднесете пријава за курсот што поскоро.
20. Тие поднесоа тужба против сторителот.

II. Translate the following sentences into Macedonian:

1. You should take advantage of being in London.
2. You can make money by investing, not just by working.
3. Have you made your travel arrangements for the conference?
4. Nick has found it hard to come to terms with his illness.
5. He bears a striking resemblance to his father.
6. The baby is due next week.
7. Our company made a loss last year.
8. She took a picture of the little girl.
9. They took a decision to sell the house and move.
10. Take a break now – you look exhausted.
11. From my room I looked at the surrounding countryside.
12. I was trying to pay her a complement but she misunderstood me.
13. At the funeral people were trying to pay their last respect to the person who had died.
14. The boss made a speech to motivate the employees.
15. Her painting gained recognition thanks to the New York exhibition.
16. I had a heated conversation with Helena the other day.
17. This hotel is very popular and is fully booked during the summer.
18. The cottage is in some wonderful unspoiled countryside.
19. The area has some breathtaking scenery.
20. At work you give the impression of being extremely confident.

COMMUNICATIVE COMPETENCE OF ENGLISH TEACHERS

Veronika Kareva

South East European University, Tetovo
v.kareva@seeu.edu.mk

Abstract: Learners' accomplishments depend to a great extent on the knowledge and skills of their teachers. In order to be able to develop students' potential, teachers need to have competences for a high quality education and opportunities for professional growth. English communicative competence is an important aspect of teacher expertise. The aim of this paper is to show how novice teachers evaluate their own communicative competence, the ways they developed it during their studies and the possibilities for improvement after graduation. 26 novice teachers graduated from the South East European University (SEEU), participated in the study. The results gathered from their reports are expected to identify the areas for improvement in teacher education curricula at this particular university and generally, in the countries where English is taught as a foreign language and by non-native speakers.

Keywords: *Language, education, competence, teachers.*

Introduction

The state of English Language Teaching (ELT) in Macedonia resembles the description offered by Weddell, (2011, in Freeman, Katz, Gomes and Burns, 2015) according to which, in spite of the introduction of English in state schools from early age and the huge financial investment in this initiative in developing countries, students' knowledge of English is not satisfactory. Learners' experiences and accomplishments depend to a great extent on the knowledge and skills of their teachers. Based on this, we tend to believe that teachers' communicative competence, as an important aspect of teacher expertise, influence the communicative competence of their students. In other words, if teachers are proficient users of English and competent communicators, they can transfer their knowledge to students more successfully.

Unfortunately, in the country, both at state and private universities, there are no entry language proficiency requirements for English education programs. Neither are there university exit requirements in terms of any kind of a national standardized proficiency assessment, apart from the regular exams that do include assessment of speaking skills, but are not standardized. In this way, English teachers can find a job after graduation even without having mastered the target language well. What is more, the present system in the country does not offer opportunities for improvement of this particular skill. As such, it has a direct negative effect in the classroom, reflected further on the achievements of students.

Therefore, it is important to analyze how English teachers develop their proficiency during studies and after graduation. It is also critical to identify the areas where improvement is needed and offer recommendations to governmental officials and higher education institutions in order to address this issue.

Literature review

The concept of communicative competence was originally defined by Hymes (1972), (in Bagaric and Djigunovic, 2007) as the “ability to use” in various communication settings. (p. 95). Different terms were proposed later to refer to the same notion: language proficiency, communicative proficiency, communicative language ability and so on. Nevertheless, all these definitions had one thing in common: knowledge and abilities/skills for use. As these authors point out, “a competent language user should possess not only knowledge about language but also the ability and skill to activate that knowledge in a communicative event”. (p. 100).

Communicative competence is the basic principle underlying the Communicative Language Teaching Approach (CLT) which stresses the communicative functions of the language (Canale and Swain, 1980) in terms of Hymes’ (1975) “ability to use”. Based on this approach to teaching, rooted in the Direct Method, (Larsen-Freeman, 2000), there is a general perception that the instruction in the English classroom should be carried out in English, which requires proficient language use by the teachers.

Research has also proven that good command of English is the main prerequisite for high quality practices in the English classroom, although not the only one. Johnson (2001) argues that the core of second language teacher education is disciplinary knowledge: “knowledge about how second languages are acquired, about how the English language is structured and used, about how people interact and communicate.” (p. 54). Petkute (2010) claims that in foreign language teaching, teachers’ communicative competence adds to students’ communicative competence.

The Common European Framework of Reference (CEFR, 2001) starts from the assumption “that the aim of language teaching is to make learners competent and proficient in the language concerned” (in Notes). In this document, communicative competence consists of linguistic, socio-linguistic and pragmatic competences. Each of these three categories is further defined more specifically in order to take into account all aspects of language knowledge and use, but it is pointed out that the scheme is offered only as a basis for reflection and not as a complete and definite list. Thus, within the linguistic competence, CEFR distinguishes lexical, grammatical, semantic, phonological, orthographic and orthoepic competence. (p.109). Socio-linguistic competence is concerned with the knowledge and skills required to deal with the social dimension of language. The last component of the communicative competence - pragmatic competence, deals with the user/learner’s knowledge of the principles according to which messages are organized, structured and arranged in order to perform communicative functions and sequenced according to interactional and transactional schemata.

The closest definition to our understanding of the term English teachers’ communicative competence is used in the very influential work of the Slovenian

scholar, Urshka Seshek (2007). According to her extensive research about the competences that English as a foreign language (EFL) teachers in Slovenia need to develop, the English they require is a case of English for Specific Purposes (ESP) and that this is often overlooked in EFL teacher training. She uses the term “target language competence” and points out that in many countries it is insufficient. Seshek (2007) provides a holistic, systematic and empirically based description of English for teaching, based on the CEFR, aimed to be used for a better profiled, target language competence of the English teachers.

Methodology

The assumption that language teachers are most self-conscious about their target language proficiency when teacher expertise is in question (Medgyes, 1994) was a starting point for creating data collection instrument related to teachers’ communicative competence. The work of Seshek (2007), mentioned previously, was also very inspirational because of the fact that the educational system in Macedonia followed the Slovenian models as both countries belonged to the same federation and used to have a common higher education system. Slovenia became a member of the European Union (EU) in 2004 while Macedonia aspires to become one and as such it has to undergo many educational reforms. Additionally, English has the same status in the two countries: very widely used foreign language, introduced as an obligatory subject at early age.

The instrument used, (Appendix 1), had been adapted from Seshek (2007) and based on the description of communicative competence in CEFR. It was in a form of a questionnaire that consisted of 8 categories. These categories contained questions for novice teachers referring to the different components of communicative competence: linguistic, socio linguistic and pragmatic. The aim was to collect data about how these competences had been developed, how they were used in the teaching practice, and how they were further upgraded. Results from data collection and analysis were expected to provide valuable information about the aspects of communicative competence that needed more attention in the teacher education programs, as they were based on self-reflection by teachers – practitioners, at the beginning of their teaching career when they needed the greatest support.

The questionnaire was distributed online. 26 novice teachers (from 1 to 5 years of teaching experience) employed at state and private schools in Macedonia and Kosovo responded to it. They were all SEEU alumni from the Master in English language Teaching (ELT) program at SEEU.

Results and discussion

The first category in the questionnaire examined respondents’ perceptions about the aspect of communicative competence considered as the most important for an English teacher to develop during studies. Novice teachers were asked to number the different components according to the level of priority, with 1 being the least important and 4 being the most important. Accuracy (grammatical, lexical and phonological control) and fluency (smoothness and spontaneity of flow) were perceived as being equally important during studies by 50% of respondents. Next in

order of importance was pragmatic competence (functional use of language, e.g. speech acts) with 26.9% and the lowest number of respondents considered sociolinguistic competence (awareness of social norms in communication) as the most important – 11.5%. Novice teachers rated these components almost identically at the time of the survey: fluency was chosen to be the most important feature by 53.8%. Next was accuracy – 46.15% (11); pragmatic competence was chosen by 26.9% and sociolinguistic by 23.07%. With regard to the upgrading of communicative competence, reading professional articles and books was the first choice of novice teachers, followed by face to face and online language courses.

In analogy to these perceptions, they all considered that they needed more training in the development of fluency when asked about the areas of their professional career in which they needed additional support. There was a comment by one teacher that the best way to improve it would be by participation in projects with native speakers of English. They also mentioned the need for methodology training in spite of the fact that it was not stated among the options. So, “organizing the phases of the lesson”, “methods to achieve learner-centeredness”, and “stimulating development of ideas”, were some of the requests for training.

The inquiry about the use of English during teaching compared to the mother tongue showed that English was much more present in class when asking questions (96%). Explaining and eliciting followed as mostly carried out in English and then almost identically used in both languages were giving instructions, giving feedback and managing interaction patterns.

Novice teachers seemed satisfied with the adequacy of English for Teaching Purposes (ETP) training received during studies. However, the answers also indicated a necessity for improvement. 50% said that it had been adequate, 42.3% thought it had been somewhat adequate and 7.6% found it inadequate. When asked to rate their own mastery of the ETP in 6 different categories, according to the CEFR scale (2016), majority felt the most confident in making public announcements to students, followed by stimulating development of ideas, managing plenary and group interaction and addressing audiences. In general, they rated themselves very high in all categories. However, the general view was that none of these areas had been given enough chance to increase in the undergraduate program.

Conclusion

Novice teachers are very conscious and informed about their own needs and lacks. They believe that mastery of the English language, that is, being accurate and fluent in speaking is the most important feature of their communicative competence. This has been identified as the area in which they need more training. The research has also revealed that most of the activities carried out during English classes are in English and this is one more argument why teachers should be able to use the language accurately and fluently. Not many opportunities are offered to teachers to improve their language skills after graduation. The results show that this is mostly achieved through reading professional books and articles and is left to the individual will and initiative rather than being carried out in any organized manner. With regard to the English for Teaching Purposes (ETP) and its different components,

there is greater confidence among novice teachers for using English in teaching compared to their general accuracy and fluency, but on the other hand, they are not quite satisfied with the amount of practice they received in this area during studies.

A general conclusion is that in circumstances where English is taught as a foreign language and especially in the non EU countries, where there are no admission criteria for enrolment at English teaching programs neither at state nor at private universities, more attention and resources should be allocated to the English proficiency development of future teachers during studies. Setting enrolment criteria can also be an alternative, but even in that case some components for developing and practicing ETP should be included in curricula whether as a separate course or as a part of methodology courses. Language and language development is subject to continuous change due to different kinds of influence. It is a live matter that will stop growing if not nurtured constantly. English teachers' professional development should also be focused on proficiency development besides methodological training. We do not want to find ourselves in situations in which our students' English is better than ours. There will always be mixed ability classes, weaker and stronger students, but teachers have to address the needs of all of them. One has to possess and has received something in order to be able to transfer it. English communicative competence should be well developed and the language mastered and only then teaching will be successful.

References

- Bagaric, V.& Djigunovic, J. (2007). Defining Communicative Competence. *Metodika* 8 (1) 94-103. <https://hrcak.srce.hr/file/42651>
- Canale, M& Swain, M. (1980). Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing. *Applied Linguistics* 1. https://www.researchgate.net/profile/Merrill_Swain/publication/31260438_Theoretical_Bases_of_Communicative_Approaches_to_Second_Language_Teaching_and_Testing/links/0c960516b1dad753000000.pdf
- Cameron, D. (2001). *Working with spoken discourse*. London: SAGE.
- Council of Europe (2001). *Common European framework of reference for languages: learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coates, J. (2007). Talk in a play frame: More on laughter and intimacy. *Journal of Pragmatics*, 39, 29–49.
- Drew P., & Heritage J. (1992). Analysing talk at work: An introduction. In P. Drew, & J. Heritage (Eds.), *Talk at work*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freeman D et all (2015). English for teaching: rethinking teacher proficiency in the classroom. *National Geographic*. <https://www.tesol.org/docs/default-source/education-programs/national-geographic---eltj-english-for-teaching.pdf?sfvrsn=4>
- Johnson, K. (2001). Teacher Learning in Second Language Teacher Education: A Socially Situated Perspective. *Brasileira de Lingüística Aplicada*, 1. https://mafiadoc.com/teacher-learning-in-second-language-teacher-education-scielo_5a1d951f1723ddb60bc90f6e.html
- Larsen Freeman, D. (2000). *Techniques and Principles in Language Learning*. Oxford University Press.
- Medgyes, P. (1994). *The non-native teacher*. London: McMillan.

- Seshek, U. (2007). English for teachers of EFL – Toward a holistic description. *Elsevier. English for Specific Purposes* 26, 411–425.
- Petkute, R. (2010). The Communicative Competence of the Language Teacher. *Edukologija*, 18 (2).
www.cpe.vgtu.lt/index.php/cpe/article/download/coactivity.2010.17/40

Appendix 1. Survey questions for novice teachers with up to 5 years of experience (adapted from Sesek, 2007)

1. Which aspect of communicative competence did you perceive as the most important for an English teacher to develop **when you were a student**? (Please number from 1 to 4 in order of priority)

accuracy (grammatical, lexical and phonological control)	
fluency (smoothness and spontaneity of flow)	
pragmatic competence (functional use of language, e.g. speech acts)	
sociolinguistic competence (awareness of social norms in communication)	

2. Which aspect of English teachers' communicative competence do you consider the most important **now**? (Please number from 1 to 4 in order of priority)

accuracy (grammatical, lexical and phonological control)	
fluency (smoothness and sponatneity of flow)	
pragmatic competence (functional use of language, e.g. speech acts)	
sociolinguistic competence (awareness of social norms in communication)	

3. Which of these aspects (from questions 1 and 2) do you feel you need more training in? Please specify what type of training.

4. State which types of language activity you carry out in English and/or in your mother tongue (tick the appropriate box/es).

activity	carried out in English	carried out in the mother tongue
giving instructions		
explaining		
eliciting		
asking questions		
giving feedback and correcting		
managing interaction patterns		
other (please specify)		

5. Reflect on the English for teaching purposes (ETP) training (i.e. the classroom English of EFL teachers) you received at the University by ticking the appropriate box.

	adequate	somewhat adequate	inadequate
ETP training			

Explain your choice: _____

6. How do you upgrade your English language skills? Tick the appropriate box(es).

attending face-to-face language courses for teachers	
attending online courses for teachers including webinars	
reading professional articles and books	
networking with colleagues	
other	

If you have ticked *other*, please specify

7.

	1.very confident	2.somewhat confident	3.not confident at all	4.Specify what has contributed to your feeling of confidence or lack of confidence
1.MANAGING PLENARY AND GROUP INTERACTION e.g. organizing a varied and balanced sequence of group, pair and individual work ensuring smooth transitions between the phases of the lesson, etc.				
2. STIMULATING THE DEVELOPMENT OF IDEAS e.g. effectively guiding critical thinking and further development of ideas in a group; implementing more open-ended questions logically and frequently which will enhance cognitive skills (hypothesizing, predicting, etc.)				
3. READING FOR INFORMATION AND ARGUMENT e.g. understanding in detail a wide range of lengthy, complex texts likely to be encountered in the teaching profession, identifying finer points of detail including attitudes and implied as well as stated opinions.				
4. PUBLIC ANNOUNCEMENTS e.g. introducing lesson topics, task instructions, activities, change of focus, exam-related announcements; announcing review activities, homework assignments; facilitating in-class discussion				
5. GOAL-ORIENTED CO-OPERATION e.g. developing activities to engage students in arguing on various topics by instructing them to support their ideas with facts				
6.ADDRESSING AUDIENCES e.g. presenting complex topics, ideas, linguistic forms to learners adapting metalanguage to meet their needs.				

8. Which of the following aspects of ETP (based on CEFR 2016) have you had the chance to develop during your undergraduate studies?

		<i>Never</i> 0	<i>Rarely</i> 1	<i>Sometimes</i> 2	Explain your choice
	1. MANAGING PLENARY AND GROUP INTERACTION e.g. organizing a varied and balanced sequence of group, pair and individual work ensuring smooth transitions between the phases of the lesson, intervening diplomatically in order to redirect talk, prevent one person dominating or to confront disruptive behavior.				
	2. STIMULATING THE DEVELOPMENT OF IDEAS e.g. effectively guiding critical thinking and further development of ideas in a group; implementing more open-ended questions logically and frequently which will enhance cognitive skills (hypothesizing, predicting, etc.)				
	3. READING FOR INFORMATION AND ARGUMENT e.g. understanding in detail a wide range of lengthy, complex texts likely to be encountered in the teaching profession, identifying finer points of detail including attitudes and implied as well as stated opinions.				
	4. PUBLIC ANNOUNCEMENTS e.g. introducing lesson topics, task instructions, activities, change of				

	focus, exam-related announcements; announcing review activities, homework assignments; facilitating in-class discussion articulately and confidently, using stress and intonation to convey finer shades of meaning				
	5.GOAL-ORIENTED CO-OPERATION e.g. developing activities to engage students in arguing on various topics by instructing them to support their ideas with facts				

ПРИКАЗИ



BOOK REVIEWS

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА ЗА ЈАЗИЧНИТЕ ГРЕШКИ ПО МОРФОЛОГИЈА КАЈ УЧЕНИЦИТЕ ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ ОД МАРИЈА ГРКОВА

Лидија Тантуровска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје
lidijatanturovska@yahoo.com

Апстракт: Докторската дисертација на Марија Гркова со наслов „Јазичните грешки по морфологија кај учениците во основното образование во Штипско“ е структурирана така што има 7 глави, вовед и заклучни согледувања. Во дисертацијата Гркова ги разгледува јазичните грешки поврзани со менливите зборови во македонскиот јазик, а кои се направени од страна на учениците во предметната настава во Штипско. Материјалот за ексцерпција, со кој се служи Гркова, го сочинуваат четири тестови наменски составени за секое одделение (VI, VII, VIII и IX) од предметната настава одделно, за учениците од Штипско. Секој од нив содржи по 12 вежби директно поврзани со методичките содржини, кои се однесуваат на менливите зборови, а кои се учат и се усвојуваат во предметната настава во основното образование според наставните програми од Бирото за развој на образованието на Република Македонија. Тестовите се подготвени според исти параметри за секој тест одделно од секое одделение, а истовремено соодветствуваат на возраста и на интелектуалната способност на целната група ученици. Станува збор за вкупно 1513 тестирани ученици.

Клучни зборови: македонски јазик, менливи зборови, учебници по Македонски јазик, основно образование, Штипско.

1. Вовед

Докторската дисертација на Марија Гркова на тема „Јазичните грешки по морфологија кај учениците во основното образование во Штипско“ беше одбранета во октомври 2018 година на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Во Предговорот на трудот се изложени: предметот, теоретската рамка, методите на истражувањето, истражувачките прашања и целите на истражувањето. Кандидатката укажува дека основната цел на истражувањето е да се види во која мера, учениците од предметната настава во Штипско, ги владееат, односно ги научиле и ги усвоиле менливите зборови во македонскиот јазик и нивните граматички категории. Промената на граматичкото значење на зборот (преку додавање префикси и/или суфукси), дијалектното влијание и бројни други причини можат да доведат до појава на јазични грешки, кои се

предмет на анализа во дисертацијата, при што кандидатката прави обид за објаснување на нивното појавување и дава предлози за нивно надминување.

2. Структура на трудот

Во првата глава од докторската дисертација, „Морфологијата во лингвистичката литература“, се дадени основните дефинирања на термините морфологија и морфема проследени низ лингвистичката литература, каде што се среќаваат и релевантните научни и енциклопедиски трудови на: Ивиќ, Шкилјан, Дикро, Тодоров, Кристал, Миновиќ и други. Поради важноста на морфологијата, како дел од граматиката, која се занимава со проучување на формите на зборовите, од аспект на лингвистиката, Гркова, во овој дел, дава кус преглед на литературата за зборовните групи со акцент на менливите зборови во некои словенски јазици. Според граматиката на македонскиот јазик, одделно ги претставува менливите зборови и нивните граматички категории во македонскиот јазик.

Во втората глава, „Местото на граматиката во наставата по македонски јазик“, авторката се осврнува накусо на различните ставови во научната практика во врска со местото и улогата на граматиката во наставата, при што ги издвојува пристапите на контрастивната, активната и функционалната граматика. Од аспект на методиката ги нагласува четирите нејзини значења – образовното, воспитното, функционалното и практичното – при што, цитирајќи ја Паноска, се согласува дека пренесената граматичка структура и нејзиното успешно имплементирање во говорот на учениците, како производ од учењето, се само основата, а извршувањето голем број граматички вежби од страна на ученикот, како и свесноста во употребата на јазикот (пишана или говорна), се очекува да доведат до успешно совладување на целната јазична компетенција, бидејќи познавањето на граматиката на мајчиниот јазик го помага усвојувањето и учењето граматика од кој било друг јазик.

2.1. Методика и методи

Во делот „Морфологијата во методиките на наставата по македонски јазик во основното образование“ е посветено внимание на вториот пристап во научноистражувачката работа во дисертацијата – на методиката – каде што авторката се осврнува на методиките на наставата по Македонски јазик во основното образование. Се согласува со ставот на Ружа Паноска, која истакнува дека учењето на зборовните групи во наставата по Македонски јазик ги подготвува учениците за логично мислење и за системско учење на морфолошкиот состав на зборовите, на нивната синтаксичка служба, што, пак, е поврзано со учењето на: правописните правила, зборообразувањето, збогатувањето на речникот, како и развојот на јазичниот израз на учениците. Од друга страна, Гркова се осврнува на авторите Николовска и Николовски, кои ја разгледуваат морфологијата од аспект на научните методи, каде што одделно се задржува на морфолошката анализа што ја даваат тие. Разгледувајќи го значењето на програмското подрачје „Јазик“, авторката ги образложува трите истакнати значења (образовното, воспитното и функционалното) дадени од страна на Синадиновска, каде што под

функционалното усвојување на јазикот подразбира текстови/работни листови што опфаќаат јазични форми од реалните говорни ситуации, што е нераскинливо од воспитно-образовниот процес по граматика, кој, пак, е спознавачки и преку кој се запознаваат учениците со правилата, законитостите, формите итн. на македонскиот јазик.

За споредба, во продолжение се дадени и методички од некои словенски (српски, хрватски, бугарски, руски, полски итн.) и несловенски јазици (германски, англиски, француски), каде што е застапена морфологијата во наставата од основното образование.

Во четвртата глава, „Значењето на наставата по македонски јазик во основното образование“, авторката прави кус преглед од најопштите дефинирања (од делата на: Поповски, Гогоска, Николовска и Николовски, Синдиновска, Петковска и други) за наставата, учењето, способноста за учењето, важноста и значењето на предметот Македонски јазик итн. до конкретните задачи во наставата по Македонски јазик (како на пример: оспособување на учениците за слушање, за говорење и за читање; пишување, усно и писмено изразување и збогатување на речникот; постапно и систематско запознавање со правилата од граматиката и од правописот на македонскиот јазик итн.).

„Краток осврт кон наставните методи применети во наставата по македонски јазик во основното образование“ е насловот на петтата глава од дисертацијата во којашто, по варијациите во наставата по јазик дадени од Ричардс и Роџерс и по трите нивоа на организација на наставата по јазик (пристап, метод и техника) предложени од американскиот лингвист Едвард Антони, Гркова се осврнува на дидактичките методи во наставата по граматика: методот на живиот збор на наставникот и на учениците во форма на усно излагање и во форма на разговор, односно монолошкиот и дијалошкиот метод; текст-методот или методот на работа со текстови; методот на демонстрација; методот на илустративно-графичкото прикажување; методот на писмените состави и текстовите, секако надоврзувајќи се на основните научни методи (анализа, синтеза, индукција, дедукција) според авторите Николовска и Николовски. Во продолжение, се посветува внимание и на реализирањето на активната настава, т.н. интерактивно учење, кое се применува во Македонија од 1995 година и подразбира настава во чиј центар се ставени личноста на ученикот и процесите на учењето.

2.2. Тестови на знаење

Тестовите на знаење се предмет на анализа во шестата глава со наслов „Тестовите на знаење од историски агол“, каде што се дадени следниве подглави: „Науката за тестовите на знаење“, „Улогата на тестовите на знаење во наставата“, „За ајтемите“ и „Оценување на резултатите од тестовите на знаење“. Користејќи ги научните трудови од Петроска-Бешка, како и трудовите од: Попоски, Клајн, Ташева, Јованова-Митковска и други, во оваа глава се почнува од историскиот преглед на почетоците на тестирањето, за да се претстават потоа планирањето и утврдените четири етапи на изработка на

тестот, секако со акцент на важната улога на тестот на знаење во наставата чии резултати се користат при донесувањето на најразлични одлуки од страна на сите фактори што учествуваат во одлучувањето на сите нивоа, почнувајќи од наставниците па сè до Министерството за образование. Особено се истакнува полезноста од тестовите на знаење (односно преку анализата на одговорите на учениците од тестовите наставникот добива податоци за тоа дали учениците ја совладале материјата), каде што „главна улога“ имаат вежбите (барањата, задачите, прашањата и слично) пред испитаникот од кој се бара решение (одговор). Впрочем, од користената литература може да се видат критериумите за изборот на вежбите при изработката на тестот, претставени преку бројот на вежбите што треба да ги содржи еден тест, времетраењето за изработка на тестот (поточно, потребното време на испитаникот за одговор на секоја вежба одделно), тежината на секоја вежба одделно, видот на вежбите што го сочинуваат тестот, комбинацијата на вежбите во еден тест итн. Шестата глава е заокружена со делот за оценувањето и за бодувањето, како завршна фаза при процесот на тестирање. По прикажувањето на тестот во научна рамка, според кој се врши проверка и вреднување на степенот на усвоените знаења кај учениците по сите наставни предмети, Гркова го издвојува тестирањето по предметот Македонски јазик.

Тежиштето на докторската дисертација е во седмата глава со наслов „Анонимен тест по македонски јазик за одделенијата од предметната настава“. Во неа се содржани следниве поднаслови: „Анонимен тест по македонски јазик спроведен во основните училишта во Штипско“, „Истражување спроведено во VI одделение“, „Истражување спроведено во VII одделение“, „Истражување спроведено во VIII одделение“ и „Истражување спроведено во IX одделение“.

Уште на самиот почеток се навестува дека анонимните тестови по македонски јазик се составени наменски за научноистражувачката работа на докторската дисертација. Граматички, анонимните тестови се направени да дадат информација за степенот на владеењето со морфосинтаксичките правила на полнозначните зборови од страна на учениците во основното образование (за шесто, седмо, осмо и деветто одделение). При нивната изработка, следејќи ги општите критериуми за подготовка на тест, авторката ги определила следниве: вежбите да се приспособени содржински кон возраста и кон нивото на интелектуална способност на учениците; вежбите да се методски приспособени кон наставните програми по предметот Македонски јазик; вежбите да се однесуваат на важен аспект од наставната содржина за која се врши истражувањето; секој тест да се состои од вкупно 12 вежби кои се од различен вид – вежби со избирање на точен одговор или вежби со составување на одговор; во секој тест да има вкупно 90 точни одговори, кои соодветствуваат на 100 % точност на одговорите според табела подготвена врз основа на табелата од Блумовата таксономија; во тестовите да е застапен принципот на бодување: за секој точен одговор да се добие 1 поен, а за секој одговор (неточен, делумно точен или пропуштен) да се добие 0 поени итн. Тестовите се правени според наставните програми по предметот Македонски јазик за основното образование, што соодветствува и на

содржините на учебниците по предметот Македонски јазик одобрени од Министерството за образование на РМ. Овде треба да се спомене дека при воведувањето на деветгодишното основно образование во РМ, останаа за користење учебниците од осмогодишното, па така, на пример, учебниците од седмо се користат во осмо, односно учебниците од осмо се користат во деветто одделение и сл.

Веднаш треба да се каже дека акцентот на истражувањето е ставен на анализата на јазичните грешки по морфологија (конкретно поврзани со усвоеноста на менливите зборови и нивните граматички категории), направени од страна на учениците во предметната настава – Македонски јазик во основно образование. Целна група се учениците од основните училишта во Штип и во околните села, кои имаат заеднички именител – Штипско.

2.3. Тестирања и резултати

За спроведувањето на научноистражувачката работа тестирање е спроведено истовремено во шесте основни училишта во Штипско, на ден 11.12. 2017 година, при што се опфатени 1513 ученици (Македонци, Турци, Роми, Власи, Срби и Албанци – подредени според бројот на застапеноста). Како податок што го дава авторката и кој се очекува да влијае врз резултатите при анализата е фактот дека, иако во некои приградски училишта имало ученици со турска националност, кои ја следеле одделенската настава (до V одделение) на својот мајчин (турски) јазик, во предметната настава (од VI до IX одделение) сите ученици следат настава на македонски јазик.

Анонимниот тест наменски направен за учениците од VI одделение е базиран врз јазичните содржини од морфологија за менливите зборови што се предвидени за усвојување во ова одделение (според програмското подрачје „Јазик“ од наставните програми преземени од Бирото за развој на образованието) како на пример: морфолошка класификација на зборовите: менливи и неменливи; општи, сопствени и збирни именки; глаголски именки; определеност кај именките; заменски придавки; односни придавки, материјални придавки; лични и показни заменки; од глаголскиот систем – граматичка категорија начин: исказен, заповеден и можен начин и сл. Дванаесетте вежби поврзани со менливите зборови и со дел од нивните граматички особености во тестот најчесто се преземени или се прилагодени од учебниците за VI одделение и од „Практикумот по морфологија на современиот македонски јазик“ (2008) од Татјана Гочкова-Стојановска, иако има и вежби што се создадени авторски. Анализата на одговорите на вежбите од анонимниот тест по Македонски јазик за VI одделение е направена прегледно за секоја вежба, со што се дава можност за детален преглед на одговорите. При анализата на одговорите и на јазичните грешки во анонимниот тест по Македонски јазик за VI одделение, Гркова се водела според два параметри: 1) точни наспрема неточни одговори и неодговорени прашања; 2) националности, кои се основа и за графиконското и табеларното претставување на крајот од анализата. Станува збор за 382 теста на ученици од шесто одделение, од кои 342 теста се од ученици Македонци, 18 се од ученици Турци, 13 се од ученици Роми и 10 се од ученици Власи. Во „Прилог

3“ се претставени резултатите од анонимниот тест по Македонски јазик за шесто одделение со графикони, по што следува објаснувањето за секој графикон (за секоја вежба).

Анонимниот тест направен за учениците од VII одделение е базиран врз јазичните содржини од морфологија за менливите зборови што се предвидени за ова одделение (според програмското подрачје „Јазик“ од наставните програми преземени од Бирото за развој на образованието) како на пример: граматичките категории (род и број) кај именките; граматичките категории (лице, вид, број и време) кај глаголите; граматичките категории кај придавките; степенувањето на придавките; граматичките категории кај броевите; бројните форми за лица; приближна бројност и сл. Во овој случај, за дванаесетте вежби за анонимниот тест претежно се преземени или се прилагодени од учебниците за шесто одделение (па дури има вежба и од учебник за петто одделение од осмогодишното образование), од „Практикумот по морфологија на современиот македонски јазик“ (2008) од Татјана Гочкова-Стојановска и авторски вежби. И овде станува збор за 382 тестови, од кои 342 теста се на ученици Македонци, 15 се на ученици Турци, 13 се на ученици Роми и 12 тестови се на ученици Власи. Резултатите и од овој тест се претставени и графиконски и со објаснување.

Во анонимниот тест за VIII одделение вежбите се засновани според содржините морфологија од програмското подрачје „Јазик“ од наставните програми преземени од Бирото за развој на образованието, и тоа: именки образуваани од глаголи; безлични глаголи, неличната глаголска л-форма; прости глаголски форми (временски), сегашно време, минато определено несвршено време, минато определено свршено време, заповеден начин; придавки образуваани од глаголи и сл. Во овој тест вежбите се преземени или прилагодени од учебниците за седмо одделение од осмогодишното образование, а има и авторски. Според анализата, овој тест го одговарале вкупно 369 ученици од кои 340 ученици Македонци, 16 ученици Турци, 7 ученици Роми, 5 ученици Власи и 1 ученик Србин. Точните одговори, неточните одговори и неодговорените прашања се претставени како преку објаснување така и преку графикони.

Анонимниот тест за IX одделение е базиран врз јазичните содржини од морфологија за менливите зборови што се предвидени за ова одделение (според програмското подрачје „Јазик“ од наставните програми преземени од Бирото за развој на образованието), и тоа: сложени глаголски форми, минато неопределено свршено и несвршено време (перфект), идно време (футур), можен начин и сл. Учебниците што се користени како основа за подготвување на вежбите се од осмо одделение од осмогодишното образование, од „Практикумот по морфологија на современиот македонски јазик“ (2008) од Татјана Гочкова-Стојановска и авторски вежби. Во деветто одделение се тестирани 380 ученици од кои 342 се ученици Македонци, 16 се ученици Турци, 11 се ученици Роми, 10 се ученици Власи и 1 ученик Албанец. Резултатите од секоја вежба на овој тест се претставени со графикони и со објаснување.

Правењето јазични грешки од страна на тој што го учи јазикот (без разлика дали станува за мајчин, немајчин или странски) се смета за сосема нормална и очекувана појава за што, меѓу другото, во Заедничката европска референтна рамка за јазици (ЗЕРР, 2012, стр. 151) е наведено дека наставникот е тој што треба да прави корекција на направената грешка веднаш по нејзината појава за да биде свесен ученикот за грешењето и да не ја повтори во иднина, од една страна, а од друга, се смета дека сите системски грешки треба да бидат регистрирани, анализирани, објаснети и да се поправаат во соодветен момент, но без да се попречи јазичното општење. Од тие побуди, Гркова се обидела да ги регистрира, да ги анализира и да ги објасни јазичните грешки, забележани во четирите анонимни тестови по Македонски јазик, кои се наменски составени за истражувањето, а се наменети за учениците од предметната настава во основното образование.

Во заклучните белешки се прикажани најчестите јазични грешки поврзани со менливите зборови за секоја зборовна група одделно (именки, придавки, заменки, броеви, глаголи) и е направен обид да се откријат причините за тоа како би се надминале полесно во иднина. Од јазичните грешки што ги има издвоено авторката може да се забележи дека голем број се поради неусвоеност на материјалот, потоа дел се како причина од дијалектното влијание на штипскиот говор и дел се јазични грешки, коишто обично се добиваат при учење на македонскиот како странски и како немајчин (во случајов – немајчин: на пример, за учениците припадници од турската националност). Во продолжение ќе споменеме по неколку примери од анализираниот материјал: глаголската именка *трчање* е определена како глагол; придавката *малечок* во именската група *малечката куќичка* е определена како глаголска приставка; на барањето за бројни придавки (*прв, втор, трет ...*) се дава одговор за броеви (*еден, два, три...*); кај степенувањето на придавките (правописна грешка) – одделно пишување на префиксите *по-* и *нај-*; при директната заповед, кај глаголите од и-група, се среќава вообичаената јазична грешка со употребата на наставката *-и*, наместо *-ј* во второ лице еднина (*стои, спои, освои*); во однос на глаголскиот вид, определување на свршени глаголи како несвршени (*падне, појде, скокне*) и обратно (*замолува, сечел* – како свршени) итн. Како пример за непосредното влијание на штипскиот говор, од примерите што ги наведува Гркова, ќе го издвоиме барањето: *Тој _____ (дојде) од далеку за да го посети својот роден крај*, каде што за глаголот *дојде* во минатото неопределено свршено време се среќава едната од двете можни л-форми (за штипскиот говор) – *дојдел*. Како дијалектна појава, Гркова ја дава и елидираната форма *мош* од модалниот збор *можеби*. Иако во дисертацијата не се издвоени како посебни, од примерите што обично се среќаваат при усвојувањето на македонскиот јазик како немајчин, ќе ги издвоиме оние со неусвоеност на граматичката категорија број кај именките, како на пример: *леб – леби; уво – уви; брат – братови; село – сели; скакулец – скакулеци* итн. (форми за обична множина).

На крајот од завршните белешки Гркова дава препораки за надминување на слабостите при учењето на граматичките категории на менливите зборови преку сугестии за видот на вежбите што треба да се подготвуваат и да се

применуваат при усвојувањето на морфологијата на македонскиот јазик за учениците во предметната настава во основното образование.

3. Заклучок

При учењето на менливите зборови во македонскиот јазик, било како мајчин или како немајчин, (во дисертацијата на Гркова се разгледани и одговорите на тестираните ученици на кои македонскиот јазик не им е мајчин), се јавуваат одредени јазични грешки кај сите зборовни групи од менливите зборови. Така, најмногу јазични грешки се јавиле кај минато неопределено време (перфект) преку напишувањето на помошниот глагол *сум*, а исто така е забележано и мешање на минатите времиња (минато определено свршено, минато определено несвршено и минато неопределено време). Поголем број јазични грешки се јавиле при образувањето множински форми од дадените именки, особено кај именките што се исклучоци (од аспект на образување множина). Непосредно е влијанието и на дијалектниот говор на учениците во дадените одговори.

Оттука произлегува дека се јавуваат јазични грешки (на ниво на морфологијата) кај сите зборовни групи од менливите зборови, кои се направени од страна на учениците во предметната настава во Штипско.

Во дисертацијата Гркова нуди и сугестии за начини на кои може да се намалат или да се елиминираат јазичните грешки од областа на морфологијата кај учениците од основното образование:

а) Кога станува збор за зборовната група *именки*, треба да се посвети внимание на завршокот на именките при определувањето на родот, бидејќи нема по еден одделен завршок за секој род одделно. Авторката смета дека треба да се посвети поголемо внимание и при образувањето множински форми од именките, особено од именките што се исклучоци во македонскиот јазик и кај кои се покажа дека се јавуваат најголем број јазични грешки. Потоа, смета дека треба да има поголем број вежби со комбинирање на родот и на бројот, што би довело до помал степен на мешање на наставките. Со оглед на тоа што специфичност на штипскиот говор, односно на источните дијалекти, е губењето на финалното *-т* од членската морфема *-от*, Гркова сугерира да се посвети внимание и на овој проблем при изборувањето на вежбите, а се разбира, одделно внимание треба да се посвети и при учењето на глаголските именките, за да се прави разлика меѓу глаголите и глаголските именки;

б) Што се однесува до полесното усвојување на видовите *придавки*, Гркова смета дека треба да се применуваат повеќе вежби за усвојување на придавките (како на пример, да не се мешаат односните со заменските придавки со присвојно значење; потоа, бројните придавки со броевите, како и да се усвои правописот за пишувањето на претставките *по-* и *нај-* кај степенувањето на придавките итн.)

в) Кај *заменките*, Гркова предлага да има различни вежби за усвојувањето на показните заменки не дојде до нивно мешање;

г) За полесно усвојување на *броевите* во предметната настава, смета дека е потребно да бидат застапени повеќе вежби кај видовите бројност, особено кај приближната бројност;

д) За усвојување на *глаголскиот систем* во македонскиот јазик, авторката предлага поголем број вежби за усвојување на можниот и на заповедниот начин, особено за правилата за нивното образување од глаголите од *е-* и од *и-* група (со општ дел на вокал). Понатаму, од аспект на видот на глаголите, се препорачуваат вежби со кои би се правела динстинкција меѓу свршените и несвршените глаголи. Кога станува збор за сложените глаголски форми, каде што се забележани голем број јазични грешки, се предлагаат вежби со: употреба на помошниот глагол *сум*; глаголските времиња итн.

Се разбира, секаде низ сугестиите и низ препораките се споменува правописен аспект, кој е многу важен при усвојувањето на нормата на македонскиот стандарден јазик од страна на учениците во основното образование.

Докторската дисертација „Јазичните грешки по морфологија кај учениците во основното образование во Штипско“ на Марија Гркова се одликува со концизно и прегледно излагање, поткрепено со примери, со графикони и табели, изразено преку научен пристап со широк увид во литературата. Дисертацијата претставува солиден труд од областа на македонскиот јазик во која е зафатен и образовниот процес на предметот Македонски јазик во основното образование, преку сегментот на усвоеноста на морфологијата од страна на учениците во Штипско, чии резултати може да придонесат, меѓу другото, и во подобрувањето на наставата по македонски јазик. Иако пред нас имаме научноистражувачка целина, овој труд истовремено претставува подлога за нови истражувања како во областа на македонскиот јазик, така и во областа на образованието.

Lidija Tanturovska

Institute for Macedonian language “Krstе Misirkov”, Skopje

Doctoral Dissertation of Morphological Errors Made by Students in Primary Education by Marija Grkova

Abstract: The doctoral dissertation by Marija Grkova, entitled “Morphological Errors made by Students in Elementary in Greater Shtip” is structured in 7 chapters, introduction and concluding observations. In the dissertation, Grkova examines morphological errors associated with the nouns, verbs, adjectives, pronouns and numbers in Macedonian language, which are made by students in primary education in Greater Shtip. The research material contains four tailor-made tests for each grade separately, that is, a total of 1513 tested students from 6th, 7th, 8th and 9th grade in Greater Shtip. The tests were done according to the same parameters and at the same time correspond to the age and intellectual abilities of the target group of students. They contain 12 tasks directly related to the methodological contents related to the parts of speech, which are taught and adopted in primary education according to the curricula of the Bureau for Development of Education in Macedonia.

Keywords: *Macedonian language, Macedonian language textbooks, primary education, Greater Shtip.*

ЗНАЧЕЊЕТО НА КНИЖЕВНИОТ ТЕКСТ КАКО ПРОЦЕС

Ранко Младеноски

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

Апстракт: Овој труд претставува осврт кон една значајна книга на нашиот афирмиран автор Венко Андоновски чијашто актуелност останува и до денес, пред сè, поради тоа што во неа се елаборираат суштински прашања од теоријата на книжевноста и книжевната критика што се однесуваат на процесот на откривањето на значењето на книжевните дела, но и поради тоа што во книгата се дадени и мошне успешни и проникливи интерпретации на голем број македонски книжевни дела од повеќе наши автори. Станува збор, имено, за книгата со наслов „Текстовни процеси“ составена од четири дела во кои се соочуваме со бројни есеи и книжевни анализи. Во нашиот осврт подетално се опишуваат и се појаснуваат методите со чија помош Андоновски ги врши книжевно-теориските и книжевно-критичките елаборации, но и се нудат вредносни судови за текстовите што се објавени, односно преобјавени во оваа книга. Во заклучокот од трудот се нагласува дека книгата „Текстовни процеси“ на Андоновски нуди мошне интересни тези за општиот пристап во откривањето на значењето и на смислата на книжевното дело, но и мошне солидни и демонстративни практични анализи на конкретни книжевно-уметнички текстови коишто на внимателниот читателот ќе му отворат нови видовици во стекнувањето на толкувачките вештини, а токму тоа ја прави оваа книга актуелна и привлечна и за денешната стручна читателска публика.

Клучни зборови: *Венко Андоновски, книжевна теорија, книжевна критика, современа македонска книжевност, есеи, интерпретации.*

1. Вовед

Еден сумиран приказ на содржината на книгата „Текстовни процеси“ од Венко Андоновски би изгледал вака: книгата се состои од четири дела; првиот дел е со наслов „Текстовни процеси – дефиниција“ и овде се соочуваме само со еден текст – „Перспективи и можности за засновување мета-говор во науката за литературата“; вториот дел со наслов „Текстовни процеси – апликации“ содржи седум интерпретативно-аналитички текстови за песни од македонски поети, односно од Блаже Конески, Гане Тодоровски, Чедо Јакимовски, Влада Урошевиќ, Михаил Ренцов, Бранко Цветковски, Глигор Стојковски и Славе Ѓорѓо Димоски; третиот дел од книгата е со наслов „Есеи“, а содржи пет текстови во кои се дискутира, првенствено од семиолошки аспект, за значајни книжевни теми како, на пример, за процесот на настанувањето на песната, за

приматот на еуфонијата или на семантиката на песната, за сличноста меѓу сказните и рекламните пораки и слично; и, конечно, четвртиот дел насловен како „Интерпретации и критики“ содржи десет аналитички и критички текстови за книжевни дела од македонски автори како што се расказите на Драги Михајловски, прозата на Блаже Миневски, поемите на Михаил Ренцов и на Ефтим Клетников, поезијата на Санде Стојчевски, Славе Ѓорѓо Димоски и Братислав Ташковски.

Станува збор, всушност, како што е наведено и во белешката од авторот на крајот од книгата, за избор на текстови што Андоновски ги објавувал во периодиката во текот на десетте години пред објавувањето на „Текстовни процеси“ во 1996 година од страна на издавачката куќа „Култура“ од Скопје. Актуелноста и важноста на текстовите во оваа книга ја согледуваме, пред сè, во успешноста, а со тоа и резултатноста на суптилните длабински интерпретации на солиден фонд од македонската книжевна продукција од крајот на 20 век, но и во отворањето и елаборирањето на фундаментални прашања од областа на теоријата на книжевноста коишто се однесуваат на макотрпниот процес на откривање на значењето и на смислата на конкретно книжевно дело. Оттаму доаѓа, се разбира, и идејата за потсетување и подетално претставување на оваа книга на Андоновски која, на свој начин, нуди и упатства за начините на кои може и треба да се анализираат и интерпретираат книжевно-уметничките дела.

2. Семиологијата во функција на книжевната наука

Два семиолошки концепта во процесот на означувањето ја претставуваат основата на првата студија-есеј од книгата „Текстовни процеси“ којашто има за цел да се назначат и да се елаборираат потенцијалите за креирање на метајазик во науката за книжевноста, а особено во теоријата на книжевноста и во книжевната критика. Тие два концепта се детерминирани како метафоричен (аналогија/ сличност) и метонимиски (контигвитет/ блискост) што е поткрепено со познатиот пример со гостилничарот кој над влезот од својата гостилница поставил парче сушено месо како знак, односно како „реклама“ за да ги привлече потенцијалните гости.¹ Независно од „неславната“ судбина на ваквата „реклама“ (мачките ќе го изедат „знакот“ на гостилничарот по што овој морал да се задоволи со насликано парче сушено месо над влезот од неговата меана), сепак ова е мошне показателен пример за историјата, за еволуцијата и за суштината на означувањето: знакот-предмет, од сосема практични причини, е заменет со знак-слика, а тој истовремено во себе ги содржи и метафоричните и метонимиските специфики манифестирани низ, кажано со речникот на Пирс, четири појавности: знак-предмет, знак-слика, знак-индекс и знак-симбол. Откако со ваквиот едноставен и разбирлив пример ќе ги назначи суштинските својства на знакот, Андоновски појаснува:

¹ На овој семиолошки пример со знакот-предмет на гостилничарот Андоновски му придава особено значење за што сведочи и податокот дека и во други свои трудови тој го спомнува и го елаборира, зашто е навистина и показателен и едноставен, а со тоа и разбирлив. Да се види за ова, покрај „Текстовни процеси, на пример и: Андоновски, 1997, стр. 15-16; Андоновски, 2013, стр. 52-53.

„Сега веќе станува јасно дека не постои знак кој би поседувал само индексни, само иконични (сликовити) или само симболички својства. Секој знак поседува одреден степен на иконичност, симболичност и индексност, а најдобар пример за тоа е нашиот знак од фирмата на меанџијата: тој е, пред сè, иконичен, сликовит знак, поради критериумот *сличност* меѓу ознаката и референтот, кој е и доминантно својство на овој знак. Но, нашиот знак е во одредена мера и *симбол*, бидејќи неговото декодирање, како што покажавме, вклучува и одреден број конвенции со чија помош знакот се социјализирал како таков и го добил она значење 'пошироко од ознаката', односно – станал општоприфатен во заедницата која го користи и која станала подготвена да ги запостави 'сите разлики' меѓу ознаката и она што таа навистина го означува. И конечно, нашиот знак покажува и истакнати својства на *знак-индекс*, бидејќи тој *упатува* на нешто, *покажува* нешто, се наоѓа во *допир* со објектот наречен гостилница, исто како што чадот е индекс за огнот, ветроказот за ветрот, петната по телото за болест...“ (Андоновски, 1996, стр. 11-12).

Токму затоа суштината на означувањето се определува како процес, однос, релација меѓу два базни елементи што се опфатени со знакот, односно меѓу ознаката и референтот при што се назначуваат три варијанти во таа релација: ознаката е самиот референт; ознаката личи на референтот; ознаката е во однос дел-целина со референтот. Тоа значи дека декодирањето на знакот е процес во кој интерпретаторот на знакот треба да ги има предвид, односно да ги реконструира двата вида на односи меѓу ознаката и референтот – односот на *сличност* (метафоричниот однос) и односот дел/целина (метонимискиот однос).

Овие семиолошки елаборации за општите особини на знакот, иако наликуваат на дигресији од конкретната тема за која се говори во есејот, сепак се во функција на расветлувањето на суштината на книжевното означување, односно се во функција на откривањето на суштината на книжевниот знак, т.е. на книжевно-уметничкиот текст. Книжевниот знак, вели Андоновски, ги поседува истите константи како и секој друг знак, па оттаму и во книжевниот текст-знак се откриваат два плана на книжевното означување – метонимиски и метафоричен:

„Односот книжевен знак–референт, односно книжевно дело–свет, неспорно се воспоставува како логички однос меѓу делот и целината. Законот *pars pro toto* е, очигледно, прв предуслов за да настане какво и да е книжевно моделирање. Светот на едно книжевно дело, неговите јунаци, просторот во кој тие се движат, сето тоа е една голема *метонимија* за светот околу нас. Токму затоа, токму поради тоа што она што го населува просторот на книжевното дело е само избор од сето она што го населува бескрајниот простор на светот, писателот, како дел од својата вештина го промовира и принципот на *селективноста*: тој не може да запише во своето дело сè што му се случува на главниот лик; тој мора да креира еден микрокосмос којшто ќе биде дел од макрокосмосот, но ќе реферира на него како на нешто што логички му припаѓа нему. Тоа е метонимискиот план на книжевното означување кој, неспорно, фигурира како битен конституент на книжевниот знак.

Но, книжевниот знак, тоа е исто така очигледно, постои едновременно и на вториот план на кој се одвива секое означување: односот на *сличност*. Секој

книжевен микрокосмос, секој свет на еден роман, 'личи' на реалноста, на референтите од појавниот свет. Секоја песна во која се тематизира група гласови од ономаатопејска вредност, 'личи' на референтот, исто така. (Андоновски, 1996, стр. 14-15).

Како аргументација кон ваквата теза за метонимиско-метафоричниот карактер на книжевниот знак (книжевното дело-знак), покрај ономаатопејата што е наведена во горниот цитат, авторот ја приложува и ја појаснува паронимазијата, алудирајќи на тезата за второстепената уреденост на книжевниот јазик (Лотман, 2005, стр. 45), но и повикувајќи се на „учењето“ за двата генеративни пола на јазикот – метафоричниот и метонимискиот (Jakobson, 1966, стр. 199; стр. 205; Jakobson & Halle, 1988, стр. 53-76).² Аналогно на тоа, Андоновски ќе нагласи дека секое книжевно дело е создадено (енкодирано) со симултана соработка на двата плана на означувањето, односно планот на сличност (метафоричниот) и планот на соседство (метонимискиот), што подразбира дополнителна „структурна, надворешна мотивација“ на знакот, односно на ознаката. Така, веќе се стигнува на полето на декодирањето на книжевното дело, односно до херменевтиката што ќе се дефинира како процес на пренесување на значењето од денотативното, кон повисоките, конотативни нивоа на текстот, со што се отвора суштинската дилема:

„Но, како сега да се оформи мета-означителски систем со кој би се означиле *ознаките* на процесуалноста на космосот? Како да се означат *процесите на книжевниот текст*? На процесуалноста на космосот книжевното дело му ги спротивставува процесите во текстот; дали тоа значи дека критиката како говор за говорот би требала, исто како и уметничкиот текст, да ја надвлее 'недоволноста' на ознаката, и преку мотивација да создаде свои херменевтики кои би биле 'слика' на процесите во текстот? Или, напротив, треба иконичниот уметнички знак да се преведе, прекодира во систем од студени, моносемични, хомологни знаци? Критиката како аналогича или како хомологија?“ (Андоновски, 1996, стр. 21).

Андоновски ќе нагласи дека овие две насоки се јавуваат, всушност, како два воопшто можни методи на засновање на книжевниот метајазик, односно на јазикот на науката за литературата. Откако ќе ги посочи и позитивните и негативните аспекти на двата пристапи, на двата методи, но и опасностите од „намален успех“ при нивната примена, авторот ќе се заложува за креирање на хипотетичен модел на хомологни знаци со чија помош ќе се означат текстовните процеси. Хемијата како природна наука ќе се използва за да се назначат базните разлики во примената на методите во природните, од една, и хуманистичките науки од друга страна, па ќе се заклучи дека книжевниот критичар, односно интерпретатор, е во подобра позиција од хемичарот затоа што самиот може да го води процесот на „патувањето“ до значењето на книжевното дело, но, се разбира, со обврската да се аргументира секој чекор и секоја постапка во интерпретативниот чин, при откривањето на односите меѓу

² На почетокот од овој свој труд, во првата фуснота, авторот укажува на тоа дека есејот е директно инспириран од неколку клучни студии од Жерар Женет, Роман Јакобсон, Луис Јелмслев и Зигфрид Шмит. (Андоновски, 1996, стр. 7).

елементите на книжевното дело-знак. Во таа смисла, ќе се назначи патеката на интерпретацијата од површинското ниво на текстот кон неговите длабински структури со крајната цел да се ефектуира со формализацијата на процесот што авторот ќе ја нарече матрица којашто ќе го претставува инваријантниот модел на книжевноста:

„Матрицата ќе се дефинира како *множество на минимум релевантни идентификувани функции (а функцијата е однос меѓу два или повеќе елементи) кои влегуваат во процесот на креирање на едно исто значење, ист семантизам*. Сама по себе, оттука, се наметнува и задачата да се установат законите на комбинација на елементите во функции. Станува збор за висок степен на апстракција, на отфрлање на нетипичното, немаркантното. Јасно е оттаму дека матрицата само би ги означила битните функции на процесот: таа не е процес, таа е инваријантен модел.

Дури потоа следува поголемиот дел од работата: врз база на споредба на такви модели (добиели, да речеме, со интерпретација на х песни од еден автор) ќе може да се конструира моделот на литерарноста кај тој автор. Се разбира, таквото градење инваријантни модели може да се продолжува до бесконечност; сè додека не се добие моделот на книжевниот дискурс воопшто“. (Андоновски, 1996, стр. 30).

Како изгледа сето тоа практично применето врз конкретни книжевни текстови, Андоновски илустрира во вториот дел од книгата.

3. Практика

Три интерпретативни текстови од вториот дел на „Текстовни процеси“ ќе бидат предмет на елаборација во овој наш осврт кон книгата. Вториот дел со целосен наслов „Текстовни процеси – апликации (исчитување на песната)“, имено, се состои од осум аналитички трудови за песни од македонските поети Блаже Конески („Жештина“), Гане Тодоровски („Спокоен чекор“), Чедо Јакимовски („Глас“), Влада Урошевиќ („Када оставена во дворот“), Михаил Ренцов („Псалм за непостојниот“), Бранко Цветковски („Молитвен веј“), Глигор Стојковски („Копане темели“) и Славе Ѓорѓо Димоски („Траума“). Основната идеја и намера на авторот е со овие текстови да ги поткрепи преку конкретни толкувања своите семиолошки теориски ставови во врска со можностите за засновање на метајазик во науката за книжевноста што е предмет на расправа во првиот есеј од „Текстовни процеси“, за што веќе зборувавме погоре.

Токму таква интенција забележуваме во текстот со наслов „Паднатиот ангел“ што се јавува како прв аналитичко-интерпретативен труд во вториот дел од „Текстовни процеси“. Уште на почетокот од оваа анализа авторот си поставува задача да ја открие матрицата на текстот (во случајов матрицата на песната „Жештина“ од Блаже Конески), односно моделот на процеси во песната на длабинското ниво од текстот, а од интеракцијата на конституентите во тој процес ќе произлезе семантиката на конкретната песна. Патеката на интерпретацијата започнува од површинското ниво на песната, од некаков површински сигнал со чија помош натаму се стигнува до длабинските структури и до значењето на текстот. Слободата на критичарот (аналитичарот,

интерпретаторот, толкувачот), нагласува Андоновски, е целосна во изборот на површинскиот сигнал од кој ќе тргне интерпретацијата по што таа слобода се редуцира во неопходната аргументираност на аналитичката постапка:

„Токму тука, всушност, почнува патувањето на критичарот: на таа точка тој не е обврзан со ништо, само на таа точка тој има право на слободен избор. Тука тој се решава кој аспект ќе го одбере за да го креира својот мета-модел на текстовните процеси. Во сите точки од својата конструкција на моделот тој мора да почитува одредени закони на системот во кој се движи. Критиката е како жив песок: колку повеќе се напредува во движењата, толку повеќе се ограничува слободата, се стеснува просторот за маневри, па резимето доаѓа во една точка“. (Андоновски, 1996, стр. 38).

Тој површински сигнал во песната „Жештина“ за Андоновски ќе биде лексемата *ангелче*. Од таа лексема ќе произлезе односот *реално / надреално* што, пак, ќе биде импликација за оската *горе – долу* како конституент на матрицата на песната што се анализира. Во интерпретацијата натаму се трага по особените на составните делови од оската *горе – долу* при што ќе се изолираат парадигматски (начело аналогичност – метафора) и синтагматски (начело контигвитет – метонимија) елементи на таа оска. На пример, за делот *горе* се изделува парадигматската низа од лексемите *ангелчиња, небо, крилца, бели, јато*, а за делот *долу* се посочува парадигматската низа: *тепсија, злато, краишта, среде, чеканчиња*. Откако ќе бидат посочени и синтагматските низи (*тепсија, метал, сад, леб, брашно, зрно* итн.) со помош на индексите „прават“, „чеканчиња“ и „зингараат“, како и со имплицираната оска „бог – човек“, ќе се открие „реалитетот на надреалното“, односно ќе се откријат оксиморонските позиции во кои се комбинираат парадигмите на реалното и надреалното, се разбира преку синтаксата на текстот, со што се обезбедува веродостојноста на надреалното, а што се потврдува со ономотопејскиот глагол *зингараат*. И, конечно, доаѓа круната на интерпретацијата, односно заклучокот:

„Така, целата песна *Жештина* може да се толкува како *текстовен процес на обезбедување веродостојност на надреалноста*, или, ако сакаме: песната е процес во кој празниот простор на денотатумот во тријадата на знакот ангел конечно се пополнува. Ангелот на крајот од песната е многу повеќе реален отколку на почетокот. Тој е *спуштен на земја*, оти не случајно во вториот дел од песната зачестено се дистрибуираат лексемите од парадигмата 'долу'. Тријадата на знакот 'ангел' (ознака-означено-референт) е комплетирана. Целата песна е *процес на опредметување*. Ете, тоа е таа точка во која гасне слободата на критичарот, а воскреснува слободата на читателот на критиката, или авторот на песната. Оттука понатаму не се може“. (Андоновски, 1996, стр. 44-45).

Идентична толкувачка потрага по моделот на процесите во текстот среќаваме и во анализата на песната „Спокоен чекор“ од Гане Тодоровски во интерпретацијата со наслов „За играта на кодовите и семантизмот на смртта“. На парадигматската оска се открива класата на лексеми (знаци-лексеми) што се детерминира како ахроматизам: *примрак, темна, ноќна, вечер, мрак, ноќта* и слично. Оваа парадигматска оска со изразен семантизам на смртта фигурира и на синтагматската оска со неколку лексеми и синтагми како знаци (*прав, мирис*

на *мракот*, *праг* итн.) коишто детално се разгледуваат и се анализираат. Деталната анализа на кодовите од двете текстуални оски на песната (парадигматската и синтагматската) ќе резултира со неколку заклучоци меѓу кои клучен за значењата што ги носи со себе „Спокоен чекор“ е оној во кој се вели дека „последница од таквата мрежа (игра) на кодови е тоа што и самиот семантизам на боите стекнува еден генерален код со кој се декодира: црното (ахроматизмот) се декодира со кодот со кој се декодира и семантизмот на смртта – црното добива за ознака – смрт“. (Андоновски, 1996, стр. 54).

Во текстот со наслов „Комуниколошкиот проблем на боговите“, којшто е и последен во вториот дел од книгата „Текстовни процеси“, а во кој се анализира песната „Траума“ од Славе Ѓорѓо Димоски, се открива основната матрица на песната во тематизирањето на односот *човек – бог*. Притоа, Андоновски не наметнува свое (единствено) толкување на матрицата на оваа песна во поглед на тој „комуниколошки проблем на боговите“, туку ја остава можноста за семантички плурализам во натамошните интерпретативни заклучоци, односно за индивидуални актуелизации на оваа матрица на површинското ниво, а тоа ќе зависи од самиот читател, т.е. толкувач на песната на Димоски.

4. Есеи

Четири проблемски релации ја сочинуваат основната структура на третиот дел од „Текстовни процеси“ со едноставен наслов „Есеи“. Тоа се следните релации: а) поезијата во однос на (или како) анти-поезија; б) звукот во однос на значењето во поезијата; в) рекламите во однос на сказните (со илустрации од „Силјан Штркот“ на Цепенков); г) јазикот во однос на стварноста. Елаборациите на овие теми се дадени во пет есеистички трудови: „Како се случува песна“, „Склерозата“ на уметничкиот текст“, „Што е тоа анти-поезија?“, „По што се слични рекламните пораки со сказните“ и „Неверствата на јазикот“.

Во есејот „Склерозата“ на уметничкиот текст“ (со поднаслов „Поезија: звук или значење?“), на пример, се расправа за еден од „највозрасните“ проблеми во науката за книжевноста, а тоа е односот помеѓу формата и содржината на книжевниот текст воопшто, па во таа смисла и на песната како книжевно-уметнички текст. Андоновски на почетокот се повикува на првата расправа за прашањето дали знакот е мотивиран или арбитрарен (произволен, конвенционален), а тоа е познатиот Платонов дијалог со наслов „Кратил“. На ред доаѓаат потоа летристите со нивните идеи, но и обиди, поезијата да се сведе само на форма, односно на звук, со „уништувањето на зборовите“ до гласови, т.е. до фонemi. Авторот на овој есеј застанува на мислењето дека во поезијата (како и во секој книжевно-уметнички текст) не е возможно да се создаде безусловно и беспрекорно асемантизирана песна, поради процесот на дополнителното мотивирање на зборовите во книжевните дела, што би значело дека е невозможно да се дели (разделува, расчленува) единството на синтаксата (формата, ознаката) и семантиката (содржината, означеното) на книжевниот текст како знак:

„Секако, мора да се истакне дека и покрај најавеното 'уништување на зборовите' летристите во голема мерка внимаваат да го вкодираат смисловниот контекст во матрицата на текстот. Така, се доаѓа до парадоксот: и покрај најавените 'фонетски' песни, од тоа нема ништо: пред нас се сепак *зборови*, кои се образуваат од фонеми добиени со дробење и распрснување (декомпозиција) на веќе познати лексички единици. Тоа значи дека практично е невозможно да се создаде збор (особено кога тој ќе се вклучи во уметнички текст, каде зборовите дополнително се мотивираат благодарейќи на структурната организација на стихот) ослободен од идеја: причина за тоа е природата на јазичниот медиум, кој не е социјално и историски индиферентен, и кој во себе носи траги и втиснати белези од семантички тип, како и менталното својство на човекот на фоничките низи да им припишува одредена смисла... Сè на сè, станува јасно дека автономноста на звукот во поетската структура, и покрај аklamацијата во бројните манифести на нашиот век, останува доста проблематична и спорна“. (Андоновски, 1996, стр. 122-123).

Еден од најинтересните и најпривлечните текстови во книгата „Текстовни процеси“ е есејот со наслов „По што се слични рекламните пораки со сказните“ и со придружен дообјаснувачки поднаслов „Рекламите за 'чудотворните води' – еликсири и сказната *Силјан Штркот* на Марко Цепенков“. Станува збор, имено, за една необична компаративна студија во која се истражуваат идентичните, но и различните наративни структури во сказните како книжевно-уметнички жанр и рекламите како веќе оформен културен жанр. Сличностите меѓу рекламите и сказните се откриваат, пред сè, на нивото на предикациите, односно во актантните функции при што како клучна се изделува актантната функција помошник (во рекламите тоа е „спасителот“, односно препаратот што се рекламира). Тој помошник во рекламните пораки е сакрализиран, односно добива магиска моќ онака како што се прави тоа во сказните, а како мошне показателен пример се наведува популарната сказна „Силјан Штркот“ од Марко Цепенков во која како волшебено средство (волшебен предмет) се јавува водата:

„Конкретно, во таа сказна, доведувањето на помошникот до состојба на иконизиран знак, односно – сакрализиран предмет, се добива со тоа што се применува постапката *дискурс во дискурс*, односно – сиже во сиже. Во рамките на главното сиже се вметнува приказната за нечистата совест на жителите на чудната земја во која доаѓа Силјан. Тие, како што е познато, од бес убиле старец; на истото место, по злосторот се појавил извор со чудотворна вода што го менува идентитетот и од луѓе прави штркови, а од штркови – луѓе. Тоа, по многу нешта потсетува на она клише во рекламите: дебелиот станува слаб, грдиот – убав. Така, кога Силјан, престорен во штрк тргнува кон дома, со шишенце магична вода, која, откако ќе се потури со неа треба да му ја врати човечката лика, тој, од аспект на денешните рекламни текстови не прави ништо друго, туку – рекламира еден препарат! Кај читателот се јавува еден вид *копнеж* по магичниот предмет, како што кај гледачот на рекламата се јавува копнеж по рекламираниот препарат!“. (Андоновски, 1996, стр. 134).

Но, јасно е дека рекламната порака не е сказна и дека сказната не е рекламна порака и тоа Андоновски децидно го нагласува и го илустрира.

Сказната има многу покомплицирано сиже со повеќе заплети и перипетии во споредба со рекламата. Силјан Штркот, нагласува авторот, при првиот обид ја губи чудотворната вода, што во една реклама не би смеело да се случи. Од друга страна, во сказните волшебното средство секогаш има божјо потекло, а во рекламите чудотворниот препарат го создала човечка рака, но со сила на божји компетенции. Станува збор, поентира Андоновски, за рекламен трик на кој ние најчесто му подлегнуваме токму затоа што е направен според строгите закони на раскажувањето.

5. Интерпретации и критики за македонски книжевни дела

Пет текста од четвртиот дел на книгата што е предмет на расправа се посветени на македонската книжевна прозна продукција и исто толку текстови на книжевни дела од македонското поетско писмо. Во овој последен дел од книгата се толкуваат и се оценуваат одделни книжевни текстови на Драги Михајловски, Блаже Миневски, Михаил Ренцов, Ефтим Клетников, Санде Стојчевски, Славе Ѓорѓо Димоски и Братислав Ташковски. Ќе го прикажеме последниот дел од „Текстовни процеси“ со осврнување кон два труда од неговата содржина.

Во трудот со наслов „Негативниот субјект или фобијата од метафората во расказот 'Ѓон' од Драги Михајловски“ е извршена мошне солидна наратолошка интерпретација на еден расказ од Михајловски при што доминантно се практикуваат методи од структуралистичката школа за анализа на книжевно-уметничките дела. Имено, анализите и интерпретациите се насочени кон предикатите, односно кон актантните функции во расказот од чии карактеристики, всушност, произлегуваат значењата на конкретниот книжевен текст. Следејќи го и применувајќи го актантниот модел на Грејмас (што беше солидно доразработен и доразјаснет од страна на Ан Иберсфелд), авторот се задржува особено на односот меѓу адресантот, субјектот и објектот (психолошкиот триаголник во елаборациите на актантниот модел кај Иберсфелд) при што ќе констатира дека стрелката на желбата меѓу субјектот и објектот во овој расказ на Михајловски се трансформира во стрелка на притисок меѓу адресантот (испраќачот) и субјектот. Во тој деформитет, во таа аномалија на релациите меѓу актантите ќе се откријат причините за пасивноста на субјектот во расказот кој поради тоа ќе биде попрецизно детерминиран како негативен субјект: тој сака да не ја изврши задачата (налогот) од адресантите, односно сака да не го купи ѓонот. Причините за тоа се, пред сè, од психолошки карактер, а тоа Андоновски аргументирано го докажува и го покажува со толкувањето на говорот на ликовите од расказот како метафора (или метафората како говор):

„Видливо е дека 'агресивноста' на братот за која известува јунакот е исклучително *говорна*, од вербален тип. Таа агресивност се реализира како повишен степен на метафоричност на говорот, било како брза и силна споредба со која се искажува физикална загрозеност ('ко да фрли камен на нас'; 'ко покрај турски гробишта'), било како полулексикализирана метафора – жаргон ('Шо се креваш толку?'; 'Мочко еден'). И во вториот монолог на агресивниот брат таа стилска афективност, *боцкавост*, *зашиленост* на говорот е лесно

уочлива... И тука... агресивниот брат употребува висок степен на боцкава метафоричност. Особено е истакната, на видно структурно место (крај на говор) предикацијата *лицето ти е ѓон*, со значење: душата ти е бесчувствителна, образот ти е валкан и слично. Станува збор за метафора што во видоизменет, лексикализиран облик се среќава како колоквијално клише: валкан/чист образ, но овде таа метафора е модифицирана, редицајнирана и од лексикализирана (згасната) престорена е во жива и 'боцкава'... За нас е клучно тоа што таа воскресната метафора (или споредба: *лице како ѓон*), исто како и претходните, кај нашиот субјект предизвикува силни психизми, страв, чувство на агресија и загрозеност, отпор кон задачата". (Андоновски, 1996, стр. 163-164).

Оттаму, всушност, доаѓа толкувањето и на објектот (некој или нешто кон што се стреми субјектот) како метафора – ѓонот (објектот) е метафора за нечесност. Таа фобија на јунакот од „агресивните“ метафори се поткрепува и со метафоричните „боцкави“ антропоними или нивни супститути кај ликовите: Љазе Шилото, Стојан Козето. Јунакот (субјектот) се стреми (сака) да го потврди и да го зачува својот идентитет (тој оди во Битола за да извади крштениче или некој сличен документ со кој се потврдува идентитетот) и оние „вербално-агресивни“ метафори ги чувствува како напад врз неговиот идентитет. Токму затоа субјектот се трансформира во негативен субјект: тој сака да не го купи ѓонот со цел да си го зачува сопствениот идентитет, да си ја зачува чесноста. Но, Андоновски открива и една друга линија на сижето од овој расказ: јунакот живее илегално во стан од негов пријател и за да не се открие неговото присуство во станот тој не пали светло, не проветрува, не чита книги, не слуша музика, не се дружи... што е во парадоксален однос со неговиот стремеж за потврдување и зачувување на идентитетот, за „очовечување“: за да биде субјектот чесен кон пријателот, треба да е не-човек; за да биде субјектот чесен кон чевларот, треба да се откаже од барањето на идентитетот. Во овој парадоксален однос на двете линии на сижето Андоновски мошне суптилно ја открива поентата (пораката, значењето) на расказот „Ѓон“ од Драги Михајловски:

„Двете линии на сижето се паралелни, упатени една кон друга, аналогни. Тие се огледуваат една во друга. Тие обвинуваат: свонат на тревога поради јавната хипокризија околу дефиницијата на поимот 'чесност'. Тие дефиниции, едноставно, колку и да ги форсира заедницата (семејството, државата, нацијата) – се неточни. И антрополошки неприфатливи. За Човекот“. (Андоновски, 1996, стр. 170).

Трудот со наслов „Зборовите на непознатиот свет“ претставува, всушност, излагање на Андоновски при промовирањето на поетската збирка „Предмети и аргументи“ од Славе Ѓорѓо Димоски. Во таа пригода, односно во овој текст од четвртиот дел на „Текстовни процеси“, авторот (промоторот) ќе се осврне на сета дотогашна поезија на Димоски и ќе ги класифицира (систематизира) неговите песни во четири групи. Во првата група спаѓаат песни во кои доминантни се темите за јазикот и за поезијата како јазик, односно во кои доминира идејата за јазикот и поезијата. Тоа се песни со параномастички ефект и во кои се бришат стабилните значења на зборовите коишто се исполнуваат со окационална семантика. Втората група песни во поезијата на

Димоски ја сочинуваат оние во кои основен е мотивот на виното дополнет со химнична интонација. Песните од третата група Андоновски ги детерминира како мистично-митолошки и тие се занимаваат со темни, нејасни сенки на наследствата од цивилизациската симболика. Во четвртата група, пак, се класифицираат љубовните песни на Димоски, односно „песните за еросот“, како што нагласува авторот, при што се истакнува антологиската песна „Ноќта е црна, Либе Марија“. Покрај ова, и меѓу другото, Андоновски ќе ја нагласи и едноставноста во поезијата на Славе Ѓорѓо Димоски: „За една поезија обично се вели дека е голема, и во тоа се согласни речиси сите, ако е *едноставна*. Се чини дека 'инфантилизацијата' на јазикот, силно изразена кај Димоски, е едно од можните решенија за едноставна песна. Поетот говори големи нешта со лесни, едноставни зборови. Зборови на примордијалната, првобитна, детска свежина на перципирање на светот“ (Андоновски, 1996, стр. 228).

6. Заклучок

Шест општи, но и основни особености на „Текстовни процеси“ од Венко Андоновски може да се назначат како заклучни согледби во овој наш осврт кон предметната книга. Прво, „Текстовни процеси“ е книга во која се отвораат и се елаборираат суштински прашања од општата наука за литературата и, поконкретно, од книжевната теорија и книжевната критика. Како пример може да го наведеме прашањето за патиштата по кои може да се оди во потрагата по значењето на книжевно-уметничкиот текст при што најчесто се предлага семиолошка интерпретативна апаратура. Второ, во книгата се расправа за јазикот како основна материја од која се изградени книжевните дела и за неговата моќ автентично да го отслика (преслика) светот, при што се нагласува сомнежот во неговите потенцијали на застапник на нашата реалност. Во таа смисла, Андоновски ги нагласува разликите меѓу природниот јазик (првостепениот јазичен систем) и книжевно-уметничкиот јазик (второстепена уреденост на природниот јазик) во кој владеат и некои други законитости што него го прават особен, специфичен. Трето, книгата добива „повисока научна цена“ со тоа што во неа се поставени на рамноправна основа теоријата и практиката: Андоновски најпрво теоретизира, а потоа презема апликативни чекори со кои ги илустрира своите теориски тези. Четврто, во оваа книга авторот се зафаќа со најкрупната задача на науката за литературата, а тоа е создавање (градење) на општ теориски модел со чија помош ќе се одгатне суштинското значење на секое конкретно книжевно дело и тоа без никакво колебање во преземањето на таков голем, смел и, пред сè, ризичен подвиг. Сметаме дека, во таа смисла, оваа книга е мошне значајна во рамките на оној општ развој на книжевно-теориската мисла. Петто, есеистичките текстови за поезијата, за анти-поезијата, за „случувањето“ на песната, за односот меѓу рекламните пораки и сказните, како и за неверствата на јазикот, ѝ даваат на оваа книга на Андоновски една дополнителна вредност затоа што во нив авторот демонстрира една раритетна креативност и иновативност во толкувањата, особено во компаративните анализи. Шесто, значајна е оваа книга на Андоновски и по тоа што во неа се анализира и се интерпретира еден мошне обемен фонд од македонската книжевна продукција

од последната деценија на 20 век со специфичен и длабоко прониклив пристап во анализите и во заклучоците.

Сè на сè, „Текстовни процеси“ од Венко Андоновски е книга која и денес го заслужува вниманието на читателот затоа што таа не само што проучува туку и подучува.

Библиографија

Андоновски Венко (1996). *Текстовни процеси*. Скопје: Култура.

Андоновски Венко (1997). *Структурата на македонскиот реалистичен роман*. Скопје: Детска радост.

Андоновски Венко (2013). *Обдукација/абдукација на теоријата, Том 2: Наратологија*. Скопје: Галикул.

Лотман Јуриј М. (2005). *Структурата на уметничкиот текст*. Превод од руски јазик Евтим Манев. Скопје: Македонска реч.

*

Jakobson Roman (1966). *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.

Jakobson Roman, Halle Morris (1988). *Temelji jezika*. Zagreb: Globus.

Ranko Mladenoski

Goce Delchev University, Stip

Significance of the Literary Text as a Process

Abstract: This paper is an overview of an important book written by the eminent author Venko Andonovski, whose relevance remains to this day, primarily because the book elaborates the essential questions from the theory of literature and literary criticism related to the process of discovering the significance of literary works, but also because the book contains very successful and insightful interpretations of many Macedonian literary works and authors. Namely, the book titled "Text Processes" is composed of four parts with numerous essays and literary analyzes. In our review, the methods with which Andonovski performs literary-theoretical and literary-critical elaborations are described in details, but also value judgments are offered for the texts that are published, i.e., republished in this book. In the conclusion of the article it is emphasized that Andonovski's book "Text Processes" offers not only fascinating theses for the general approach to discovering the meaning and the significance of the literary work, but a very solid and demonstrative practical analyzes of specific literary and artistic texts as well, that will open new perspectives to the careful reader in acquiring interpretation skills, and that is what makes this book relevant and attractive for today's expert readership.

Keywords: *Venko Andonovski, literary theory, literary criticism, contemporary Macedonian literature, essays, interpretations.*

ДОДАТОК



APPENDIX

ПОВИК ЗА ДОСТАВУВАЊЕ ТРУДОВИ ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

Почитувани и драги колешки и колеги,

Од 2016 година започна 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“ се објавува во печатена и во електронска форма со два броја годишно и тоа еден број во мај и еден број во ноември.

Поради тоа, ве покануваме да земете учество со ваш труд во нашето списание. Во прилог ви доставуваме и упатство за подготовката на трудовите за списанието „Палимпсест“.

УПАТСТВО ЗА ПОДГОТОВКА НА ТРУДОВИТЕ

Во меѓународното списание „Палимпсест“ се објавуваат трудови од областите лингвистика, наука за литературата, методика на наставата и културологија. Покрај тоа, резервирана е и рубрика за прикази, односно за рецензии за најновата продукција (книги, монографии и слично) од широката област на филологијата и од културологијата.

Во списанието „Палимпсест“ ќе се објавуваат трудови на македонски, англиски, руски, германски, италијански, француски и турски јазик. Трудовите треба да бидат подготвени во MS Word, максимум 10 страници, во B5 формат со маргини лево, десно, горе долу 2,54 см, со фонт Times New Roman, проред single, со следните параметри:

1. **Име и презиме на авторот/авторите:** големи букви, болд, големина 11;
2. **Наслов на трудот:** големи букви, болд, големина 12;
3. **Апстракт на соодветниот јазик:** максимум 250 зборови, големина 10;
4. **Клучни зборови:** максимум 7 клучни зборови, големина 10;
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 АПА (APA style) како во примерите што се наведени подолу:

а) Цитати во текстот

За директни цитати во текстот се наведува презимето на авторот, годината на издавање на трудот и страницата на која се наоѓа цитатот, според следниов пример:

Паноска (1980) истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (стр. 29).

Ако авторот не е спомнат на почетокот, истите податоци се ставаат во заграда по цитатот:

Таа истакнува дека „сврзувањето на теоријата со практиката е од особено значење за современото училиште“ (Паноска, 1980, стр. 29).

Кога наместо цитат се користи парафраза, се користи следниов формат:

Паноска (1980) истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката.

Таа истакнува дека во современото училиште е потребно теоријата да се поврзува со практиката (Паноска, 1980, стр. 29).

б) Користена литература

Цитираната литература се наведува по азбучен ред според презимето на авторот. Ако има повеќе трудови од еден ист автор, тие се наведуваат по хронолошки редослед од најстариот кон најновиот.

- **За книга:**

Паноска, Р. (1980). *Методика на наставата по македонски јазик*. Скопје: Просветно дело.

- **За поглавје од книга:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **За списание:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **За веб-страница:**

Статистички завод на Република Македонија (2009). *Статистички годишници на Република Македонија*. Преземено на 4 март 2009 г. <http://www.stat.gov.mk>

За повеќе примери и за преостанатите опции можете да најдете информации на следниве веб-страници:

<http://www.apastyle.org/>

<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/560/1/>

Трудовите (без име и презиме на авторот) се рецензираат од двајца рецензенти коишто ќе работат и ќе дадат мислење независно еден од друг. Авторите ќе бидат информирани за мислењето на рецензентите за нивните трудови пред објавувањето на секој број од списанието. Конечната одлука за објавување на трудовите ја носат членовите на Редакцискиот совет на списанието и главниот и одговорен уредник.

Трудовите за осмиот број на „Палимпсест“ да се испраќаат најдоцна до 25 септември 2019 година.

CALL FOR PAPERS FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

Dear colleagues,

The international journal for linguistic, literary and cultural research “Palimpsest” began its publication at the Faculty of Philology, Goce Delcev University – Stip in May 2016. “Palimpsest” is published in printed form and 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” publishes papers in the following languages: Macedonian, English, Russian, German, Italian, French and Turkish. The papers should be prepared in MS Word in B5 format and should not exceed 10 pages; all margins should be set to 2,54 cm. The text should be in Times New Roman, single spaced with the following parameters:

1. **Name and surname of the author/authors:** capital letters, bold, size 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, the papers should be proofread by an authorized proofreader in one of the languages listed below.

Papers should be submitted to one of the following email addresses:

In Macedonian: ranko.mladenoski@ugd.edu.mk

In Russian: tole.belcev@ugd.edu.mk

In English: nina.daskalovska@ugd.edu.mk

In German: biljana.ivanovska@ugd.edu.mk

In French: svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

In Turkish: marija.leontik@ugd.edu.mk

In Italian: jovana.karanikik@ugd.edu.mk

Authors should use the APA citation style, as in the examples below:

a) In-text citations

For direct citation in the text you should state the author's surname, the year of publication and the page number:

Panoska (1980) specifies that "merging theory and practice is significant for contemporary schools" (p. 29).

If the author is not mentioned at the beginning, place the author's surname, the year of publication and the page number in parenthesis after the quotation:

She states that "merging theory and practice is significant for contemporary schools" (Panoska, 1980, p. 29)

If you use paraphrase instead of direct citation, you should use the following format:

Panoska (1980) states that contemporary schools need to merge theory with practice.

She states that contemporary schools need to merge theory with practice (Panoska, 1980).

b) References

Reference list entries should be alphabetized by the last name of the first author of each work. If there are more articles by the same author, they should be listed in chronological order from the oldest to the most recent one.

- **Books:**

Panoska, R. (1980). *Methodology of Teaching Macedonian Language*. Skopje: Prosvetno delo.

- **Book chapters:**

Cobb, T., & Horst, M. (2001). Reading academic English: Carrying learners across the lexical threshold. In J. Flowerdew & M. Peacock (Eds.), *Research perspectives in English for academic purposes*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **Journal:**

Craik, F.I.M., & Lockhart, R. S. (1972). Levels of processing: A framework for memory research. *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 11(6), 671–684.

- **Websites:**

Office of Statistics of Republic of Macedonia (2009). *Statistical Yearbooks of Republic of Macedonia*. Accessed on 4th of March 2009. <http://www.stat.gov.mk>

For more information, please visit the following websites:

<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 and the Editor-in-Chief.

The deadline for submitting papers for the eighth issue of Palimpsest is 25 September 2019.

ГОД. IV
БР. 7

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. IV
NO 7

