

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje
Blaže Koneski Faculty of Philology

JOURNAL OF CONTEMPORARY PHILOLOGY

Skopje, June 2021

Publisher:

Ss Cyril and Methodius University, Skopje
Blaže Koneski Faculty of Philology

Editor-in-chief at Blaže Koneski Faculty of Philology:

Aneta Dučevska, Dean

Editorial Board

Marija Gjorgjieva-Dimova, editor-in-chief

Mira Bekar

Margarita Velevska

Ismet Osmani

Boban Karapejovski

International Editorial Board

Natalija Boronnikova, Perm State University, Russia

Mohammad Dabir-Moghaddam, Alameh Tabataba'i Tehran University, I. R. Iran

Jean-Marc Defays, University of Liège, Belgium

Slobodanka Dimova, University of Copenhagen, Denmark

Daniela Dinca, University of Craiova, Romania

Victor Friedman, University of Chicago, USA

María Isabel González-Rey, University of Santiago de Compostela, Spain

Alice Henderson, University of Grenoble Alpes, France

Ewa Waniek-Klimczak, University of Łódź, Poland

Zlatko Kramarić, University of Osijek, Croatia

Christina Kramer, University of Toronto, Canada

Iwona Łuczaków, University of Wrocław, Poland

Marjan Markovikj, Ss Cyril and Methodius University, Macedonia

Wolfgang Motsch, University of Mannheim, Germany

Mila Samardžić, University of Belgrade, Serbia

Alla Sheshken, Moscow State University, Russia

Slavica Srbinovska, Ss Cyril and Methodius University, Macedonia

Vanna Zaccaro, University of Bari, Italy

Proofreading:

Boban Karapejovski

Printed by:

Mar-Saž, Skopje

Print run:

100

ISSN 2545-4765 (print)

ISSN 2545-4773 (electronic)

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

СОВРЕМЕНА ФИЛОЛОГИЈА

Скопје, јуни 2021

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Уредник на издавачката дејност на Филолошки факултет „Блаже Конески“:

Анета Дучевска, декан

Редакциски одбор

Марија Ѓорѓиева-Димова, главен уредник
Мира Беќар
Маргарита Велевска
Исмет Османи
Бобан Карапејовски

Меѓународен редакциски одбор

Наталија Бороникова, Универзитет во Перм, Русија
Ева Ваниек-Климчак, Универзитет во Лоѓ, Полска
Марија Изабел Гонзалес, Универзитет во Сантијаго де Компостела, Шпанија
Мохамад Дабир-Могадам, Универзитет Аламех Табатаба'и во Техеран, Иран
Жан Марк Дефаји, Универзитет во Лиеж, Белгија
Слободанка Димова, Универзитет во Копенхаген, Данска
Даниела Динка, Универзитет во Крајова, Романија
Вана Сакаро, Универзитет во Бари, Италија
Златко Крамариќ, Универзитет во Осиек, Хрватска
Кристина Крамер, Универзитет во Торонто, Канада
Ивона Лучкув, Универзитет во Вроцлав, Полска
Марјан Марковиќ, Универзитет Св. Кирил и Методиј, Скопје, Македонија
Волфганг Моч, Универзитет во Манхајм, Германија
Мила Самарџиќ, Универзитет во Белград, Србија
Славица Србиновска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија
Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Алис Хендерсон, Универзитет во Гренобл, Франција
Ала Шешкен, Московски државен универзитет, Русија

Јазична редакција и компјутерска обработка:

Бобан Карапејовски

Печат:

Мар-саж, Скопје

Тираж:

100

ISSN 2545-4765 (печатена верзија)

ISSN 2545-4773 (електронска верзија)

Table of contents

Содржина

Suneeta Thomas

Code-Switching in Spoken Indian English:
A Case Study of Sociopolitical Talk

Сунита Томас

Промената на кодовите во говорната варијанта на англискиот јазик
во Индија: Студија на случај во социополитички говор

7

Елени Бужаровска

Информациската структура и синтаксата на простата реченица

Eleni Bužarovska

Information Structure and Word Order Variations

41

Milena Sazdovska-Pigulovska, Katarina Gjurčevska-Atanasovska

Introducing Cooperative Learning in the English Language Classroom and
Progress Tracking (at the Department of Translation and Interpreting in Skopje)

Милена Саздовска-Пигуловска, Катарина Ѓурчевска-Атанасовска

Воведување кооперативно учење во наставата
по современ англиски јазик и следење на напредокот во учењето
(на Катедрата за преведување и толкување во Скопје)

59

Давор Јанкулоски

Етиката во теренските истражувања на јазикот

Davor Jankuloski

Ethics in Linguistic Field Research

79

Iva Dimovska

Queering Time through The Myth of the Fall
in Marcel Proust's *Sodom and Gomorrh*

Ива Димовска

Квир-времето и Митот за падот
во *Содома и Гомора* од Марсел Пруст

93

Славчо Ковилоски

Поетиката на слем-поезијата

Slavčo Koviloski

The Poetics of Slam Poetry

109

Ведран Диздаревиќ

Двата пола на книжевната продукција: хетерономијата, автономијата и книжевното поле во теоријата на Пјер Бурдје

Vedran Dizdarević

The Two Poles of Literary Production: Heteronomy, Autonomy and the Literary Field in the Theory of Pierre Bourdieu

119

Иван Антоновски

Неколку прашања за поетиката на есеите на Горан Стефановски

Ivan Antonovski

Several Issues about the Poetics of Goran Stefanovski's Essays

133

Лени Фрчкоска

За еманципацијата во современата бајка

Дрвошто на лаѓиште од Френсис Хардинг

Leni Frčkoska

On the Emancipation in the Contemporary Fairy Tale

The Tree Of Lies by Frances Hardinge

145

Ајлин Карахасан

Влијанието на лектирите со историска содржина од периодот на владеењето на Турците Османлии и рецепцијата на учениците (квантитативна и квалитативна анализа)

Aylin Karahasan

The Influence of the Readings with Historical Content

from the Period of Turkish-Ottoman Rule and the Reception of the Students (Quantitative and qualitative analysis)

161

Маја Ристиќ

The Influence of Applied Theatre on the Development of the Audience

Maја Ristić

Влијанието на применетиот театар врз развојот на публиката

179

Натали Рајчиновска Павлеска

Нови аспекти на толкување на интермедијалноста

Natali Rajčinovska Pavleska

New Aspects of Interpretation of Intermediality

193

CODE-SWITCHING IN SPOKEN INDIAN ENGLISH: A CASE STUDY OF SOCIOPOLITICAL TALK

Suneeta Thomas
Missouri State University
sthomasacademic@gmail.com

In India, the prevalence of (Indian) English and code-switching between languages is not new. However, there has been a dearth of research that explores code-switching in Indian English (IE) within the genre of sociopolitical talk in Indian English tv talk shows. The current study is a part of a larger longitudinal study that analyzes code-switching patterns across the previous decade in Indian English tv talk shows and is the first in the series of follow-up studies. This study qualitatively examines an episode of an Indian English tv talk show to determine code-switching (CS) patterns and functions in IE. The study employed linguistic analysis, Meyerhoff's (2007) accommodation theory, Sacks, Schegloff, and Jefferson's (1974) conversation analysis methodology, and a world Englishes framework to discover the forms, functions, and motivations of CS in an English matrix context. Findings confirm Si's (2010) results that speakers preferred higher number of English alternations and insertions than Hindi code-switches, while Hindi-only turns were relatively few. Functions of analyzed code-switches also indicated intentions to reformulate, repeat, quote, connect with or diverge from other interlocutors, and generate emphasis in discourse. The study concludes with implications for Indian English and avenues for future research.

Keywords: Indian English, Hinglish, TV talk show, world Englishes, Conversation Analysis

ПРОМЕНАТА НА КОДОВИТЕ ВО ГОВОРНАТА ВАРИЈАНТА НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК ВО ИНДИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ ВО СОЦИОПОЛИТИЧКИ ГОВОР

Сунита Томас
Државен универзитет во Мисури
sthomasacademic@gmail.com

Во Индија присуството на индиската варијанта на англискиот јазик и промената на јазични кодови не е нов феномен. Сепак, има малку истражувања што го испитуваат овој феномен во жанрот социополитички говор, во телевизиските емисии (ток-шоу), во кои се користи индиска варијаната на англискиот јазик. Ова истражување е дел од долгогодишна студија што ги анализира шемите на промена на кодовите во вакви емисии снимени во последната декада и е првото истражување во низата истражувања. Преку квалитативна анализа на ток-шоу на индиски англиски, ќе се обидам да ги одредам шемите на промена на кодовите и нивните функции. Истражувањето вклучува лингвистичка анализа, поточно, се користи теоријата на приспособување на Мајерхоф (Meyerhoff, 2007), конверзациската анализа на Сакс, Шеглоф и Џеферсон (Sacks, Schegloff, and Jefferson, 1974) и рамката на светски варијанти на англискиот јазик, со цел да ги открие формите, функциите и мотивацијата за промената на кодови во англиски контекст. Резултатите ги потврдуваат сознанијата на Си (Si, 2010) дека говорителите повеќе преферираат промена на англиски варијанти и вметнувања отколку промени во хинду и промените само на хинду се многу ретки. Функциите на анализираните промени на кодови исто така укажуваат на намери да се реформулира, да се повтори, да се цитира, да се поврзе или да се оддалечи говорникот од соговорниците и да се создаде нагласување во дискурсот. Заклучокот ги презентира импликациите за индиската варијанта на англискиот јазик и овозможува идни истражувања.

Клучни зборови: индиска варијанта на англискиот јазик, Хинглиш, светски варијанти на англискиот јазик, конверзациска анализа

1 Introduction

Code-switching boasts of being a multi-disciplinary field of theory and research in areas ranging from language, and communication to psychology, world Englishes, and linguistics. In the case of multilingual India, code-switching is an everyday practice among speakers who share or know more than one code or language (Verma 1976: 156). Indian English which is largely a lingua franca in the region among speakers with zero shared languages has also shown code-switching characteristics (Gargesh and Sharma 2019). Unfortunately, except for Gargesh and Sharma (2019), in-depth descriptions of code-switching patterns in *spoken* Indian English are sorely lacking in research. Some studies on code-switching in the Indian context have described characteristics of this variety in the creative, literary, and written genre (Kachru 1983: 42, 73, 85; 1986: 159; Sridhar 1978), while others have largely focused on speakers who code-switch and code-mix *to English*, the borrowed code, within their first or other regional language (Kachru 1983g, 1986d; Sridhar 1978; Verma 1976). However, what about the converse scenario in an authentic spoken discourse? In what authentic spoken contexts do Indian speakers of *English* code-switch to an Indian language or dialect? What are the forms, motivations, and functions of these code-switches? Can observations of code-switching in *spoken Indian English* directly correlate with code-switching observations found in Hindi or other regional languages? With the advancement of globalization and technology, plethora sets of data can be found in media that can be used to analyze authentic spoken discourse. Thus, in addition to already established literature, descriptions and sociolinguistic analysis of this converse phenomena would be equally beneficial and significant in mapping language change in India. Specifically, “understanding how these circumstances and users affect the use of English will help... further assist in critically assessing our epistemologies and assumptions about the spread of English,” (Thomas 2021: 1) as well as its code-switching mechanisms in multilingual contexts. This study, thus, attempts to fill this gap in research by investigating the phenomena of code-switching and code-mixing in spoken Indian English. It additionally chooses the genre of sociopolitical talk in Indian English tv talk shows as its site of investigation since it readily lends itself to dynamic interaction, and the investigation of Indian media contexts has already been established in code-switching research (Gardner-Chloros and Charles 2007; Gargesh and Sharma 2019; Sailaja 2011; Si 2010; Thomas 2010).

1.1 Indian English and code-switching through a world Englishes lens

1.1.1 What is Indian English?

Before describing the code-switching mechanisms in spoken Indian English, it would be useful to describe what Indian English is and discuss some of its characteristics. Kachru, one of the most prominent and revered scholars of Indian English

and world Englishes, defines Indian English as an “institutionalized second-language variety of English” that has “a long history of acculturation” and “a large range of functions in the local, educational, administrative, and legal systems” which has “developed nativized discourse and style types and functionally determined sublanguages (registers)” (1986a: 19). He compares the phenomenon of Indian English, a sociolinguistic consequence of colonialism, to similar varieties developing in countries such as those found in Nigeria, Kenya, Bangladesh, Philippines, etc. Circumscribed within Kachru’s (1985:12) Concentric Circles Model framework, such countries are referred to as Outer Circle countries, whose English varieties are different from those found in countries where English is largely a native language (Inner Circle countries such as the USA, UK, Canada, etc.), and those found in “Expanding Circle” countries that had zero to minimal colonial history with Inner Circle countries (countries such as Russia, Greece, Korea, Nepal, etc.). Additionally, Parasher defines Indian English (IE) as “that variety of English which is learnt and used by a large number of educated Indians as a second language... IE is a cover term to refer to the forms of English used in India. IE, like any other national variety, exists in its sub-varieties – regional, registral, ethnic and proficiency levels” (1991: 48). Kachru (1983) and Kachru (1986) are seminal anthologies of Kachru’s several published papers on the history, characteristics, and phenomenon of IE. Kachru (1983c: 68) first provides a historical understanding of English language contact in India, before describing the variety’s characteristics. Like Parasher (1991), Kachru (1983c: 69) notes that variation in Indian English use and differences in proficiency levels should be expected in India’s multilingual context and regional English varieties such as Gujrati English, Marathi English, Tamil English, etc. have also been researched (*ibid.*, 70). More importantly, Kachru (1983e: 129-130) notes that speakers of IE varieties rank within a *cline of bilingualism*, that has a zero point, a central point, and an ambilingual point. In the Indian context, a language user who ranks around the zero point is a “minimal bilingual” with minimal proficiency in English and is a native speaker of an Indian language, while a person who ranks around the central point uses IE effectively and “has adequate competence in one or more registers of IE (say, for instance, the register of the law courts, administration, science)”. In contrast, a standard educated speaker of Indian English would additionally be intelligible to not only other fellow IE speakers, but also educated native speakers of English. However, they may not be ambilingual, as this is considered “a rare, if not impossible, phenomenon” (*ibid.*, 129). Kachru, thus conceptualizes the cline of bilingualism as that which marks monolingualism at one end of the spectrum, and ambilingualism at the other end of the spectrum, with varying levels of bilingualism in between. Kachru regards Indian creative writers of English as ranking close to the ambilingual point on this cline. While describing all features of standard Indian English is beyond the scope of this paper, I briefly summarize some of its key features identified in literature, including the phenomenon of code-switching and code-mixing, which is relevant to this study.

The different educated varieties of Indian English possess shared characteristics in their phonology, morphology, lexis, syntax, and semantics (Kachru 1983c: 74). For instance, in phonology, since Indian languages are syllable-timed and English is a stressed-timed language, such a difference leads to prosodic transfer in IE that

is not found in native varieties of English (ibid., 76). Another conspicuous difference found in Hindi and Urdu speakers of IE are substitutions of initial consonant clusters such as *st-*, *sk-*, *sp-* in *station*, *school*, and *speech* with *ist-*, *isk-*, *isp-* to generate pronunciations such as *is-station*, *is-school*, and *is-speech*. This is because such consonant clusters are not found at the beginning of a word in Hindi or Urdu. Morphologically, several productive and hybrid processes in IE have been identified that contain Hindi or English morphemes attached to a root Hindi or English morpheme. Example words that show Hindi inflectional or derivational morphemes with an English root are those that represent plurals, gender-markers, and nominalization of nouns into abstract nouns such as the following (Kachru 1983g: 199): agency—*ejensi+ya* (agencies), company—*kampani+ya* (companies), tie—*tai+ya* (ties), car—*kar+e* (cars); master—*master+in* (f.), inspector—*inspekt+r+in* (f.); doctor—*daktar+i* (the job of a doctor), governor—*gavarnar+i* (the job of a governor). Some instances of words in IE that contain English derivative suffixes with a Hindi root morpheme are, *sadhu+hood*, *Upanishad+ic*, *coolie+dom*, etc. (Kachru 1983f: 159). Such morphological processes allow for lexical innovations in IE. Additionally, in terms of lexis, compounding processes where either the head noun or the modifier is in English or Hindi or another South Asian language have also been identified (Kachru 1983d: 112; Kachru 1983f: 157-158): *bidi-smoking*, *rail-gadi* (vehicle), *school bhavan* (building), *bazaar* (market) *musician*, *coconut payasam* (dessert) etc. Finally, syntactically and semantically, Kachru (1983b: 78-79) has also identified reduplication as a popular characteristic of IE: *he sells different different things, I have some small small things, give them one one piece*. Other formal features of IE are further described in detail in the above cited works. While these formal characteristics only describe a few significant aspects of Indian English, the multilingual context of India prevents the disassociation of the phenomena of code-switching and code-mixing from Indian English and requires further attention. These processes are discussed below.

1.1.2 Code-switching and code-mixing: Integral components of the world Englishes' framework

In world Englishes, the sociolinguistic realities of bidialectism, multidialectism, bilingualism, and multilingualism or plurilingualism in contexts that use multiple varieties of English, often amidst other languages, is inevitably always brought to the fore. Kachru (1986b: 57) expounds at length of how English functions as a part of the bilingual's (or a multilingual/plurilingual's) "code repertoire". He argues that a bilingual or a multilingual has multiple 'codes' or languages and linguistic systems, including their vernacular or first language, within their 'code repertoire' (ibid., 58). Depending on the context, such a user may alter or switch between codes, or even code-mix for communicative purposes. Both code-switching and code-mixing mechanisms, he theorizes, are "two types of code alterations" employed by a bilingual/multilingual (ibid., 62). Kachru further contends that the competence of switching between codes is considered as "a mark of an educated or cultivated speaker of a language" (ibid., 64). Thus, if code-switching and code-mixing in a multilingual or bidialectal context is inevitable, it would be helpful to identify how

these mechanisms are different or overlap with one another. Kachru provides examples to distinguish between the two terms. When it comes to code-switching, Kachru cites an example of a telephone conversation where the speaker addresses his phone-interlocutor in one code (English), but code-switches to Kashmiri when addressing his wife in the room. He then code-switches back to English as a sign of return to the telephone conversation, and later on code-switches to Hindustani when chiding his children in the room, before eventually switching back to English on the telephone. Thus, Kachru conceptualizes that in code-switching, it is not necessary that the hearer be multilingual or bidialectal for productive communication to take place (ibid., 65). That is, multiple and separate conversations can occur at the same time where the speakers employ separate codes that are intelligible to their hearers. Code-mixing, in contrast, can be linguistically more complex as it “entails transfer of the units of code *a* into code *b* at intersentential and intrasentential levels” resulting in a code-mixed variety. Specifically, Kachru argues that the user functions in a “disystem” where “the resultant code has formal cohesion and functional expectancy with reference to a context” (ibid., 64). Unlike a code-switching (CS) context where interlocutors may not share all the same codes, the hearer in code-mixing (CM) contexts share the codes used by the speaker (ibid., 65). Kachru theorizes that this process includes the assimilation of an ‘absorbed code’ (or an embedded language), into an ‘absorbing code’ (or the matrix language (Si 2010)) that generates a formally cohesive code (ibid., 64). The units transferred may be morphemes, words, phrases, clauses, or full sentences, along with idioms or clichés. He cites the following example as an instance of code-mixing:

- (1) *tum nahi janti, he is chariman Mr. Mehta's best friend yahan do char din ko hi aaye hai. maine socha, I should not miss the opportunity.*
'You don't know, he is the chairman. Mr. Meththa's, best friend is here only for a few days. So, I thought I shouldn't miss the opportunity' (adapted from Kachru 1983g: 195).

However, this does not mean that the two terms do not overlap, they certainly do. Vaid has observed that traditional bilingualism has tended to focus on “the ability of bilinguals to keep their languages separate in the encoding or decoding process” (1980: 37). But with the advent of CM and CS she realizes that the two languages in a bilingual’s repertoire need not be mutually exclusive of each other. Consider the following example which might appear to be code-mixing (at the intersentential level), but Kachru (1983g: 194) identifies it as an instance of code-switching. Here, a speaker code-switches from Hindi to Awadhi in the same utterance, and the function of the switch is to represent disapproval, as well as in-group membership with the hearer:

- (2) *mai sab samajhta hu. tum bhi khanna ki tarah bahas karne lage ho. Mai satve aur nave ka pharak samajhta hu. [Switch to Awadhi] hamka ab prinspali kare na sikhav bhaiya. Jonu hukum hai, tonu chuppe kari aut karom samjhyo nahi.*

'I understand everything. You also have started arguing like Khanna. I understand the difference between seven and nine. [Switch to Awadhi] Don't teach me, dear, how to be a principal. Whatever is the order, you should carry it out quietly. Do you understand or not?' (adapted from Kachru 1983g: 194)

The overlap in the concepts of code-switching and code-mixing is evident in (2): Even though the speaker code-switches, it is understood that the hearer in this instance shares and understands the same codes as the speaker (which Kachru has described as a characteristic of code-mixing). However, a good way to distinguish between the two is that in code-switching, the grammar and structure of the new/second code is not altered to fit in with the previous/first code. In contrast, code-mixing entails the embedding of smaller lexical units of one code into the structure and grammatical system of the larger code. Kachru (1983g: 194) postulates that code-switching can be used to indicate or express disapproval, in-group membership, extreme anger, asides, as well as solidarity.

Code-switching studies in the field of pragmatics have also made similar observations. Paraskeva (2010) observes that there have been two main trends in published literature: The structural which focuses on the grammaticality of CS at the syntax level (Poplack 1980; Myers-Scotton 1993), and the pragmatic that studies the social/interactive and pragmatic nature of CS (Gumperz 1982: 108). Gumperz's (1982) research in this regard has been significant since he introduces the idea of CS as being interactional, and possessing social motivations. Furthermore, Aeur (1995) suggests that CS can perform several verbal functions like, "change of topic, emphatic repetitions, indirect speech rendition and change of addressee... which can replace other communicative strategies used by monolingual speakers, such as prosodic features." (as cited in Paraskeva 2010: 109).

1.1.3 Code-switching and code-mixing in Indian English: The Hinglish phenomenon

The understanding of code-switching and code-mixing, particularly in Indian English, would be remiss without the understanding of Hinglish, an ongoing and developing linguistic phenomenon in India, and of significant relevance to this study. Hinglish, which is a code-mixed variety, has been defined in literature as a mixed language containing elements from both Hindi and English, akin to Spanglish (Spanish + English) and Français (French + English) (D'Souza 2001: 7). Exact numerical data on the users and uses of Hinglish and how widespread it is particularly in North India where Hindi is a common regional language is not readily available, although some studies analyze this phenomenon (D'Souza 2001; Orsini 2015). Yet, since Hindi is one of the most prominent, official languages of India, the phenomenon of Hinglish, as a consequence of linguistic contact between English and Hindi, has been found to be widespread and merits attention. Orsini (2015), for instance, observes uses and users of Hinglish in journalism, politics, at the workplace, in education and college life, and in films and television. It has been argued that the development of code-mixed varieties such as Hinglish is an example of nativization

of English in the Indian context (Kachru 1986c: 121). Specifically, it is a consequence of the ‘Englishization of Hindi’ which equips “the Hindi language with the functional range of English, which, consequently, might lead toward an “upward” move of Hindi in the hierarchy of linguistic roles. This would mean that the range of the functional uses of Hindi would be extended...[and] lead to the eventual replacement of English by Hindi in the roles which the former has occupied” (Kachru 1986d: 149). Kachru’s prediction might need to be empirically assessed, but recent research has shown that speakers may be more proficient in Hinglish alone rather than being simultaneously proficient in Hindi or English (Orsini 2015: 209). In his earlier publication, Kachru (1983g: 195) provides examples of relevant sociolinguistic indicators of code-mixed varieties that is evident in Hinglish, namely: (a) a marker of *westernization* and (b) *register-specific mixing* or *Englishization* (or *Persianization*, or *Sanskritization*):

- (3) *bhej do. Another fifteen minutes and I am off to the station. lautne tak kaafi raat ho sakti hai. khaane ke liye wait mat karna.*
‘send it. In another fifteen minutes, I will be off to the station. I might be very late getting home. Don’t wait for me to have dinner.’
- (4) *kisi ne driver ka driving license cheena, kisi ne registration card, koi back-view mirror khat khatane laga, koi truck ka horn bajane laga....*
‘somebody stole some driver’s driving license, somebody (stole somebody’s) registration card, somebody began to tap on the back-view mirror, somebody began to honk their truck’s horn...’ (adapted from Kachru 1983g: 195).

Examples (1) and (3) are similar in their code-switching and code-mixing patterns. According to Kachru, they are representative of socially accepted markers of westernization where one’s social class, and education is evident. In contrast, example (4) portrays ‘Englishization of Hindi’ or register-specific mixing where lexical items from English have been inserted into a Hindi code. Kachru notes that such lexicalization is common and to be expected in administrative, political, and technological registers (1983g: 197). Of significance, is that in examples (1) – (4) and published literature, the Hinglish variety is understood as that which employs a Hindi matrix language/grammatical system (or the ‘absorbing code’) and incorporates various English language items (as the ‘absorbed code’) ranging from lexicon to phrases, clauses, and sentences. This is a current phenomenon evident in various Hindi language movies, Hindi TV, and reality shows. D’Souza (2001: 9) calls this variety as ‘Hinglish A’. However, due to the wide use of Indian English in various domains in India, a converse code-switching and code-mixing phenomena have also developed where Indian English is the matrix language, and it embeds various Hindi language items ranging from lexicon to phrases and clauses. While scholars have identified this variation as Hinglish too, D’Souza (2001: 9) termed this variation as ‘Hinglish B’. We believe this distinction is necessary as code-mixing processes may disclose language-specific patterns based on the matrix language.

More importantly, as this study will show, in a bilingual and multilingual context, the phenomenon of code-switching allows for multiple and embedded layers

of code-mixing resulting in users of Indian English not only code-switching and code-mixing with Hindi, but also with ‘Hinglish A’. Research on this embedded code-mixing and code-switching phenomena in the larger spoken Indian English variety is lacking. While some discussions of IE have largely been based on written, creative, literary works of Indian authors in English (Kachru 1983: 42, 73, 85; 1986: 159; Sridhar 1978), with regard to spoken discourse, Kachru (1986b: 79) too has observed that “we still have far to go to understand the pragmatics of non-varieties of English”. He further added, “there is a great need of sociolinguistic research on the roles of Hinglish and bazar Hindustani in modern India” (Kachru 1986d: 154). This study, thus, takes up such an endeavor by analyzing the spoken discourse of Indian English within the context of sociopolitical talk in Indian English tv talk shows aired in India. The motivations for this are explained in the following two sections.

1.2 TV talk shows as a rich site of code-switching phenomena

In India, the prevalence of English and code-switching between Indian languages and English is not new, and has been well-documented (Kachru 1978, 1983, 1986; Parasher 1991; Srivastava and Sharma 1991). Studies on code-switching among Indian speakers have been observed in Hindi movies/Bollywood (Sailaja 2011; Si 2010; Thomas 2010), among Hindi-English bilinguals (Klingler 2017), and among Kannada-English and Malayalam-English bilinguals (Hegde et. al 2011), among several others. One resource in observing rich code-switching phenomena would be electronic media such as films (Si 2010) or TV talk shows that contain high instances of authentic code-switching sequences that are representative of conversational norms in current day Indian societies. As a product of the twentieth century broadcasting (Timberg and Erler 2010), the tv talk show is a genre that discusses at length various informational, political, or entertainment-oriented topics (Oyeleye and Olutayo 2012), which are decided by the talk show hosts or their broadcasting company. Depending on the orientation of the show, tv talk shows invite a panel of experts, one or multiple celebrities, or other types of guests for a conversation, debate, or confessional/therapeutic interactions. While various classifications of tv talk shows have been offered, this study follows Uddin and Sharmin’s (2019) broader classification of tv talk shows as primarily host-guest or public affair shows. Host-guest shows are those where a guest(s) is invited for an interview or conversation. In contrast, public affair shows depict at length current socioeconomic, political, and everyday issues at the societal level, thus, reiterating their currency and consumption by local and national audiences, alike.

The tv talk show genre in India, has been a staple of entertainment consumption for at least five decades (Gardner-Chloros and Charles 2007). As a country of 22 official languages, an Indian tv talk show can attract different types of audience based on content and the language they conduct their programs in. In North India, a majority of popular tv talk shows classify under the host-guest format. Such shows have an entertainment/celebrity, or a comedy orientation, and include well-known titles such as *The Kapil Sharma Show*, *Koffee with Karan*, *Kaun Banega Crorepati*, *Son of Abish*, *Aap ki Adalat*, etc. Public affair talk shows, in contrast, are fewer in number

and far in between and include titles such as *We the People*, *Nation Wants to Know*, and *Satyamev Jayete*. As their respective titles suggest, the medium of communication in these tv talk shows is either Hindi or English or the code-mixed variety of Hinglish. Out of the public affair shows, *We the People*, and *Nation Wants to Know* tv talk shows depict social, political and/or heated debates with an invited panel of experts, politicians, journalists, and/or other media representatives, with sometimes a live audience participation. They are primarily conducted in English with some sections depicted in Hindi, or Hinglish use. As a public affair talk show, experts or invited guests are expected to have opinions and argue on topics of national, social, or political interest. The host typically acts as a moderator, a questioner, and engages in various strategies to allow for turn-taking among participants. Depending on the context, and the topic being discussed, the host applies specific strategies to manage the conversation and the debate at hand. While previous studies have discussed different types of interactions in the tv talk show genre, studies on code-switching and turn taking patterns in Indian TV talk shows genres are scarce. Specifically, discussions of code-switching patterns in sociopolitical talk in Indian English tv talk shows have lacked research attention in literature. Sociopolitical talk can be defined as a type of spoken discourse that involves the discussion of topics related to society and social factors such as age, gender, social class, ethnicity, caste, religion, occupation, etc., and politics among a pair or group of participants. As a type of spoken discourse, the parameters of 'sociopolitical talk' in spoken communication naturally follow rules of contextual pragmatics that are different from rhetorical conventions found in creative, literary, and written discourse. Thus, in response to the call for further research in this area (Gardner-Chloros and Charles, 2007; Kachru 1986b; 1986d), this present study, presents a micro, qualitative conversational analysis of an episode of an Indian English TV talk show to disclose the types and functions of code-switching patterns employed in such unique interactions. The current study is a part of a larger longitudinal study that analyzes code-switching patterns across the previous decade in Indian English tv talk shows and is the first in the series of follow-up studies.

1.3 Previous literature on code-switching in Indian media

Previous studies on code-switching in Indian media have been few and adopted varied approaches to analyzing conversational data. The genres of investigation and the matrix language (Myers-Scotton 1993)—the language of larger communication in the context examined—have also differed. For instance, Gardner-Chloros and Charles (2007), conducted a macro-overview and analyzed code-switching in news bulletins, entertainment magazines, drama serials, and situation comedy aired on Zee TV that were predominantly in the Hindi language. Sailaja (2011) conducted a detailed examination of code-switching patterns in the popular 2007-released Hindi movie *Jab We Met*, while Si's (2010) study provided an in-depth analysis of code-switching and turn taking in two movies per the decades of the 80's, 90's, and the 2000's, both of whose data were in Hindi as a matrix language. Thomas (2010), similarly, investigated code-switching patterns in Hindi movies across every decade between the 1950s up until the 2000s. Finally, Gargesh and Sharma's (2019) study broke ground by conducting a macro and micro linguistic analysis of three

political discussions in the genres of debate, interview, and an altercation between a moderator and a guest. While Gargesh and Sharma discuss pertinent linguistic features in ‘verbal disputes’ depicted on national television, code-switching featured only as one element among several other analyzed features.

This current study, thus, seeks to fill this research gap in Indian media, spoken Indian English, and world Englishes studies by focusing on the phenomenon of code-switching in sociopolitical talk in Indian English tv talk shows, through a combination of linguistic and conversation analysis methodologies. Overall, the motivations for this study are four-fold. One, the type of interaction and genre merits in-depth attention: All previous studies have not focused on the phenomenon of *code-switching* in the *sociopolitical tv talk show genre* in Indian media at length. Two, all previous studies, except for Gargesh and Sharma (2019) have analyzed conversational data in Hindi as a matrix language, while the current study analyzes Hindi and Hinglish code-switching occurrences in Indian English data at length. This has implications for code-switch occurrences based on IE as the matrix language. Furthermore, the study is not an analysis of linguistic features in Indian English per se (such as those expounded in section 1.1.1.), but rather is the analysis of code-switching occurrences that have been found to be an integral characteristic of a variety of Indian English as elaborated in sections 1.1.2. and 1.1.3. Three, while previous studies have attempted macro-overviews, there is an equal need to conduct micro-overviews to record the types of interaction and code-switching patterns in authentic, spoken Indian English media interactions. In line with the Kachruvian paradigm in world Englishes (Kachru 1978b), such an investigation merits attention and provides further evidence in the motivations for codeswitching, and the sociolinguistic intricacies of the Indian English variety presented in the media. Fourthly, unlike previous studies, the current study combines linguistic analysis with a qualitative conversation analysis methodology. Beginning with a micro-analysis of a single episode, the research questions (RQs) that guide this case study are as follows:

- 1) What are the forms of code-switches?
- 2) In what ways are code-switches introduced in a televised sociopolitical Indian English discussion?
- 3) What are the functions of the various forms of code-switching (CS) in the context of a sociopolitical discussion?

2 Theoretical frameworks

Apart from viewing the study through a world Englishes framework (see Section 1.1), this study also employed a combination of Meyerhoff’s (2007) accommodation theory, and Sacks, Schegloff’s, and Jefferson (1974) conversation analysis methodology to analyze data. Meyerhoff (2007: 72) summarizes accommodation theory as a set of “principles that are intended to characterize the strategies speakers use to establish, contest or maintain relationships through talk”. She states that the most crucial characteristic that governs the theory is the process of *attunement*. “The idea is that we all tailor, or attune, our behaviours according to the interaction, and this process of attunement involves a range of communicative behaviours,

like speech styles. Attunement renders the addressee(s) as equally important as the speaker..." (ibid., 72-73). Meyerhoff further explains that attunement can occur in either of two ways: convergence or divergence. Convergence takes place when a speaker feels the need to identify with his/her interlocutor and adjusts the way he/she speaks to heighten the similarities with the other. "It involve[s] approximating norms that the speaker believes (incorrectly) are characteristic of their addressee" (ibid., 73). Whereas divergence can entail emphasizing one's differences while speaking, either, because of a negative attitude towards the other group, and/ or to accentuate one's own cultural identity. Thus, while convergence "facilitate[s] comprehension, divergence in language choice can serve as a shield" (ibid., 74).

In the conversation analysis (CA) approach, Sacks et al. (1974) argue that in conversation, there are a certain set of rules that are followed, that governs "turn construction, providing for the allocation of a next turn to one party, and coordinating transfer so as to minimize gap and overlap" in social interaction (ibid., 704). Psathas (1995) in relation to formal structures in sequences, further adds: "this discovery of structure in interaction sequences proved to be an important finding because it confirmed what had been proposed in ethnomethodology from the outset, namely, that there is order to be found in the most mundane of interactions..." (ibid., 16). The field of CA had thus stemmed from ethnomethodology and the theory of social action whose major pioneers were Talcott Parsons and Harold Garfinkel (Heritage 1984; Wei 2002). Parsons did not believe in the positivistic theory of action, since it implied that the actor's action is conditioned by the environment (Heritage 1984: 12-13). He rather believed that norms of the society are internalized by the actor to such an extent that all actions thus conducted, are at a level, institutionalized and also harmonious and non-coercive (Heritage 1984: 18). Furthermore, "social organization—the persistence of stable patterns of activity—is viewed as the product of the internalization of normative patterns as need-dispositions" (Heritage 1984: 75). Parson, thus, believes that actors behave the way they do because the norm forces them.

On the other hand, Garfinkel who approaches this idea from a Schutzian framework, sees social organization as "a product of coordinated 'accommodative work'" (ibid., 75). Garfinkel believes that "the common norms, rather than regulating conduct in pre-defined scenes of action, *are instead reflexively constitutive of the activities and unfolding circumstances to which they are applied*" (original emphasis, Heritage 1984: 109). Thus, the actors react reflexively to the interaction event. It is how they maintain and follow the normative rules of interaction. Actors 'coordinate' their actions during the interaction to enable communication. For instance, as Heritage quotes examples of greetings, actors respond back to a greeting through reflexivity. By returning the greeting, the actor reinforces or "ratifies" the norm that is to be followed as a consequence. The scene, according to Heritage, of course changes or is "reconstituted," or "is unavoidably transformed". But it is from the same norm that actors can "*sanction departures from its dictates*" too (emphasis added: 106, 107).

Furthermore, Wei explains that the CA approach essentially analyzes recorded data that is transcribed "for evidence of procedures whereby the participants accomplish an interactional task, such as disagreeing or changing a topic" (2002:

162). In terms of methodology, the focus is always on the sequential turns in conversation (Heritage and Atkinson 1984: 5; Sacks, 1984) Conversation analysts do not look for implications behind said utterances such as identity of the speaker, or the environment in which the conversation takes place, or the relationship between the speakers. These external factors are ignored not because they are insignificant, “but simply that it is not assumed” (ibid., 162). And although the CA approach is criticized for this, Wei clarifies that CA requires not to be content with “interaction-external interpretation” but rather what is needed is “a detailed turn-by-turn analysis of the participant’s conversational work, which can demonstrate how such issues as attitude, preference and community norms have been “brought about” in the actual contributions of the participants” (ibid., 168).

In applying the CA framework to CS, Paraskeva (2010) observes that this in turn is beneficial in understanding CS better: “the gist of the framework under consideration lies in the priority given to participants and their intrinsic inferential procedures, without analysts having to stipulate classes in which a particular occurrence of CS falls” (ibid., 111). Following Wei (2002), and Paraskeva (2010), this study thus employs a conversation-analysis-focused methodology to interaction data aired in an Indian English tv talk show.

3 The study

As a part of a larger study that looks at CS patterns in Indian English TV talk shows across the previous decade, this paper is the first in the series and reports findings of CS patterns in an episode of the Indian English talk show titled *We the People*. *We The People* is a popular, English language talk show in India hosted on NDTV 24x7, that bagged the Best Talk Show award at the Asian Television Awards ceremony for two years in a row in 2009 (NDTV Correspondent, 2009), and featured among the top 3 “Indian talk shows that hooked the audience” (Charu, 2014). As a highly opinionated show, it serves as a unique platform for the discussion of current affairs and debates on topics of national interest. The show invites knowledgeable experts and popular celebrities in the field and encourages discussion between them and a small, live audience. There is a spontaneity in communication. The responses and reactions of the people in the discussion may or may not be well-thought but it is certainly natural since the heated discussions encourage revealing of personal opinions. The news channel on which the show is aired, NDTV 24x7 is a 24-hour English language television news channel based in New Delhi, India.

The motivations to choose an episode that aired at the end of year 2009 are three-fold. Firstly, the previous study that describes code-switching patterns in Indian media in depth is by Si (2010) who analyzes code-switching patterns in Hindi movies from the years 1982, 1990, 1992, 2001, and 2004. His analysis describes code-switching patterns up until the early 2000s. In order to follow a chronological norm in published literature, it therefore seemed fitting to analyze code-switching trends that was beginning to develop at the end of the 2000s decade and into the 2010s (the chosen episode, aired towards the end of December, 2009). Secondly, the episode chosen was cited as one of the best episodes of *We the People* in 2009 by the news channel (Best of We The People, 2010). Thirdly, most of the ‘best’ nominated

episodes of the show in that year did not show many instances of code-switching. Since the object of the study was to look at code-switching sequences, this specific episode received preference because comparatively, it showed the highest number of code-switching sequences.

3.1 Background of the episode

While the choice of this episode is based on the factors mentioned above, the topic of discussion in the episode happens to be a sensitive one. In order to show deference, respect, and anonymity to the participants, their names have been substituted with random alphabetic letters. The topic is sensitive in that the episode seeks to find accountability for the suicide death of a teenage girl- B, who committed suicide four years after she was abused by a ranking police official at the age of fourteen. It is believed that she was driven to her death because her family suffered criminal intimidation from various political forces when they tried to seek justice. After nineteen years of struggle, the said officer only received a 6-month imprisonment and a bail of Rs. 1000. The implications of this are tremendous and form the backdrop of the episode. The speakers in the excerpts are mainly experts in their fields who have been called to discuss the issue while an additional three persons are the immediate family members of B. They are as follows: V- a police officer, X- a lawyer, Z- a politician, S- a professor, T- another politician, D- father of B, J- B's best friend, L- J's father and – M the host. The topic of debate is a highly controversial one and emotional for certain members of the panel too.

4 Methods

Since this study specifically analyzes spoken discourse, studies in pragmatics (Klingler 2017; Si 2010), were chosen to guide the methodological process of this research. First, lexical transcription of the entire episode spanning approximately an hour was conducted in two rounds to ensure reliability of transcription. Since the study does not focus on the phonological, or morphological characteristics of IE but rather examines code-switching occurrences and characteristics of Hinglishes elaborated in sections 1.1.2 and 1.1.3, the transcript was split into sections and coded for all code-switching and code-mixing occurrences to facilitate further analysis. As a native speaker of the linguistic variety in discussion, and due to the small size of the data, the coding process was relatively straightforward, and intuitive to perform. The transcribed data was also coded and rechecked in four separate rounds to ensure accurate checks and correction of any accidental errors or miscategorizations in the data. To identify every instance of code-mixing and code-switching, every instance of Hindi language in the transcript was identified and classified as either alternations or insertions as defined by Muysken (2000: 3) and elaborated by Si (2010).

The operationalization of these terms were conducted as follows: Muysken (2000: 3) defines insertion as the “**Insertion** of material (lexical items or entire constituents) from one language into a structure from the other language,” whereas alternation is classified as “**alternation** between structures from languages” (original emphasis). In Kachruvian terms, these two concepts are similar to Kachru's

concepts of code-mixing (see example (4)) and code-switching (see example (2)), respectively. Therefore, insertions in this study are coded as any single item (such as nouns, verbs, adjectives, etc.) or constituent units (such as compounds or modifier + noun/adjective units) of an embedded language (or the ‘absorbed code’) inserted into a matrix language (or into the ‘absorbing code’). Consider the following examples from the current study:

- (5) *He thinks that its sazaa [punishment sentence] is enough. Six months is enough. Bail out is enough. Smiling is enough.*
- (6) *The whole mohalla [neighborhood] knows this thing.*
- (7) *Sir, explain uh ki [that] the pressure you felt.*
- (8) *Agar unn dino mei e-complaints system hota—aur jo abhi bhi nahi hai—agar e-complaint system hota, uski complaint, aaj unki complaint unki website mei hoti?
‘If an e-complaints system existed—and even now it doesn’t exist—if an e-complaint system existed, then their complaint would exist in their website, would it not?’*

Examples (5) – (7) represent exchanges uttered in the Indian English matrix language embedded with insertions of Hindi lexical items such as *sazaa* (punishment sentence), *mohalla* (neighborhood), *ki* (that) which do not alter the grammar of IE. In contrast, example (8) is an instance where the matrix language is Hindi, but we see several instances of insertions of English lexical items and constituent units such as *e-complaints system*, *complaint*, and *website*. Following Muysken (2001), the three Hindi words in examples (5)–(7), and the three English words in (8) would be coded as six individual instances of insertions. On the other hand, phrasal, clausal, or sentential units that retain the grammar and structure of the embedded language within the larger matrix language are coded as alternations. Consider the following examples from the current study:

- (9) *I said what is he doing here? He said “Beta yeh haath haina yeh sab log haath ki ungli hai. Sab alag alag hote hain khaatein time sab mil jaate hain.” That is what is going on here.
‘...here? He said, ‘Son, do you see this hand? All these people are like the fingers of a hand. Everyone pretends to mind their own business, but when it comes to (the time of) eating, they all come/band together.’ That is...’*
- (10) *I think the problem is in the registration of crime across the country. Crime yahaan register nahi hota hai. Not. Registration is an exception, is an exception, and not the rule. The rule is non-registration.
‘I think the problem is in the registration of crime across the country. Crime does not get registered here. Not. Registration is an exception...’*

In example (9), the switch from Indian English to Hindi is starkly evident. The speaker wants to quote another speaker’s Hindi speech and thus code-switches or alternates to the grammar of another language to accomplish this. He then switches back to English at the end of the Hindi quote. Similarly, in (10), the

speaker code-switches to ‘Hinglish A’ in the second sentence (we know this because the second sentence is not exclusively in Hindi or English but entails the mixture of the two languages or ‘Hinglish A’ as described in Section 1.1.2.). The speaker then code-switches back to English in the third sentence. Since two switches take place in (9), and two switches take place in (10) they are counted as four individual instances of alternations. Furthermore, to mark for switches and code-mixing instances between the different linguistic systems, this study’s data was further classified into the modified code-switching types, adapted from Si (2010): Hindi insertions into an English sentence/clause, English insertions into a Hindi clause/phrase, alternation to Hindi, alternation (back) to English, Hindi only turns, largely English turns with Hindi alternations or insertions, and largely Hindi turns with English alternations or insertions. All CS sequences were then qualitatively analyzed through the conversation analysis method and grouped under themes/functions to reveal larger CS patterns in the data. The following results are thus organized to account for quantitative frequencies of turn types, CS categories and types, and their examples. This is followed by a qualitative analysis and discussion of some representative CS functions that were identified. The findings are then reinterpreted through the world Englishes framework in the discussion section (Section 7).

5 Results

This section largely answers RQ1: What are the forms of code-switches?

The episode begins in English, the larger matrix language of the show. Since it is an English language show, English turns in the episode were not counted. Table 1 represents the turn types in the episode, most of which contain single or multiple instances of CS-insertions and CS-alternations. Table 2 further helps contextualize the data by reporting the raw frequencies, types, and categories of CS in the episode, along with lexical identification of CS-insertions. Based on Si’s (2010) assumption on counting, the raw counts for insertions in this study were expected to be higher in number than CS-alternations, but the results show that their raw counts are approximately the same. This would indicate that the alternations in the data set had far more weightage and semantic force, than insertions alone, as assumed in Si’s (2010) methodology. When perusing the results, it is not a surprise that Hindi turns were relatively low since the medium of communication is English. Only 5 turns were exclusively in Hindi while another 18 turns were in the Hindi frame/matrix but had multiple English insertions or alternations. The results in this study also show a tendency towards English turns with Hindi insertions or alternations (28) than vice-versa.

Table 1. Turn types and their frequencies

Turn type	Count
Hindi only turns	5
Largely English turns with Hindi alternations or insertions	28
Largely Hindi turns with English insertions	18

Table 2. Code-switching types and their raw frequencies

CS Category	CS type	Count
Insertions	Hindi insertions [Nouns (3), Particle (1), Address Form (2), Discourse marker (1), Adverb (1)]	8
	English insertions [Nouns (40), NP (1), Verbs (14), Adjectives (2), Adverbs (2)]	59
	TOTAL	66
Alternations	Alternation to Hindi, alternation (back) to English	62

5.1 Insertions

As table 2 shows, insertions in Hindi were only 8 occurrences, while English insertions accounted for 59 occurrences. All insertions reflected a political semantic sense that underlined the topic of the episode. Hindi insertions in English turns observed in themselves reveal no specific pattern and require a larger contextualization of conversational turns to understand their use. (Examples (5) – (8) cited in Section 4 are repeated here for elaboration.) For instance, in (5) the speaker questions the appropriateness of the punishment met out to the person in question and uses the word ‘sazaa’ which refers to ‘punishment’. Here, they repeat the same noun used by a previous interlocutor. Hindi insertions were also used for addressing a person with respect such as the use of the honorific ‘sahaab’ for ‘sir,’ or to show lexical borrowing as in (6) which also represents a local flavoring in English. The use of the particle ‘ki’ in (7) is another typical use of Hindi insertion in Indian English, and refers to ‘that’.

- (5) *He thinks that its sazaa [punishment] is enough. Six months is enough. Bail out is enough. Smiling is enough.*
- (6) *The whole mohalla [neighborhood] knows this thing.*
- (7) *Sir, explain uh ki [that] the pressure you felt.*

In contrast, English insertions in Hindi turns were more varied but still reflective of the sociopolitical discourse. A high number of them occurred as modifier+noun constituents or nouns as in ‘e-complaints system’ and ‘complaint’ in (8), or ‘higher court’ in (11). A sizable number of them were also verbs as in ‘register’ and ‘investigate’ in (12), ‘oppose’ in (13) and ‘recommend’ in (14).

- (8) *Agar unn dino mei e-complaints system hota—aur jo abhi bhi nahi hai—agar e-complaint system hota, uski complaint, aaj unki complaint unki website mei hoti?*
‘If an e-complaints system existed—and even now it doesn’t exist—if an e-complaint system existed, then their complaint would exist in their website, would it not?’

- (11) *Tho aap yahi kahenge ki woh higher court par jaaye.*
‘So, you would only state that they take the issue to a higher court?’
- (12) *Pehle register nahin hona, phir investigate nahin hona, phir trial ke liye unees saal kaun ladega.*
‘First, one is unable to register their case, and if they do, they are unable to investigate the case (in a timely fashion), and if such is the state of affairs, who would fight for nineteen years to secure a court trial?’
- (13) *Aapne kyun oppose nahin kiya?*
‘Why did you not oppose?’
- (14) *Aur recommend kiya. Woh kehna bhul gaya.*
‘And they recommended him. He forgot to mention that.’

Finally, of significance are nonce borrowings, which are English words that are borrowed, despite an equivalent word present in Hindi, and become nativized into Hindi phonology or take on Hindi inflections (Sailaja 2011: 477; Si 2011: 395). While it can be argued that they might be a part of the Hindi lexicon, further research is required to justify this claim. Therefore, instances of nonce borrowings are treated as insertions in this study and include examples such as ‘time’, ‘papers’ for newspaper, and ‘party’ in (9), (15), and (16), respectively.

- (9) *I said what is he doing here? He said “Beta yeh haath haina yeh sab log haath ki ungli hai. Sab alag alag hote hain khaatein time sab mil jaate hain.” That is what is going on here.*
‘...here? He said, ‘Son, do you see this hand? All these people are like the fingers of a hand. Everyone pretends to mind their own business, but when it comes to (the time of) eating, they all come/band together.’ That is...’
- (15) *Usko usko dil tho dukhaani pad rahi thi naa. Kyunki papers mei aagaya tha.*
‘She was upset because the news had come out in the newspapers.’
- (16) *Uh Mr. T-ji itna gusa hai poore desh mein baar baar aapki party naam aata hai...*
‘Mr. T, there is a lot of anger in the nation, and your (political) party’s name is mentioned time and again...’

5.2 Alternations

Unlike insertions, alternations have been found to be a much more complex category of code-switching. They typically involve multiple constituents and tend to occur at clausal boundaries in order to prevent the violation of either language’s syntax (Muysken 2000; Poplack 1980: 586). Therefore, code-switching at clausal boundaries becomes much easier to execute. The raw count for CS-alternations in the episode was 62, while largely English turns with Hindi insertions/alternations spanned 28 occurrences, and largely Hindi turns with English insertions/alternations spanned 18 occurrences. In (9), (repeated here for convenience) the speaker begins his turn in English, but as he attempts to quote somebody, he alternates to

Hindi. Once he is done quoting, he alternates/code-switches back to English. In (10), the speaker is speaking in an English frame, but alternates to Hindi in the second sentence. She then alternates back to English in the following sentence. Since alternations such as these and others are complex and varied, they require further attention. Therefore, the next section qualitatively discusses alternations at length.

- (9) *I said what is he doing here? He said “Beta yeh haath haina yeh sab log haath ki ungli hai. Sab alag alag hote hain khaatein time sab mil jaate hain.” That is what is going on here.*
 ‘...here? He said, ‘Son, do you see this hand? All these people are like the fingers of a hand. Everyone pretends to mind their own business, but when it comes to (the time of) eating, they all come/band together.’ That is...’
- (10) *I think the problem is in the registration of crime across the country. Crime yahaan register nahi hota hai. Not. Registration is an exception, is an exception, and not the rule. The rule is non-registration.*
 ‘I think the problem is in the registration of crime across the country. Crime does not get registered here. Not. Registration is an exception...’

6 Qualitative analysis through conversation analysis

This section answers RQ2: In what ways are code-switches introduced in a televised sociopolitical Indian English discussion? and RQ3: What are the functions of the various forms of code-switching (CS) in the context of a sociopolitical discussion? In order to qualitatively answer RQ2 and RQ3, all CS sequences in the data were thematically analyzed through conversation analysis (CA) and recognized for their CS functions. This section provides representative excerpts for each CS function followed by a micro interpretive analysis of gestures, breath movements, and the various motivations for code-switching by each participant in each excerpt. Additionally, CA transcription conventions have been maintained, Hindi sequences are presented in italics, and their translations are provided in indented single quotes in the following line.

6.1 CS in opening of a new topic/addressing a new speaker

Excerpt 1 (transcript #1):

- 1 J: And umm my outlook towards life changed totally. Umm .hh #I:: the male psychology.
 2 I wanted to understand it now. I had many questions for my mom which she could not
 3 answer some↑times↓(0.5)
 4 M: Why would a man do this.
 5 J: uhh yes.
 6 M: Starting with that basic question. And to me the more basic question=how does he
 7 get away with it and walk out of court with that smile on his face.

- 8 M: .hhhhhhhh (1.0) *D sahab* (0.5) *aapne aur meine kayin baatein ki hai iss hafte.*
 ‘D sahab, you and I have spoken a lot during this week.’
- 9 The one thing that you said really bothered you was that smile.
- 10 D: Yes. I don’t want to see smile on his face. (0.5) He is ((begins to almost cry)) smiling↑.
- 11 (0.5) He is still smiling. (2.9) .hhhhhh This are very sorry state of affairs.
 hhhhh (4.0)

In excerpt 1, line 4, M the host, adds information to what J (B’s best friend), said in line 2, a possible question that J used to ask her mom. M then introduces a new topic or puts forth a new question in lines 6-7. She then code-switches, *addressing* a new speaker, D (B’s father), in line 8. The action met out by the code-switch is the presentation of a factual statement in line 8. Till line 7, M speaks only in English to speaker J, who is much younger than D. But the long in-breath in line 8, and the two pauses signify the patience with which M approaches D. The pause and code-switch signify her aligning towards D. M indicates that she knows of D’s situation as they have spoken to each other a lot in that week. Although she introduces a new topic in lines 6-7, M does this more for the public audience. However, her code-switching to D, directs the question to him and sets the topic in motion. Notice that she speaks in Hindi in line 8, and then switches back to English in line 9. Looking at the data, this probably explains why D decides to respond in English in lines 10-11, even if the switch to Hindi by M was to enhance alignment.

6.2 CS in reformulation

Excerpt 2 (transcript #3):

- 1 M: [But if V says] that there is a
 2 conspiracy of silence of you scratch my back and (.) I scratch yours. L is the
 3 ####a as really the person who has fought this fight along with your daughter.
 Because I
 4 mean the D family was traumatized, their son was slapped with false cases. .hhh
 5 What was the most difficult thing for you. *Aap unees saal se yeh lad rahen*
 6 *hain=sabse mushkil kya tha?*
 ‘You have been fighting this for nineteen years=What was the most difficult
 thing for you?’
- 7 L: (3.0) The most difficult job was to maintain myself in service. (0.5)
 Under these
 8 corrupt officers for these nineteen years. So who so ever government
 bureaucrat. Maybe
 9 (bureaucrat person 1). Maybe (bureaucrat person 2). Every time they told
 me, either
 10 you leave this case (0.2) or you will have to face consequences. And one
 fine morning on
 11 twenty second June. It was message of Mr. (name of a politician). Through the

- 12 (office of a bureaucrat person) (name of bureaucrat person). Who was
 considered to be the most honest
 13 officer. Who called me and said either you help Mr. E and test the get the case
 14 withdrawn. Or we are doing away with you from your ser[vice].
 15 M: [He said this openly to you?
 16 L: Openly to me. And it is in the record also=in the high court. And I told
 him simply.
 17 ee: (.) for (.) before (0.4) me. In comparison to my daughter's honor. I can
 leave this
 18 service but I can't leave the honor of my daughter.

Excerpt 2 is in a way similar to excerpt 1. The host M selects a new speaker L, J's father who helped fight the case in discussion; M starts a new topic and code-switches in a new turn construction unit (TCU) in line 5 where she seems to be aligning herself with the speaker. However, unlike the previous excerpt, L requires introduction (lines 2-3) since this is the first time that he is vocally invited to speak. She then provides a factual report of what had occurred with the victimized family in line 4. The host then starts a new topic with a question, first in English in line 5, and then code-switches to *reformulate* the same in Hindi. The action conveyed through this code-switching is to initially present a fact, evoking pathos in the viewer and the audience, followed by reformulating what seems to be an emotional question. M, as she did with D in excerpt 1, seems to be code-switching to express *sympathy* and align with speaker L. In response, in line 7 we see that L takes a three-second-long pause to answer M's question. Unlike what we observed in the previous excerpt where D responds back in the same code that is addressed to him, here speaker L replies in English. From looking at the immediate data, we may interpret that the pause is instrumental and perhaps helpful for him to start speaking English. But unlike D, what is interesting about L is that he does not speak in Hindi (except for one instance, see excerpt 5) during the entire show and explicitly communicates in English and seems comfortable doing so. Speaker D on the other hand, code-switches back and forth between Hindi and English in several instances throughout the episode.

6.3 CS when quoting somebody else

Excerpt 3 (transcript #3):

- 1 M: [But do you take responsi]bility for your own party=because ↑no
 party is
 2 willing to get up and say we've made a mis↑take. [(0.2)] I mean T will be
 3 Z: [Well]
 4 M: joining us on the show=he has been (.) throughout saying (*XYZ political
 party*) *ki galti hai*.
 5 (*XYZ political party*) is saying ## (*name of politician 1*) *ki galti hai*,=
 (*name of politician 2*) *ki galti hai*. Where does this
 6 ↑stop?

- ‘He has been saying that this is XYZ (pseudonym) party’s fault, XYZ party is saying it is this person’s fault, that person’s fault. Where does this stop?’
- 7 Z: I am not in the business of apportioning blame. (1.0) I think all those who were
- 8 responsible or all those who were in office during that period #ff starting from
- 9 nineteen ninety till now. All of them are equally res[ponsible.]

Several instances in the episode showed speakers code-switching when they wanted to quote or paraphrase another entity or speaker. In excerpt 3, M is addressing politician Z, and through questioning in line 1 wants to “apportion blame” on some government/political party or the other. She first expresses her complaint in lines 1-2 where “no party is willing” to take the blame, but then she reformulates her statement in line 5 by *quoting*. She does this by code-switching. She first quotes T in Hindi (line 4), and then quotes XYZ political party in Hindi (line 5) one after the other. Notice only the quotes are code-switched. They take place in the middle of the TCU, and goes back and forth. By serving the purpose of only quoting someone, the code-switch intends to be a form of divergence, as slated in communication accommodation theory. The host, here, emphasizes “difference and increase[s] social distance” (Meyerhoff 2007: 73) thus diverging herself from aligning with whom she is quoting. However, she ends her turn with a question in English. The alternation back to English carries emphatic force as it brings everyone’s attention to the matter at hand: Who must take responsibility for the situation? Z takes the code-switch cue and responds back in English. Even if Z refuses to give a straight answer to M’s question in lines 7-9, his response shows that he aligns with his interlocutor’s opinion, both through his linguistic-code choice (English), and in semantic content. Another instance of quoting that occurs a little later is analyzed in the following excerpt.

Excerpt 4 (transcript #3):

- 1 X: I remember a long time back when I was in the income tax office I saw a junior officer
- 2 walking out of the appellate office. And there was a senior old wizened chap sitting
- 3 there=I was much younger then. I said what is he doing here. He said *beta yeh haath haina yeh sab log haath ki ungli hai. Sab alag alag hote hain, khaatein time sab mil jaate hain*. That is what is going on here. (0.2) We
- 4 ‘He said, ‘Son, do you see this hand? All these people are akin to the fingers of a hand. Everyone pretends to go about their own business, but when it comes to (the time of) eating, they all come/band together.’
- 5 have to find out who this people are. And there is a way of going about it. investigate at
- 6 each stage. (.) These are all the people who have abetted the
- 7 commission of an offence. (0.2) Abetted the destruction of evidence. [Obstructed justice.]

In this excerpt, we see a similar instance of *quoting*. Speaker X, a lawyer, is narrating an incident and continues his turn in English. At the end of line 3, he

code-switches to Hindi when quoting someone. Similar to excerpt 3, only the quotes are code-switched, and they take place in the middle of a TCU. But what is interesting here is that the code-switched quoted phrase is also a proverbial usage. The phrase is a metaphor and functions as a euphemism that is best understood in Hindi rather than English. By choosing to code-switch in Hindi a proverbial phrase, X maintains the integrity of the original quote and simultaneously highlights the implication behind the phrase, which can be seen in the provided translation, and is rightly achieved. Thus, unlike excerpt 3, the speaker in spite of code-switching, does not wish to diverge from what he narrates. Rather he shows alignment by divergence. This relates to Gumperz's (1982) concept of 'we-code' vs. 'they-code' and the idea of inclusion vs. exclusion.

6.4 CS to show emphasis; CS in repetition

Excerpt 5 (transcript #4):

- 1 M: [Mr. L?] [quickly.] before that we need to prepare for a break
 2 V: (0.2) [because non-]registration [definitely]<
 3 M: [Yeah]
 4 L: [aa.##] (1.0) In this case is different. Ms. B, Mr. D, myself. Went to the
 5 police station on *atthaara-aath-nabbe* and instead of FIR, it is DDR. And no
 action 'eighteen-eight-ninety (reference to date 18/8/90)
 6 (unclear) taken on DDR.=
 7 V: =(Name of location) killings mei tho bhi yeh hua th .hh. (Name of location) also
 '(Name of location) killings also experienced this same predicament.'
 8 [had the same::]
 9 M: [Explain] to our viewers what's a DDR.=
 10 V: =ohh. It's a Daily Diary entry. It's not a
 11 cognizable offence.=It's just a record that you came. It's a record of your
 coming and
 12 going. But, even that if a cognizable offence is made out, a case ought to
 have been registered.

In excerpt 5, we see two code-switching instances, one in line 5 and another in line 7, both of which signify emphasis. In line 1 we see M, the host, selecting L to speak. L, J's father, presents factual information in lines 4-6 but he chooses to code-switch only the date, 18th Aug. 1990. As mentioned earlier, this is the only instance where L code-switches. There seems to be only one motivation for this, which is to assign emphasis to the date as a piece of significant factual information. We can say this with some certainty because there are other instances in the episode where L mentions dates in English with more ease. The second code-switch occurs in line 7 where V, a police officer, provides another piece of factual information through repetition. V initiates the switch in the discourse in line 7, a new TCU, and switches back to English, repeating the same phrase. Before she has the opportunity to elaborate, V gets interrupted by the host in line 9. The alternation to Hindi and the repetition in English this sequence clearly signifies emphasis.

6.5 The complexity in CS-alternation: A final representative sample

While the previous analyses revealed the various functions accomplished through code-switching, the interaction complexity that is plausible through CS-alternation requires further consideration. Excerpt 6 represents a large CS sequence, partially due to a speaker who largely converses in Hindi with some English insertions, while the rest of the panel code-switches back and forth to remain in sync with English, the larger matrix language of the show. The excerpt due to its length is not included but can be requested from the author. This excerpt apart from highlighting certain actions that we have already discussed also reveals other instances where CS can take place. The most significant part of the exchange is when the host M, speaks to T, through a video conference on the show. T chooses to respond only in Hindi, irrespective of the code he is addressed in. This is not uncommon as political figures in India tend to communicate in the local lingua franca in order to be able to connect with their voters and followers. What is more interesting therefore, is not how T responds, but how M constantly code-switches during the conversation with T. In the following analysis, each paragraph analyzes a subsequent adjacency pair as a unit. In the excerpt, the first instance of CS takes place in lines 9-10 by Y. The host M first makes a comment on how young girls have become used to being “felt up” in public places which makes Y interrupt her. Y starts her turn in English but then code-switches to Hindi. It is evident that she is making a *complaint* and chooses to do so in Hindi. A little later in the transcript we see similar instances of complaint in code-switching. In lines 11 and 13-14, Y proposes a solution by having a senior organization become more efficient about police reforms. But, in line 21, when M announces that T is available to chat, she cuts Y short and diverts the attention of the show to him. As we saw in excerpt 2, here too M *introduces* T, but in a negative tone in lines 20-22. The moment she addresses T, she code-switches in lines 23 and 24, expressing a complaint that is similar to what we saw in lines 9-10. She then switches back to English to put forth her question. T’s response as mentioned earlier, is in a continuous Hindi turn where the speaker expresses *sympathy* about the issue being discussed. He also *responds* to M’s question.

This creates a reaction from the audience (line 30) and M replies back in Hindi, repeating the same words that T had said a moment earlier (line 31). This *repetition* is done clearly to reiterate the implied “insensitivity” with which T had addressed the issue. After doing so, M immediately senses the audience’s response and addresses them by showing *sympathy* and *alignment* at their cynicism in English, in lines 31-32. When she reverts back to T with her next question, she begins in Hindi and code-switches to English in a subordinate clause introduced by ‘*ki*’ or ‘that’. This is reflective of not violating the syntax of either language as stated by Poplack (1980: 586). As M code-switches, it is evident that on one hand she attunes to T by converging, using the code that he uses and understands. Yet at the same time she always seems to make an effort to code-switch back to English, thus preserving a sense of social distance between herself and her interlocutor. For instance, in lines 22-23, she first introduces a new topic to him (line 22) and then proceeds to question in English (line 23). In lines 31-33 too, she responds back in Hindi to her speaker (line 31), expresses sympathy to her audience in English (lines 31-35), and

then code-mixes when she addresses T again in a new TCU (lines 32-33). What is interesting in this turn is that M does not pause when she code-switches from Hindi to English (line 31). In fact, we almost see a latching between the switches clearly indicating that there is no space for a transition relevance place (TRP). M in both these instances maintains a longer turn, making it possible for her to code-switch back and forth between the two languages thus, creating social distance. In addition, her code-switching and addressing two different speakers/audiences in the same TCU (line 31), discloses her dexterity in alignment with the audience and managing her responsibility as the show's host. In lines 34-41, T once again responds to M's question in Hindi and presents a historical and factual account of how his party responded to the situation.

M, in her next turn (lines 42-43) *counter-attacks* T's statement in a largely Hindi turn (with English insertions and does not alternate to English). This is significant since she is putting forth a *complaint* and does not feel the need to expound on what she just said. Unlike her longer turn in lines 31-33, there are no signs of reformulation or repetition in English, here (lines 42-43). This suggests that her statement is powerful enough to convey her complaint, both to the audience viewers or, on their behalf, and to the speaker himself. When T responds back in lines 44-49, he maintains his turn in Hindi. But this time the audience responds more visibly in lines 45 and 47. He presents his response to M's question and explains a factual occurrence. The moment he expresses that the recommendation is a factual and a natural occurrence carried out by the government, he immediately incurs disapproval from the audience.

M in her next turn (lines 50-52) does not delve into T's previous response, probably because she is under a time constraint, or at least chooses not to refute T. She instead starts a new topic by stating that she has one more question for the politician. She begins a new TCU in Hindi but code-switches back to English (line 50). When M switches to English in the middle of the TCU, she seems to be echoing her audience's questions. This is interesting because if we look back at all her previous turns in the conversation, she always begins in Hindi when she addresses T, right from line 22 onwards. This as mentioned earlier, might indicate that she converges to T's discourse so that he can understand her better. Yet she does not seem to do a good job of it since she keeps switching back to English and T understands the English switches just as well. Therefore, her code-switching choice might indicate that she identifies with speaker, T, but her need to switch back to English also reflects that she aligns more with her audience. Her switches to English also shows her preference to *include* the audience in the discussion, since the matrix language of the show is English. If she code-switched to Hindi completely while speaking to T, she would be indirectly excluding the audience from the conversation. We thus see a sense of exclusion vs. inclusion taking place, or Gumperz's (1982) concept of 'they-code' vs. 'we-code' in action. By switching back and forth, M thus seems to be acutely aware of her role as a moderator and host. T's response is naturally in defense to the series of questions M raises in lines 50-52. T's response is the longest turn in the entire conversation sequence ranging from lines 53-63. The data shows that T maintains his turn in Hindi, in spite of being interrupted twice by the host, in lines 55 and 61. Throughout the turn T performs the action of providing a

factual report of the different governments governing in the past, and how they are responsible for their respective turn of events. In the process he tries to absolve his government/party from blame.

When M speaks in line 64, she mentions T's name indicating the end of the conversation. The viewers are not shown any other explicit way as to how M and T end their conference, apart from this. When M begins to laugh right after, in line 64, she creates a relevant TRP for X to jump into the discussion. What is significant is that the code-switching that occurs from this point on is completely different from the one that we have just seen. When X speaks in Hindi in line 65, he seems to be almost *quoting* T and expressing *sarcasm* at the same time. As we saw in our previous analyses in excerpts 3 and 4, here too, CS also takes place when the speakers wish to quote somebody else. M in line 66 follows suit and echoes X's words in Hindi twice, thus again performing the action of quoting. J too in line 68, is seen to be quoting a previous statement of T (as seen in line 28). This clearly creates a sense of divergence where she wishes to disassociate herself from the person she quotes, since she is also seen speaking in English throughout the episode, and code-switches only to quote T. The three instances of repetition (lines 65, 66, and 68-69), one after the other creates a sense of unity in terms of opinion among the interlocutors. This again reflects Gumperz's (1982) idea of inclusion vs. exclusion.

In summary, what we have seen in this section are CS instances that occur when a speaker: *addresses* someone new; wants to *reformulate* a sentence to create emphasis or explication; *quotes* someone so as to identify themselves separately from whom they quote; *repeats* a statement to generate emphasis. We also saw instances of *complaint* in the analysis. By using the CA approach, we have been able to see interesting instances of how speakers convey meaning through code-switching. Although Paraskeva (2010: 118) follows Schegloff (1984) and believes in the importance of location in the CA approach to CS, this study further shows the importance of the *action* conveyed through the CS that generates meaning in the sequential context. More importantly, as Wei states, "the CA approach focuses on collaborative achievements of the conversation participants, especially the methods and procedures they deploy in achieving understanding" (2002: 177). However, it would be helpful to further examine these findings within the world Englishes framework. This is discussed in the following section.

7 Discussion: Interpretation of findings through the world Englishes framework

Kachru (1983g: 193) has argued that in any given context, the "alternation of codes is determined by function, the situation, and the participants". He theorized that nativization processes such as code-switching and code-mixing as discussed in sections 5 and 6 are the consequences of "productive linguistic innovations which are determined by localized functions of a second language variety, the "culture of conversation" and communicative strategies in new situations, and the "transfer" from local languages" (1986a: 21-22). Kachru (1986c: 119-120), thus proposed the following *parameters* to account for differences that we find in English varieties

such as IE: (a) context of situation, (b) participants in the speech event, (c) cline of intelligibility, and (d) roles and types of linguistic interaction.

Applying these parameters to the current study, we recognize that the ‘context of situation’ is a televised debate conducted largely in Indian English with several instances of code-switching and code-mixing with Hindi and ‘Hinglish A’. The matter of discussion is a sensitive and a sociopolitical one. The active ‘participants’ of the debate are a panel of experts from different professions such as a lawyer, a professor, a couple of police officers, a politician, and family members and friends who knew the suicide victim. Other active participants include the larger audience on the set who interact with the panel by asking them questions. A final category of ‘participants’ might be considered as that of the viewers watching the show from home or elsewhere. All participants present in the tv talk show can be argued to be performing the social roles of engaged citizens coming together to discuss pertinent social and political issues that strongly impact their lived experiences in society.

Since the participants and viewers of the show are from different walks of life having different first languages, and the show is televised on an Indian English channel, NDTV (New Delhi TV), it is not surprising that those interacting in the show largely do so in IE, but also code-switch to Hindi or ‘Hinglish A,’ since the official language of Delhi is Hindi. The free use of code-switching mechanisms throughout the televised show, indicates that both Hindi and ‘Hinglish A’ rank high on the users’ “code hierarchy” (Kachru 1986b: 59). This, more importantly, highlights the social value assigned to Indian English, Hindi, and ‘Hinglish A’ in this context. Such a ‘context of situation’ in turn allows for the ‘intelligibility’ of the various codes in use among the speakers. It further discloses the language attitudes of the users since such attitudes have significant linguistic implications and could lead to code-standardization (ibid, 62). Future studies will need to determine whether code-standardization is occurring in ‘Hinglish A’ or ‘Hinglish B’. Finally, the nature of ‘linguistic interaction’ has been qualitatively analyzed in depth in section 6. It would be helpful, however, to view the various *functions* and *motivations* for the code-switches observed through the world Englishes framework. These are summarized below.

Kachru (1983g: 197) identified the following *motivations* for code-switching and code-mixing from Hindi to English or another regional dialect:

(a) Both mechanisms can be used to mark one’s identity, state an aside, or indicate a specific role.

(b) It may be used to “reveal or conceal” one’s region, religion, and social class.

(c) When employed in an aside, it may be used to signify a person’s non-membership to an inner group.

In other words, the above statements provide an answer to the question, “why does a speaker code-switch?”. It is also important to note that Kachru made these observations of a variety where the matrix language is Hindi and code-switches occur in another language. When applying these factors to an Indian English matrix context, such as in this study, the findings show that the reasons for code-switches to Hindi or ‘Hinglish A’ are not as explicit. For instance, we find that in the current study, speakers portray their identities through code-switching in much subtle ways. This is because, unlike English, which might be the speakers’ second language,

Hindi is their first (or a near native) language. Thus, code-switching to one's first language would be fairly intuitive. It further indicates more technical motivations for code-switches as described in Section 6. While this is the case for code-switches, commentary on the use of IE would be beneficial too. Of relevance is the marker of class that is achieved through IE use. All panel members and audience members who speak in IE in the episode could be classified as standard (or near standard), educated IE speakers. This is because most panel members are identified in the show through their profession which in turn indicates their educated backgrounds and their economic class. This coupled with their proficiency and dexterity in IE speech are clear markers of their language proficiency and indexes their respective socioeconomic identities. While a majority of the panel members navigate between IE and Hindi or 'Hinglish A' varieties, two speakers, Mr. L and Mr. T communicate in their larger code of choice, IE and Hindi, respectively. Mr. L, except for one instance of CS (see Section 6.4), communicates in Indian English throughout the entire episode. As with other speakers, this is an intentional choice and a marker of speaker identity. From this intentional choice, it is evident that Mr. L wants to communicate and be intelligible to a larger audience who may not know Hindi, since Indian English is largely a lingua franca in India between speakers of zero shared languages. Mr. T, in contrast, indexes his identity of a politician by using Hindi and 'Hinglish A' which is code-mixed with register-specific English lexical items. This is also an intentional choice as Mr. T intends to come across as accessible and intelligible to his political constituents. Orsini (2015: 206) substantiates this intention of the speaker in her review. She reports that Hinglish is sometimes resorted to in political discourse to align with a political party's constituents.

Furthermore, we see instances of code-switching being employed as an aside in sections 6.3 and 6.5. In Gumperz (1982), this is theorized as 'they-code' vs. 'we-code'. In the employment of an aside, speakers indicate their alignment, affiliation, and identification with an inner group that they share the aside with. This in turn classifies and further distances the external speaker as a non-member of the inner group. In summary, we find Kachru's *motivations* of code-switching playing out in the interactions described in this study. Kachru (1983g: 197), in addition, cites the following *functions* of code-switching. These statements can be interpreted as answering the question, "how are the various code-switches achieved?":

(d) Through *register identification*, such as using relevant lexemes from the registers of administration, politics, law, or technology.

(e) A device for *elucidation* and *interpretation*.

(f) As a function of *neutralization*, or *automatization*, or *backgrounding* (Kachru 1986a: 60). This refers to the use of lexical items that are "attitudinally and contextually neutral" (Kachru 1983g: 198).

(g) As a function of *foregrounding* or bringing attention to code-switches in speech.

Although the data in this study has been analyzed from a conversation analysis perspective, the findings are not far removed from Kachru's mapping of *motivations* and *functions* of code-switching. All code-switches and code-mixing occurrences in this study have shown a formal "cohesion" which Kachru (1983g: 198) defines as the "integration of the units of another code into the system of the receiving code,

and organizing the units from two codes in a semantic relationship". In this study's data, we find that when code-switches such as insertions of single or double lexical items occurred in Hindi or in English, *register identification* was one of the major functions of this type of code-mixing. As elaborated in section 5, these lexical items included words such as *complaint, website, crime, government, register, ground, investigate, trial, suspend, recommend, department*, etc. in English, and *sazaa* (punishment sentence), *chasmadeed gavaa* (eyewitness' account/statement), *ki* (that), *mohalla* (neighborhood), *sahab* (sir), *arey* (discourse marker), etc. in Hindi reflecting the sociopolitical theme of the conversation. While Hindi insertions only constituted eight occurrences, English insertions, in contrast, occurred an impressive 59 times, the majority of which were nouns or noun phrases (41 occurrences), followed by 14 occurrences of verbs. This stark contrast of insertions between the two languages may indicate a pattern of favoring inserting English lexical items in Hindi matrix code-switching contexts, over Hindi lexical items in Indian English matrix contexts.

Additionally, many a times code-switches were used for the function of *elucidation* and *interpretation* which was operationalized through the term "reformulation" in the analysis (see Section 6.2). Kachru argues that such a function is employed to avoid "vagueness or ambiguity" and used to "redefine in English what has already been expressed in Hindi, or a term in Hindi is used as a gloss for a term in English" (ibid, 197-198). The function of *neutralization* has been defined as a mechanism where code-switching can help neutralize in *English* what would have otherwise been an attitudinally marked term in Hindi or a regional dialect. For instance, Annamalai (1978) has observed several occurrences in Tamil where such a device was employed to "avoid revealing social, regional, or caste identity" (as cited in Kachru 1986a: 60). Kachru maintains that such a mechanism is intended to reduce the difference between speakers and is "a linguistic attempt to achieve "accommodation", and "almost in-groupness". Since the matrix language of the episode was already in Indian English, a neutral-functioning language in certain determined contexts, and the topic of discussion was not related to caste, region, or religion, the function of a plausible neutralization in a regional language such as Hindi was not evident in the data. In contrast, the function of *foregrounding* which has been established as directing attention to certain elements in the conversation, was markedly evident in the data. For instance, when CS in Hindi was used to quote another speaker (section 6.3), or when it was used to address a new speaker or a new topic (section 6.1), or used to indicate emphasis. These findings imply that while foregrounding is an effective function when code-switching to Hindi or 'Hinglish A', the same cannot be expected for the function of neutralization (where Indian English is the matrix language and a regional language is the embedded language), since Hindi and Hinglish A are attitudinally marked in the North Indian context.

In summary, this section provides an interpretation of the study's findings through the world Englishes framework. We have seen that speakers in the study are interpreted as having specific motivations and functions in adopting code-mixing and code-switching mechanisms in spoken Indian English which are similar to speakers who code-switch in Hindi or other regional languages, with the exception of the neutralization function.

8 Conclusion

This case study has presented a systematic analysis of code-switching patterns in spoken Indian English in the genre of sociopolitical talk in an episode of an Indian English tv talk show. The analysis was conducted through a conversation analysis methodology, followed by an interpretation of findings through the world Englishes framework. The findings revealed that even if code-switching and code-mixing mechanisms occurred in Indian English, the number of English insertions and alternations within Hindi phrases were much higher than that of Hindi insertions and alternations in English clauses and units. This also confirms Si's (2010) results where speakers preferred higher number of English alternations and insertions than Hindi code-switches, while Hindi-only turns were relatively few. The qualitative analysis revealed that speakers code-switched to Hindi or 'Hinglish A' when addressing another speaker, reformulating or explicating information for emphasis, quoting another speaker so as to distance themselves from whom they quote, or share a complaint. Interpreting these findings in the world Englishes framework we found that speakers code-switched to subtly mark their identities and state asides to in-group members. In terms of functions, speakers were found to use code-switching as a device for registrational function, elucidation and interpretation, and foregrounding content. The neutralization function was not evident since Hindi or Hinglish codes as embedded codes were typically attitudinally marked. Even so, the manner in which code-switching and code-mixing took place in the episode disclosed that all three codes of Indian English, Hindi, and 'Hinglish A' ranked relatively high in most of the speakers' code repertoires. Since this case study is the first in a series of follow-up replication studies, future research might additionally investigate the semantic prosody of insertions found in the sociopolitical talk genre and the ways in which it may affect the code-switching patterns in spoken Indian English. Exploring the function of neutralization in newer studies would also help qualify if the current finding about it is a stable or a chance occurrence. Diachronic studies might further examine if and how the trends of code-switching are gradually changing in spoken Indian English. Systematic studies of IE code-switching in other regional varieties would also present a holistic understanding of India's multilingual, "uninvestigated linguistic "iceberg"" (Kachru 1986b: 80).

Bibliography

- Alatis, J. E. (1978). *International Dimensions of Bilingual Education*. Washington, DC: Georgetown University Press.
- Atkinson, J. M. and Heritage, J. (eds.). (1984). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Auer, P. (1995). The pragmatics of code-switching: A sequential approach. In L. Milroy and P. Muysken (eds.). *One speaker, two languages*, 115-135. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bailey, L. (ed.). (2010). *Newcastle Working Papers in Linguistics*. Volume 16. Newcastle upon Tyne: CRiLLS.
- D'Souza, J. (2001). Indian English and Singapore English: Creativity contrasted. In E. Thumboo (eds.). *The Three Circles of English*, 3-17. Singapore: Unipress.

- Gardner-Chloros, P. and Charles, R. (2007). Subiko welcome- Hindi/English code-switching in the British-Asian media. *BISAL*, 2: 89-122.
- Gargesh, R. and Sharma, A. (2019). Indian English in political discussions. *World Englishes*, 38: 90-104. <https://doi.org/10.1111/weng.12394>
- Gumperz, J. J. (1982). *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hegde, M., Alva, D., Oommen, S. G., and Bhat, S. (2011). Discourse functions of code-switching among normal Kannada-English and Malayalam-English bilinguals—A pilot study, *Asia Pacific Journal of Speech, Language and Hearing*, 14 (4): 211-216. <https://doi.org/10.1179/jslh.2011.14.4.211>
- Heritage, J. (1984). *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Heritage, J. and Atkinson, J.M. (1984). Introduction. In J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*, 1-15. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jefferson, G. (1978). Sequential aspects of storytelling in conversation. In J. Schenkein (ed.). *Studies in the Organization of Conversational Interaction*, 219-248. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kachru, B. B. (1978). Toward structuring code-mixing: An Indian perspective. In B. B. Kachru and S. N. Sridhar (eds.). *Aspects of Sociolinguistics in South Asia*. Special issue of *International Journal of Sociology of Language*, 16: 27-46.
- Kachru, B. B. (1983a). Introduction. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 1-14. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983b). English in South Asia: An overview. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 17-65. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983c). Indian English: A sociolinguistic profile. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 66-95. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983d). Contextualization. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 99-126. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983e). The Indianess. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 128-144. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983f). Lexical innovations. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 147-164. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983g). On mixing. In B. B. Kachru, *The Indianization of English*, 193-207. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1983). *The Indianization of English*. Delhi: Oxford University Press.
- Kachru, B. B. (1985). Standards, codification, and sociolinguistic realism: The English language in the outer circle. In R. Quirk and H. Widdowson (eds.). *English in the world: Teaching and learning of language and literature*, 11-30. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kachru, B. B. (1986a). Institutionalized varieties. In B. B. Kachru, *The Alchemy of English*, 19-32. Oxford: Pergamon Press.
- Kachru, B. B. (1986b). English in the bilingual's code repertoire. In B. B. Kachru, *The Alchemy of English*, 57-80. Oxford: Pergamon Press.
- Kachru, B. B. (1986c). New Englishes and old models. In B. B. Kachru, *The Alchemy of English*, 115-123. Oxford: Pergamon Press.
- Kachru, B. B. (1986d). Englishization and language change. In B. B. Kachru, *The Alchemy of English*, 147-155. Oxford: Pergamon Press.
- Kachru, B. B. (1986). *The Alchemy of English*. Oxford: Pergamon Press.
- Milroy, L. and Muysken, P. (eds.) (1995). *One speaker, two languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meyerhoff, M. (2007). *Introducing Sociolinguistics*. New York: Routledge.

- Myers-Scotton, C. (1993). *Duelling languages: Grammatical structure in code-switching*. Oxford: Oxford University Press.
- Orsini, F. (2015). Dil maange more: Cultural contexts of Hinglish in contemporary India. *African Studies*, 74 (2): 199–220.
- Parasher, S. (1991). *Indian English functions and form*. New Delhi: Bahri Publications.
- Paraskeva, M. (2010). Code-switching in London Greek-Cypriots: A conversation analysis account. In L. Bailey (ed.). *Newcastle Working Papers in Linguistics*. Volume 16, 108–121. Newcastle upon Tyne: CRiLLS.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en espanol: Toward a typology of code-switching. *Linguistics*, 18: 581–618.
- Psathas, G. (1995). *Conversation Analysis: The Study of Talk-in-Interaction*. Qualitative Research Methods Series. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Oyeleye, A. L. and Olutayo, O. G. (2012). Interaction management in Nigerian television talk shows. *International Journal of English Linguistics*, 2 (1): 149–161. <https://doi.org/10.5539/ijel.v2n1p149>
- Sacks, H., Schegloff, E.A., and Jefferson, G. (1974). A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, 50: 696–735.
- Sacks, H. (1984). Notes on methodology. In J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*, 21–27. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sailaja, P. (2011). Hinglish: code-switching in Indian English. *ELT Journal*, 65 (4): 473–480.
- Schegloff, E. A. (1984). On questions and ambiguities in conversation. In J. M. Atkinson and J. Heritage (eds.). *Structures of social action: Studies in conversation analysis*, 28–52. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schegloff, E. A. (2007). *Sequence Organization in Interaction*. New York: Academic Press.
- Schenkein, J. (1978). *Studies in the Organization of Conversational Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Si, A. (2010). A diachronic investigation of Hindi-English code-switching, using Bollywood film scripts. *International Journal of Bilingualism*, 15 (4): 388–407. <https://doi.org/10.1177%2F1367006910379300>
- Sridhar, S. N. (1978). On the Functions of Code-Mixing in Kannada. *Aspects of Sociolinguistics in South Asia: Issue 16 of International journal of the sociology of language*, 16: 141–153.
- Srivastava, R. and Sharma, V. (1991). Indian English today. In R. Gupta and K. Kapoor (eds.), *English in India: Issues and problems* (pp. 189–206). Delhi: Academic Foundation.
- Thomas, S. (2010). Emergence, usage, and implications of Hinglish in Bollywood films. Paper presented at the 16th International Association of World Englishes conference, Vancouver, Canada.
- Thomas, S. (2021). English in the United Arab Emirates. *World Englishes*, 1–27. <https://doi.org/10.1111/weng.12560>
- Timberg, B. M. and Erler, R. J. (2010). *Television Talk: A History of the TV Talk Show*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Uddin, M. N. and Sharmin, S. (2019). The role of gender in TV talk show discourse in Bangladesh: A conversational analysis of hosts' interaction management. *International Journal of English Linguistics*, 9 (6): 22–36. <https://doi.org/10.5539/ijel.v9n6p22>
- Vaid, J. (1980). The form and function of code-mixing in Indian films. *Indian Linguistics*, 41 (1): 37–44.
- Verma, S. K. (1976). Code-switching: Hindi-English. *Lingua*, 38: 153–165.

- Wardhaugh, R. and Fuller, J. M. (2015). *An introduction to sociolinguistics*. Malden: Wiley Blackwell.
- Wei, L. (2002). "What do you want me to say?" On the conversation analysis approach to bilingual interaction. *Language in Society*, 31: 159-180.
- NDTV (2010, January 3). *Best of We The People*. [Video]. NDTV Available from: <https://www.ndtv.com/video/news/we-the-people/best-of-we-the-people-121524> [Accessed: January 1, 2021].
- Charu. (2014). 10 Indian talk shows that hooked the audience. [Online]. Available from: <https://www.businessinsider.in/10indian-talk-shows-that-hooked-the-audience/articleshow/31999043.cms> [Accessed: January 1, 2021].
- Klingler, A. (2017). Changes in code-switching behaviour among Hindi-English bilinguals in Northern India. [Online]. *Lifespans and Styles*, 31 (1): 40-50. Available from: <http://journals.ed.ac.uk/lifespansstyles/article/view/1827> [Accessed: February 1, 2021].
- NDTV Correspondent. (2009). Yet another award for NDTV's *We The People*. [Online]. Available from: <https://www.ndtv.com/india-news/yet-another-award-for-ndtvs-we-the-people-406095> [Accessed: January 1, 2021].

ИНФОРМАЦИСКАТА СТРУКТУРА И СИНТАКСАТА НА ПРОСТАТА РЕЧЕНИЦА

Елени Бужаровска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
elenibuzarovska@t.mk

Во оваа статија подетално го разгледуваме влијанието на информациската структура (ИС) врз збороредот во стандардниот македонски јазик. За таа цел ги издвојуваме и ги опишуваме главните типови линеаризација на реченичните конституенти во простата реченица според нејзината комуникациска цел. Понудената класификација се заснова врз дискурсно-семантичката опозиција меѓу категоричките и тетичките искази. Речениците што функционираат како категорички искази типично предицираат некое својство за контекстуално познат субјектен референт. Затоа, тие се одликуваат со дводелна ИС тема – рема, што се одразува во прозодијата и во немаркираниот збороред, во кој тематскиот субјект му претходи на предикатот. За разлика од нив, тетичките искази воведуваат нов партиципант во дискурсот (презентатиски конструкции) или соопштуваат за нов настан. Таквата дискурсна функција им наметнува на овие реченици едноделна ИС во која целата реченица претставува рема, што често синтаксички се маркира со инверзија на субјектот и предикатот. Претпоставуваме дека ваквите конструкции содржат имплицитна локативна или темпорална определба (сценска тема). Но, нејзината реализација во иницијална реченична позиција повлекува одредени промени: дводелност на ИС и задолжителна субјектна инверзија.

Клучни зборови: категорички и тетички искази, инверзија, презентатиски конструкции, сценска тема

INFORMATION STRUCTURE AND WORD ORDER VARIATIONS

Eleni Bužarovska
Ss Cyril and Methodius University, Skopje
elenibuzarovska@t.mk

This paper aims to determine the effects of information structure (IS) on word order in standard Macedonian. We classify and describe the linearization patterns of simple sentences according to their communicative goal. The classification is based on the discourse-semantic distinction between categorical andthetic utterances. Sentences that function as categorical judgments typically predicate some property of a contextually known subject referent. Hence they have a binary topic-comment IS reflected in prosody and unmarked SV word order. In contrast, thetic utterances do not predicate a property but introduce a new participant into the discourse (presentative constructions) or report the occurrence of an event. This means that their IS consists only of a focus part, which tends to be marked by subject-predicate inversion. It is presumed that an implicit circumstantial locative or temporal adjunct serves as their stage topic. However, its realization in a sentence-initial position imposes a binary topic-comment IS in presentative sentences, triggering an obligatory subject-predicate inversion.

Keywords: categorical and thetic utterances, inversion, presentative constructions, stage topic

1 Вовед

Во оваа статија подлабоко го разгледуваме влијанието на прагматиката врз синтаксата на простата реченица во македонскиот јазик. За таа цел ги опишуваме основните комуникациски типови реченици со немаркиран збороред и варијациите во збороредот предизвикани од промените во комуникациската цел на говорителот.

За немаркиран збороред на една проста реченица во македонскиот и во другите индоевропски јазици се смета збороредот субјект + предикат + објект (SVO). Таквиот збороред има семантичка мотивација со оглед на тенденцијата аргументите на транзитивниот глаголски предикат во реченичните позиции да се распоредуваат според т.н. природна хиерархија (Comrie 1989: 128): агенсот, односно вршителот на дејството да ја зафаќа субјектната, а трпитељот – објектната позиција (1).

(1) *Јана ку̀и кни́га на саемо̀и.*

Но, за разлика од јазиците во кои овие реченични функции се граматикализирале и не дозволуваат поголеми промени во линеаризација на реченичните конституенти (Rutherford 1989), збороредот во македонскиот јазик подлежи на влијание од прагматиката, пред сè, поради флективноста на глаголите.

Од прагматичка перспектива, речениците се реализираат во говорот како искази со кои искажуваме некое значење. Покрај пропозициското значење, кое се изразува преку лексичко-граматичка структура, речениците имаат специфично конверзациско значење. Тоа значење произлегува од комуникациската цел на говорителот и директно се одразува во информациската структура на исказот. Под **информациска структура** (скратено **ИС**) подразбираме распределба на информацијата во еден исказ според когнитивните принципи на нова и стара информација.¹ Следејќи го принципот на природното процесирање на информацијата (*Natural Information Flow*), говорителот вообичаено го структурира исказот почнувајќи од познатата информација, на која се надоврзува новата (Comrie 1989: 127). „Старата“ информација, која е веќе дадена во текстот претходно, стои на почетокот на реченицата, а новата информација следува по неа, бидејќи е когнитивно потешка за процесирање (Halliday 1967). Тоа подразбира дека ИС на една реченица со немаркиран збороред (1) е тема – рема, каде што темата² е конституент за кој станува збор во реченицата, а ремата е дел во кој се соопштува нешто за темата. Всушност, темата е пресупозијата (пресупонирана информација), а ремата е асерција, дел во кој се тврди нешто за темата. ИС на една реченица не мора да се совпаѓа со нејзината синтаксичка структура, но во немаркираниот збороред

¹ Во македонската предметна литература информациската структура е позната како функционална реченична перспектива (термин позајмен од Прашката школа) или актуелно расчленување на реченицата (Минова-Гуркова 1994: 208–211).

² Терминот *тема* го користиме за предметот/личноста за која станува збор во реченица со дводелна ИС. *Темата* треба да се разликува од *дискурсната тема*, која функционира на ниво на текст.

тема е типично субјектот, а рема е предикатскиот израз. Темите тежнеат да се реализираат со определени референциски изрази, бидејќи говорителот претпоставува дека слушателот може да го идентификува референтот на темата.

Во статијата сакаме да покажеме дека синтаксата на простата реченица пред сè се одредува од видот на ИС (дводелна наспроти едноделна), која, пак, зависи од комуникациската цел на исказот: дали говорителот предидира некое својство за темата, дали воведува нов учесник во дискурсот или информира за нова случка. За да ја утврдиме корелацијата меѓу информациската структура и синтаксата на простата реченица во македонскиот јазик, се фокусираме на три вида реченици претставени преку три комуникациски типови:

а. комуникациски деливи реченици во кои темата е дел од аргументско-предикатска структура (1);

б. комуникациски деливи реченици во кои темата посочува некоја околност (2);

в. комуникациски неделиви реченици без тема (3) .

Во рамките на првиот комуникациски тип (дводелна ИС тема – рема) се издвојуваат неколку варијации на немаркираниот збороред (SVO), предизвикани од потребата на говорителот да укаже кој дел од информацијата е поважен. Тоа често се постигнува со преместување на тој конституент (прилошка определба, директен/индиректен објект) во иницијална реченична позиција, која е когнитивно најзабележителна (1a).³

(1a) *На саемој̄ Јана куј̄и книџа. Книџа куј̄и Јана на саемој̄.*

Во вториот комуникациски тип исказите имаат функција да воведат нов учесник или настан во дискурсот,⁴ сместувајќи го во определен простор или време. Соодветно, реченицата почнува со локативна или темпорална определба. Таквата „сценска“ тема не посочува на учесникот на настанот, туку на местото (или на времето) во кое се одвива настанот. Поради тоа, глаголските предикати во тие реченици типично означуваат постоење или појавување на новововедениот учесник во одредена локативно-темпорална рамка. Нивниот поприроден, немаркиран збороред е инверзија на субјект со непреодниот глагол (2), т.н. субјектна инверзија.⁵

(2) *Во канцеларијата̄ / вчера дојде една жена.*

Во третиот комуникациски тип спаѓаат исказите, чија комуникациска цел е да соопштат за случувањето на некој настан или да воведат нов учесник во говорот. Тие немаат тема; следствено, имаат едноделна ИС и не се разложуваат на информациски делови. Претпоставуваме дека тие се изведени од вториот комуникациски тип реченици (2) со нереализирана, но имплицитна сценска тема.

³ Минова-Ѓуркова (1994: 209) истакнува дека „актуелното расчленување на реченицата“ (односно ИС) зависи од контекстот, илустрирајќи го тоа со исти реченици што имаат различни ИС: *Мојој̄ брај̄и работӣи* _{тема} *во ЕМО* _{рема}? (Каде работи вашиот брат?) и *Во ЕМО работӣи* _{тема} *мојој̄ брај̄и* _{рема}. (Кој работи во ЕМО?).

⁴ Терминот *дискурс* се однесува на кохерентен текст (односно негов дел) или говор.

⁵ Терминот *субјектна инверзија* означува постпозицијата на субјектот во однос на предикатот.

(3) *Дојде една жена.*

Во објаснувањето на варијациите во збороредот на реченици со дводелна ИС со информациска (1) и сценска тема (2), како и на речениците со едноделна ИС (3) се повикувавме, главно, на теориските ставови на Ламбрехт (Lambrecht 1994). Исто така, користиме некои поставки од деривацискиот пристап застапен во поновата функционално ориентирана литература: (а) дека маркираната линеаризација на реченицата се деривира од немаркираниот основен збороред; (б) дека е линеаризацијата нераскинливо поврзана со прозодијата, формирајќи линеарно-акцентна структура (Падучева 2016). Со промена на збороредот и на фразниот акцент во базичната реченица, се добива изведена комуникациски различна реченица (Циммерлинг 2016: 82).

Сметаме дека со линеарната деривација се објаснуваат варијациите во збороредот во состав на информациските дводелни реченици. Од базичната реченица од првиот комуникациски тип (а) се деривираат реченици со различна линеарно-акцентска структура, но со зачувана бинарна ИС. Деривациската релација постои и меѓу трите наведени комуникациски типови, но со промена на ИС. Варијациите во збороредот зависат и од други фактори: референцијалната семантика на изразот што функционира како тема, семантиката на глаголот и релациите на тематска кохерентност меѓу речениците.

2 Теориска рамка

Ламбрехт (Lambrecht 1994: 14) ја поврзува поделбата на дводелна и едноделна ИС со постоењето на два вида искази во јазикот: категорички (*categorical*) и тетички (*thetic*). Тие се разликуваат според комуникациската цел: категоричките искази тврдат нешто ново за ентитетот за кој станува збор (темата), додека тетичките искази воведуваат нов учесник или соопштуваат за случувањето на дискурсно нов настан (Sasse 2006).⁶

Категоричките искази даваат нова информација за темата и затоа имаат дводелна ИС тема – рема,⁷ како исказите во речениците (1) и (4).

(4) *Мачкаџа влезе во собаџа.*

Во (1) се соопштува нова информација за Јана (купувањето на некоја книга), а во (4) за една одредена мачка (дека влегла во собата). Комуникациската цел на речениците се утврдува со прашањето *Што направи Јана?! мачкаџа?* Одговорот е новата информација содржана во предикатскиот израз, кој се наоѓа во рематскиот дел од реченицата. Темата се однесува на главниот учесник на дејството, кој синтаксички се совпаѓа со субјектот. Референтите на *Јана* и

⁶ Уште во 19 век во филозофијата се разграничуваат овој вид искази од категоричките искази (Lambrecht 1994: 138). Категоричките искази имаат две функции: го утврдуваат постоењето на субјектот и, истовремено, го потврдуваат или го негираат тоа што се искажува за него, додека тетичките искази само потврдуваат некој факт и затоа се логички поедноставни.

⁷ Во англоамериканската предметна литература не се користат термините ‘тема’ и ‘рема’ (воведени од лингвистите на Прашката школа), туку ‘топик’ (пресупозиција) и ‘фокус или комент’ (асерција).

мачкаѝа им се познати на соговорниците, бидејќи претставуваат дел од споделеното (пресупонираното) знаење меѓу говорителите.

Од тоа произлегува дека секој категорички исказ се дели на два информациски конституенти: тематски и рематски. Речениците со дводелна немаркирана ИС прозодиски се бележат со два реченични акценти: темата има нагорен акцент, додека ремата се истакнува со надолна интонација. Во рематскиот дел, зборот што го носи акцентот (акцентоген елемент) е познат како **центар** на ремата. Во горните примери – (1) и (4), тоа е прилошката определба во финалната реченична позиција. Таквата прозодија корелира синтаксички со немаркираниот збороред објаснет погоре.

Покрај категоричките искази, реализирани како реченици со дводелна ИС, јазикот располага со т.н. тетички искази. Тие се формализираат во реченици што не може да се поделат на информациски делови ‘нова’ и ‘стара информација’, бидејќи целата реченица претставува нова информација (Lambrecht 1994: 144). Соодветно, тие имаат едноделна ИС, што може да се провери со прашањето: *Што се случува/случи?* Во овие искази фокусот е ставен на самиот настан. На пример, речениците во (5) одговараат на прашањето: *Што се случи?*, а не на: *Што ѝприсѝиѓна?*

(5) *Побрзај, возоѝ ѝприсѝиѓна! Конечно, ѝприсѝиѓна возоѝ!*

Според комуникациската функција, речениците со кои се реализираат овие искази се делат на два вида (Fiedler and Schwarz 2010): тие што воведуваат нов настан (реченици случки) и тие што воведуваат нов учесник во дискурсот (презентациски реченици).⁸

Прагматичката посебност на тетичките искази се мартира прозодиски со акцент на првиот реченичен конституент (кој претставува интонациски врв), но исто така, може и синтаксички, со обратна линеаризација, во која субјектот следи по глаголскиот предикат. Опозицијата *каѝеѝорички* наспрема *ѝеѝички* искази не е синтаксичка, туку прагматичка и е карактеристична за сите јазици.⁹ Понатаму ќе покажеме дека една иста реченица по форма и по содржина, може да функционира во јазикот и како тетички и како категорички исказ, зависно од комуникациската цел на говорителот.

3 Комуникациски дводелни реченици со информациска тема

Во овој дел ги разгледуваме речениците со дводелна ИС во кои темата е информациска, односно е дел од аргументско-предикатската структура. Од перспектива на текстот, таквата тема служи да ја поврзе реченицата со претходниот контекст. Затоа, линеарно-акценската структура на реченицата не мора да се совпаѓа со нејзината синтаксичка структура.

⁸ Оригиналните термини за реченици случки се *event-central thetics* и *entity-central thetics* (Sasse 1987, Lambrecht 1994).

⁹ Сасе (Sasse 1987) во својата типолошка студија смета дека оваа опозиција е универзална и може различно да се манифестира: кај сите јазици таа се бележи со прозодија, а во јазиците со прагматички редослед дополнително се мартира со субјектна инверзија.

Ремата може да го опфаќа целиот предикатски израз (т.н. широка рема) или само негов дел: вториот/третиот учесник или околноста во која се одвива дејството. Соодветно, разликуваме предикациска и аргументска рема. Следните исти реченици имаат различна поделба на тема и рема: во (6) ремата е предикациска, а во (7) – аргументска. Овој тип дводелна ИС е познат како инверзија на темата и ремата, каде што ремата во (7) врши функција на идентификација на учесникот на настанот (Падучева 2016: 43).

- (6) *Јана*_{тема} *ја* *куйи* *книгаџа*_{рема}
 (7) *Книгаџа* *ја* *куйи*_{тема} *Јана*_{рема}

3.1 Предикациска рема

Веќе посочивме погоре дека постои корелација меѓу немаркираниот реченичен збороред (субјект, предикат, објект, прилошка определба) и немаркираната бинарна информациска структура. Тоа значи дека збороредот во реченицата претставена во (1) е детерминиран од дводелна ИС тема – рема, каде што субјектот на почетокот на реченицата, *Јана*, е тема, а ремата е целиот предикатски израз *ја* *куйи* *книгаџа* *на саемој*. Тука се работи за т.н. **предикациска** рема, која соопштува што му се случило на референтот на темата на исказот.

Некои реченици може да почнуваат со информација за околноста на дејството, а не со субјектот. Таков иницијален конституент ја поставува рамката на познатите окожности во кои се одвива дејството претставено во реченицата. Во предметната литература (на пр. Chafe 1976, Lambrecht 1994, Erteschik-Shir 1999, 2007), тој елемент се нарекува **сценска тема** (*stage topic*), кој се реализира како локативна или темпорална прилошка определба или прилог. Така (8) има две теми: една сценска (*на саемој/вчера*) и една информациска (*Јана*), додека ремата е самиот предикатски израз (*куйи* *книга*).¹⁰

- (8) *На саемој/вчера* *Јана* *куйи* *книга*.

Истата прилошка определба во медијална или финална реченична позиција го модификува предикатскиот израз, лоцирајќи го настанот во време или место (1), додека во иницијалната позиција (8) определбата ја дава рамката на целата пропозиција изразена во реченицата.¹¹ Веројатно разликата во функцијата на определбата потекнува од различниот информациски статус: во (1) таа е во рема, а во (8) е во позиција на тема.

3.2 Аргументска рема

¹⁰ За Дик (Dik 1989) разликата меѓу темата и сценската тема се должи, пред сè, на фактот што елементот кој функционира како сценска тема не е дел од предикатско-аргументска структура на пропозицијата.

¹¹ За различната функција на определбата зависно од нејзината реченична позиција пишувале повеќе автори наведени кај Лахус (Lahousse 2007).

Секое отклонување од немаркираната ИС влијае врз синтаксата на простата реченица предизвикувајќи промена во збороредот. Посилно нагласување на некој член на реченицата сигнализира дека е тој информациски фокус, а другите реченични конституенти носат позната пресупонирана информација. Овој поттип рема е познат како **аргументска**, бидејќи со неа најчесто се изделуваат учесниците или околноста на дејството. Во (9) субјектот е прозодиски и акцентски изделен: тој носи нова информација во дадената дискурсна ситуација дека токму Јана и никој друг го извршил дејството. Таквата прозодија означува т.н. **контрастна рема** (контрастен фокус),¹² бидејќи презентирањето на некој реченичен конституент како нова информација креира значење на контраст. Останатиот дел од реченицата претставува позната информација за активноста на субјектниот референт во ремата.

(9) *ЈАНА*_{рема} *куйи книџа на саемој*_{шема} (> а не некој друг)

Новата информација може да биде само дел од предикатот, на пр. објектот на дејството. Одговорот на прашањето во (10): *Што куйи Јана* е ремата *книџа*, а сите други делови на реченицата, вклучително и самиот глаголки предикат, се позната информација. И во (11) локативниот прилошки израз *на саемој*, кој е прозодиски истакнат, е во ремата, бидејќи одговара на прашањето: *Каде Јана куйи книџа?*

(10) *Јана куйи*_{шема} *КНИГА*_{рема} *на саемој*_{шема} (> а не нешто друго)

(11) *Јана куйи книџа*_{шема} *НА САЕМОТ*_{рема} (> а не во книжарница)

Прозодиски може да се издели и глаголот, ако говорителот сака да ја потврди вистинитоста на настанот врз фонот на познатата информација (12). Акцентогениот глагол создава верификациски контраст дека настанот, познат од претходниот контекст, навистина се случил (Падучева 2016: 47).

(12) *Јана ја КУПИ* *книџата* *на саемој* (> а не ја украде)

Акцентираните реченични елементи како информациски најважни може да се преместуваат во иницијалната реченична позиција. Таквата синтаксичка стратегија за обележување на ремата е позната како **рематизација** (или фокализација) како во (13). Иницијалната рема може да се појави за потребите на дискурсот и без контрастна семантика, на пр. *Денес бев многу вреден: колајта ја измив, во банка ошидов, на Владо му се јавив...*

(13) *КНИГА* *куйи Јана на саемој. НА САЕМОТ* *Јана куйи книџа.*

Експресивната рематизација треба да се разликува од **топикализацијата**, во која ремата се преместува во позиција на тема: во (14) првата тема е *Јана*, а втората е определената именка *книџа*, бидејќи другиот дел од реченицата

¹² Истакнатиот збор се бележи со големи букви.

предицира нешто за неа. Тоа може да се провери со изразот: *Што се однесува до (книгата)...*

(14) *КНИГАТА Јана ја купи брзо (< Јана брзо ја купи книгата)*

Следна варијација на немаркиран збороред е **рецесија на тема** (Падучева 2016: 37). Таа настанува како последица на линеарното преместување на глаголот, кој го носи реченичниот акцент, пред субјектот (15). Оваа стратегија се користи за постигнување на специфичен стилски ефект на продолжување на раскажувањето за темата во следната реченица. Всушност, темата се вметнува меѓу деловите на ремата: меѓу *купи* и вториот учесник (директниот објект) *книгата*. Со тоа темата е во рецесија, односно следува по рематичниот глагол.

(15) *Ја КУПИ_{рема} Јана_{тема} книгата на саемот_{рема}* (и се сретна со авторот).

Рецесија на тема се среќава и кај речениците во кои нема втор учесник, односно кога глаголот е непреоден, па нема директен објект. Речениците со таква ИС обично се употребуваат како почеток на анегдоти или како наративна стратегија во приказни и случки.

(16) *ОТИШОЛ Мујо во Зоолошка...; ОТИШОЛ Мујо кај Хасо на џоси...*
(www.pelister.org)

Во следната кратка текстуална целина (17) преовладува рецесија на тема во сите реченици, освен првата сложена реченица, која информира дека новововедениот, но идентификуван протагонист Пејо (познат од народните приказни), немал чевли и дека позајмил чевли за да се фати на оро. Понатаму следуваат реченици со рецесија на тема во транзитивна реченица (*Го видел чорбаџијата со чизмиџе*), како и во нетранзитивните (*Се навредил Пејо, Отишол Пејо*).

(17) *На еден Велиден Пејо немал чевли за на оро, ја позајмил едни чизми од комшијата – чорбаџија, дошол на срејсело и се фати на танац. Го **видел** чорбаџијата со чизмиџе и му се сторило дека ќе ги искине Пејо со играњето и му рекол.... **Се навредил** Пејо и веднаш ги собул и му ги фрлил чизмиџе на чорбаџијата. ... **Отишол** Пејо кај чорбаџијата и за час се врати пак со чизми....* (www.slideshare.net/iskrapavlovska)

Некои честици се употребуваат пред рематскиот конституент за да укажат на ремата (Падучева 2016: 65). Така, неменливите зборови *само* и *дури* во (18) служат да го изделат субјектниот референт од множеството на пресупонирани учесници (сите други што купувале книги).

(18) *Оваа книга **само/дури** и Јана ја купи.*

3.3 Прагматиката и синтаксата на темата

Во овој дел ќе разгледаме како се вкрстуваат релациите меѓу формата и функцијата на конституентот што функционира како тема во реченицата со дводелна ИС. Ќе се обидеме да одговориме на прашањето зошто реченицата (19) е поприфатлива од (20).

(19) *Марко/комисијата куќи нова кола.*

(20) *Еден комисија куќи нова кола.*

Информациониот и референцијалниот статус на главниот учесник на дејството влијае врз ИС на исказот. Учесникот јазично се кодира со т.н. референциски израз (именка, замена), кој во немаркираниот збороред на синтаксичко ниво обично се совпаѓа со субјектот, а на информациско ниво – со темата. Темите ја формираат нишката што го поврзува текстот во кохерентна целина. Тие носат позната информација, врз која се надградува новата информација изнесена во темата. Затоа темите тежнеат да бидат реализирани со определени референциски изрази што посочуваат познати референти, односно претставуваат „стара“ информација. Субјектниот референт во (19) означува лице познато на слушателот и затоа се реализира како лично име, кое посочува на единствен референт (*Марко*) или со општа именка обележана со определен член (*комисијата*). Членот е граматичко средство за означување дека слушателот може да го идентификува тој ентитет од множество исти ентитети (Lambrecht 1994: 52). Тоа значи дека личното име *Марко* и членуваната именка *комисијата* сигнализираат дека референтите на овие именки посочуваат на идентификувани определени ентитети за разлика од неопределениот референцијален статус на субјектот во (20). Формата на референцискиот израз со кој јазично се кодира веќе воведен учесник зависи од неговото присуство во меморијата на говорителот (Lambrecht 1994: 22).

Колку почесто се споменува протагонистот во говорот/текстот толку повеќе е присутен во нашата меморија, па така истиот протагонист може да има активен, полуактивен и неактивен когнитивен статус (Givón 1983, Chafe 1987, Gundel et al. 1993).¹³ Поголемата прифатливост на (19) од (20) може да се објасни со тенденцијата темите да бидат когнитивно достапни за процесирање следејќи ја т.н. **тематска хиерархија** (Lambrecht 1994: 165). Тематската хиерархија ја изразува корелацијата меѓу когнитивната достапност на темата (типично, субјектниот референт) во нашата меморија и неговата реализација во јазикот, односно формата на тој референт.

Најдостапните, односно активните референти, се кодираат само со личната наставка на глаголот, полуактивните (достапните) со анафорска замена (лична замена во 3 лице), а неактивните (недостапните) со акцентиран именски израз (Lambrecht 1994: 109).¹⁴ Именката се однесува или на информациски нов референт, кој уште не е „зацврстен“ во меморијата на слушателот, или на референтот што е веќе е присутен во текстот (достапен), но треба да

¹³ Ова е упростена верзија на хиерархијата. Ламбрехт разликува пет скаларни вредности: active > accessible > unused > brand-new anchored > brand-new unanchored.

¹⁴ За анафорските форми на субјектот во македонскиот јазик види Бужаровска и Митковска (2018).

се активира во меморијата на слушателот, бидејќи е споменат пред повеќе реченици. Затоа неопределените именски синтагми се однесуваат на неактивни референти, а определените – на полуактивни и активни.

Да го илустрираме тоа со кратка секвенција од една народна приказна со тројца учесници: Итар Пејо, попот и алвата (обележани со подзнак).¹⁵

- (21) *Служел Пејо₁ кај некојси ѱој₂. Појоѱ₂, како ѱој, често си ѱравел алва₃. Арно ама, еден ден О₂ наѱравил ѱовеќе оѱколку шѱто можеле да изедоѱ со Пеја₁, ѱа скоро ѱоловина О₃ им остѱанала. За да не ја изеде Пејо₁ остѱанатаѱѱа алва₃ сам коѱа ќе излезе ѱојоѱ₂, некаде ѱо рабоѱа, овој₂ намислил да ѱо зайлаши Пеја₁ со нешѱо...* (<https://makedonskijazik.mk/2>)

Во горниот пример во првата реченица се воведува нов партиципant (ѱој) во дискурсот, односно во оваа кратка секвенција. Во втората се воведува третиот учесник, алвата. Во третата реченица тие имаат активен когнитивен статус, кој се бележи само со личната форма на глаголот (наѱравил, остѱанала). Бидејќи се веќе воведени, сите учесници може да бидат активни или полуактивни, но не нови. Во последната реченица првиот протагонист пак се посочува со име (Пејо), а вториот со показната замена (овој) за да се избегне референцијалната двосмисленост меѓу двајцата учесници од машки род.

Најлесно се процесираат оние реченици чии теми се на врвот на хиерархијата. Во речениците со ИС тема – рема, најпогодни кандидати за тема се активните и познатите референти,¹⁶ а најнеприфатливи се неидентификуваните (непознати за слушателот) неактивни референти.

4 Комуникациски дводелни реченици со сценска тема

Овој вид реченици изразуваат тетички пропозиции, бидејќи воведуваат нов протагонист во текстот. Познати како **презентациски**, тие почнуваат со локативна прилошка определба, која ја зафаќа позицијата на тема. Тоа од своја страна наметнува дводелна ИС и субјектна инверзија на презентациските реченици, така што нивниот каноничен, немаркиран збороред е инвертиран (AdvVS).

- (22) *Во канцеларијаѱа/вчера дојде една жена.*

Субјектната инверзија има специфична дискурсна функција, бидејќи преку неа се воведува нов учесник во текстот, кој претходно не е споменат или не се подразбира од контекстот (Downing and Locke 2006: 257, Prince 1992). Целта на воведувањето на новиот референт е да го потврди неговото присуство на одредена локација (Bentley et al. 2015: 48) како „сцена“ на која се наоѓа протагонистот, како на пр. во (23).

¹⁵ Со подзнак ги бележиме кореферентните конституенти на реченицата, со \emptyset отсутниот референциски израз, кој се посочува со личната глаголска форма.

¹⁶ Определената именка може да посочува и учесник што може да го идентификуваме од самата ситуација. На пр. во: *Сакав да влезам во библиотеќаѱа, но враѱаѱа беше зайворена*, се подразбира дека се работи за вратата од библиотеката (Ward et al, 2002: 1368).

- (23) *Пред враиша на судош ѓак ја виде ѓознаиша слика: вкочанешо сшојеа на сшража **двајца војници**. Под самаша зшрада, неогреана од сонцешо, дремкаше **осамен ѓајшон**, со вшрегнати ѓар јадри, но мирни коњи.*¹⁷

Семантиката на некои непреодни глаголки предикати е погодна за презентационската функција. Тоа се потврди во анализата на речениците од збирка есеи во која најдовме над стотина такви примери.¹⁸ Глаголите што се употребуваат за оваа комуникациска функција означуваат некаузални спонтани активности: појавување на новововедениот протагонист на сцената (*се ѓојави, ѓрошшш, изшреа, никна, блесне, се ѓокаже, се гледа, се слуша, се изшради, се ошвори, се ѓроизведе* и сл.), присуство или позиција на субјектниот референт на тоа место (*се наош, сшои, лежи, виси, осшане, ѓагне, шече, се шири, се сшшшш, се крена* и сл.), но, исто така, и каузални дејства што изразуваат движење на протагонистот до „сцената“ (*дошшшш, ѓрисшшшне, дојде, слеша* и сл.).¹⁹ Долните примери ја илустрираат презентационската функција на овие непреодни глаголи.²⁰

- (24) *Внашре до ѓрозорецош, **седел ѓосшариош браш**, крај нешо **сшоело** кадравио синче.*
- (25) *Нао Скојје **лешаше** кралскиош двоглав бел орел а ѓод нешо **се гшришраа** гшмнатшшчарише.*

Одредени конвенционализирани изрази имаат таква презентационска функција за почнување на приказни: *Си бил еден човек..., Пред многу гшдини си живеел еден цар....*

4.1 Референцијалниот статус на новововедениот учесник

Во презентационските реченици со субјектна инверзија, протагонистите секогаш имаат нов информациски статус, бидејќи првпат се воведуваат во текстот. Но, нивниот референцијален статус може да биде различен. Така, во (26) *Весна и една жена* се дискурсно нови, но *една жена* означува непознато, а *Весна* познато лице за слушателот. Во следната реченица веќе воведениот протагонист станува тема за која се предицира нешто ново во рема (*донесе убави колачи*).

- (26) *Дојде една жена/Весна (и донесе убави колачи).*

Сепак, сметаме дека речениците со неопределени именски изрази или замени во иницијална субјектна позиција (на пр.: *Некој дојде.*) може да се толкуваат и како искази со дводелна ИС (тема – рема), ако се акцентира и предикатскиот

¹⁷ Примерот е од Абациев, Г. (1961). *Пусшшна*. Скопје: Македоница.

¹⁸ *Македонскиош есеј*. (2008). Цепаровски, И. (Уред.). Битола: Микена.

¹⁹ Некаузалните во предметната литература се позанти како некаузативни, а каузалните, кои најчесто означуваат движење, како неергативни.

²⁰ Примерот (24) е од С. Стојчевски, а (25) од С. Јаневски во *Македонскиош есеј*.

израз, односно ако реченицата има два реченични акценти. Тоа се потврдува во (27), во која истиот учесник станува тема во следната реченица со дводелна ИС.

(27) *Еден човек/некој дојде и прапуваше за шебе.*

Покрај тоа, речениците со неопределени референти се специјализирале за одредени наративни стратегии: за почнување на анегдоти или необични случки (Бужаровска и др. 2019). Тие соопштуваат што направил еден нов и непознат референт фокусирајќи се на самата случка.

(28) *Еден човек влезе во градски автобус во Белград и почна да пее хит од Здравко Чолик. (zase.mk)*

Во словенските јазиците, во кои нема определен член за обележување на познат, активен референт и нема егзистенцијално *има*, само збороредот ја маркира разликата меѓу категоричките (29) и презентациските егзистенцијални реченици (30) со исто лексичко-граматичко значење. Долните примери се на руски јазик.

(29) *Книга на stole. 'Книга̄а е на маса̄а.'*

(30) *На stole книга. 'Има една книга на маса̄а.'*

4.2 Сценска тема во презентациските реченици

Во презентациските реченици присуството на локативна (или темпорална) определба ја „претвора“ информациската структура на реченицата во дводелна. Да го објасниме тоа преку примерот (31), кој има сценска тема за разлика од: *Влезе Јана/една жена.*

(31) *Во соба̄а влезе Јана/една жена.*

Преместувањето на локативната определба по глаголот во (32) ја менува нејзината ИС, бидејќи определбата станува дел од ремата. Комуникациската цел на реченицата (32) е да соопшти што направил протагонистот на дејството, кој веќе бил споменат во претходниот текст. Затоа *Јана* е тема, а предикацискиот израз (*влезе во соба̄а*) е рема.

(32) *Јана/една жена влезе во соба̄а.*

Речениците (31) и (32) не се разликуваат прозодиски: имаат по два реченични акценти, едниот на првиот, а другиот на последниот реченичен конституент, што зборува во прилог на тезата дека презентациските реченици со сценска тема имаат дводелна ИС. Но, ако отсуствува сценската тема (бидејќи е имплицитна), реченицата има едноделна ИС, како во: *Влезе Јана.* Тоа подразбира дека тетичките искази оформени како реченици со едноделна и дводелна ИС се меѓусебно поврзани.

Поради стилски причини, центарот на ремата може да се премести на почетокот на реченицата, а сценската тема во крајната рематична позиција. Изведената структура е позната како **суперпозиција на ремата**. Според Падучева (2016: 49), тоа не ја менува едноделната ИС на реченицата и бројот на комуникациските делови останува ист. Таквата реторичка стратегија за привлекување на вниманието на читателите често се користи во новинарски наслови или за почеток на вестите (33), но, исто така, се среќава во уметничката литература.²¹

(33) *Илјадници луѓе се појавија на поштарој во црногорској главен грао.* (<https://hi-in.facebook.com>)

5 Комуникациски едноделни реченици

Како што наведовме во поглавјето 2, тетичките искази што соопштуваат за нови случки имаат едноделна ИС, бидејќи целиот исказ претставува нова информација. Тоа се одразува во прозодијата: тие имаат еден реченичен акцент, за разлика од категоричките, кои имаат два: еден акцент паѓа на темата, а друг на ремата (Sasse 1987: 529). И во двата типа има повеќе акцентогени единици.

Отсуството на тема кај тетичките реченици не значи дека тие немаат субјект и предикат на синтаксичко ниво. Тие не предидираат, односно не припишуваат некое својство на учесникот на дејството, бидејќи тој не е тема на ниво на ИС. Во речениците со кои се реализираат тетичките искази темата не е пресупонирана (или е отсутна) и затоа реченицата не се врзува со претходниот текст. По таа логика, безличните реченици (*Врне, Се стемни*) и егзистенцијалните конструкции од типот: *Има едно дете во собата* спаѓаат во тетички судови.

5.1 Реченици случки

Во ова поглавје се обработуваат вториот вид тетички судови, кои воведуваат нови настани во дискурсот и затоа ги нарекуваме реченици случки. Целата реченица е рема со едноделна ИС. Следејќи го Циммерлинг (2016: 83), разликуваме два поттипа: контекстуално независни и контекстуално зависни реченици случки.

Контекстуално независните искази изразуваат нови случки што не се врзани со претходниот контекст и затоа може да се употребуваат изолирано (34, 35). Во нив нема тема: не се соопштува за учесникот на настанот (*иелефоној, мачкајта* или *Јана*), туку за случката со тој протагонист. Овие реченици тежнеат кон инвертиран збороред (VS). Реченичниот акцент паѓа на првиот реченичен конституент (предикатскиот израз), а субјектот има надолен акцент.²²

(34) *Избега мачкајта!* (Што стана?)

(35) *Дојде Јана.* (Што има ново?)

²¹ Иванова (2015: 104) дава пример од бугарска литература преведен на руски: *Лек хладец по пџли по кожата ѝ. Легкий холодок поплз по ее коже.* 'Лесно студенило ѝ се ширеше по кожата.'

²² Конституентот што го носи реченичниот акцент се бележи со зацрнети букви.

Во следните примери се илустрираат таквите реченици од современата македонска проза.²³

- (36) **Гровна бомбајџа** и се слушаат само ѝнскојџници, машки лелеци.
 (37) Сејмениџе се вијурнаа во куйојџи и со сверски џосџајџки џи одделија деџајџа од дедовџи и.м. **Насџана дејџска ѝнскојџница**, сџарски за-џомаџања, џлачки, џџосџи...

Во **контекстуално зависните** реченици случки новата информација е поврзана со ситуацискиот контекст. За разлика од контекстуално независните, тие немаат субјектна инверзија, но ја задржуваат истата прозодиска структура со акцент на првиот збор. Отсуството на инверзија имплицира каузално значење за објаснување на настанот и затоа тие се интерпретираат само во дадениот контекст.

- (38) – Зошџо врајџајџа е оџворена? – **Мачкајџа** избеџа.
 (39) – Шџо си џолку расџоложена? – **Јана** дојде.

Разликата меѓу двата вида реченици случки може да се илустрира со реченици што имаат иста содржина, но формално се разликуваат по збороредот. Првата реченица (40) е контекстуално независна, бидејќи одговара на прашањето: *Шџо се случи?*, а втората (41) е контекстуално зависна, затоа што претставува објаснување на говорителот зошто, на пример, дошол на работа пешки или со автобус.

- (40) **Ми се расџа** колајџа.
 (41) **Колајџа** ми се расџа (и сега морам да...)

Иста разлика има меѓу речениците во (5): *Побрзај, возојџи ѝрисџиџна!* спаѓа во контекстуално зависните, бидејќи се дава причината за брзањето, додека: *Конечно, ѝрисџиџна возојџи!* претставува изолиран настан независен од претходниот контекст, па реченицата има субјектна инверзија. Но, мора да се истакне дека ваквиот збороред и во двата типа реченици е тенденција, а не правило.

Речениците случки може да преминат во категорички искази ако се промени нивната комуникациска цел. Кога соопштуваме нешто ново за учесникот на настанот, а не за самиот настан, реченицата добива дводелна ИС со два реченични акценти.

- (42) **Јана** дојде (а не остана дома).

5.2 Сценската тема во речениците случки

Речениците случки може да содржат темпорална или локативна прилошка определба на почетокот на реченицата за да ја определи „сцената“ на која се одвива дејството.

²³ Андреевски, П. М. (1980). *Пуреј*. Скопје: Мисла (пример 36); Сталев, Ѓ. (1958). *Калеш Анџа*. Скопје: Наша книга (пример 37).

- (43) *Од њајшој рикна маџаре, и некој рече: волкој да ње изеде!*²⁴

Речениците со сценска тема на почетокот на реченицата имаат дводелна информациска структура. Во (44) *вчера* или *од собајта* е сценска тема, додека ремата е останатиот дел на реченицата, бидејќи одговара на прашањето: *Што се случило вчера?*

- (44) *Вчера/од собајта избеџа мачкајта.*

Ако сценската тема не се реализира во реченицата, но се подразбира од претходниот контекст, се работи за **имплицитна** сценска тема (Erteschik-Shir 1999, Lahousse 2007, Teixeira 2016). На пр., во реченицата: *Избеџа мачкајта*, имплицитната сценска тема е *од собајта*, *штоџаш*, и сл., кои се подразбираат од самата ситуација: местото и моментот на настанот. Со преместувањето на определбата во финалната реченична позиција на рема, се менува ИС на реченицата. Таа станува комуникациски дводелна, со тема што е дел од предикатско-аргументската структура (*мачкајта избеџа*).

- (45) *Мачкајта избеџа вчера.*

Тетичките искази главно се употребуваат за дискурсни и стилски цели (Schwarz 2010): да воведат нов лик, да соопштат за неочекувана случка и на тој начин да ја прекинат тематската кохерентност на сегментот од текстот.

- (46) *Во тој миџ на бинајта се искачи еден сџурениј и њочна да скандира на микрофон. Оџромнајта маса луџе њовџорно се разбуџија и њочнаа да викајт во еден џлас.*²⁵

Ако неопределениот именски израз што посочува на нововедениот референт ја зафаќа иницијалната позиција на тема во реченицата, настанува затемнување на разликата меѓу презентациските и речениците случки. Презентациските реченици без инверзија може да се толкуваат како реченици случки со посебна дискурсна функција: да воведат некој периферен настан (а не учесник). Таквиот настан придонесува за креирање на атмосферата што владее во некоја ситуација во моментот кога ја набљудува авторот.

- (47) *Буџарскијте војници излеџуваа од училишњетџо до џробиншњата, и њосџавуваа сџражари околу селојто.... Еден војник свиреше на кавалче, едно заџубено џеле рикаше од џреку река. А над селојто само се накреваше, само се џонакреваше и само се џриџонакреваше џемниџајта.*²⁶

²⁴ Андреевски, П.М. (1986). *Пиреј*. Скопје: Наша книга.

²⁵ Бужаровска, Р. (2018). *Не одам никаде*. Скопје: Или Или.

²⁶ Андреевски, П.М. (1986). *Пиреј*. Скопје: Наша книга.

И презентациските и речениците случки со субјектна инверзија често се комбинираат во истата секвенција за почнување на нарацијата. За илустрација го наведуваме почетокот на еден расказ.²⁷

- (48) *Тој час, среде ѿурмаѿа, ѓрмнаа ѿеѿ чифѿа оруѿи ѿаѿани и во небоѿо леѿна ѓолемо јаѿо зурли, воздухоѿи ѿоѿло се залелеа, ѿочна ѓурешоѿи. Пресѿана иѿраѿа на русалииѿе, сѿивнаа алвацииѿе и бозацииѿе, молкна народоѿи, сѿиѿе очи се сврѿеа кон ѿеливаниѿе.*

6 Заклучок

Во оваа статија покажавме дека збороредот во простата реченица во македонскиот јазик зависи од комуникацискиот тип на исказот што ја определува неговата информациска структура. Применетата класификација се заснова на опозицијата меѓу категорички и тетички искази. Трите изделени комуникациски типови се претставени со базична реченица која има ИС и немаркиран збороред карактеристичен за тој тип на ИС.

Речениците што функционираат како категорички искази имаат дводелна ИС, додека кај тетичките искази видот на ИС зависи од присуството на сценската тема. Презентациските реченици типично имаат сценска тема, па затоа се комуникациски дводелни, додека речениците случки се јавуваат со и без сценска тема. Отсуството на сценската тема ја замаглува разликата меѓу двата вида тетички реченици. Презентациските реченици преминуваат во категорички при преместување на „сценската“ прилошка определба во ремата. Речениците случки, од своја страна, можат да преминат во категорички при промена на комуникациска цел, што се сигнализира прозодиски. На пример, кога соопштуваме за самиот настан, а не што му се случило на учесникот на настанот, реченицата станува комуникациски едноделна. Така: *Пеѿре ја скриши чашаѿа* одговара на прашањето: *Шѿо наѿрави Пеѿре?*, но истата реченица со извична интонација: *Пеѿре ја скриши чашаѿа!* се толкува како реченица случка, бидејќи одговара на прашањето: *Шѿо се случи?*

Библиографија

- Бужаровска, Е. и Митковска, Л. (2018). Реализација на анафорскиот субјект во македонскиот јазик. *Современа филологија*, 1(2): 29–50.
- Бужаровска, Е., Митковска, Л., Киркова-Наскова, А. (2019). Збороредот во простата реченица: инверзија на субјект и предикат. *Современа филологија*, 2 (2): 7–25.
- Иванова, Е. Ю. (2015). Артиклева маркиранност имменых групп как средство оформления коммуникативных стратегий говорящего в болгарском языке. Во Е. А. Лютикова, А. В. Циммерлинг, М. Б. Коношенко (ред.). *Типология морфоситаксических параметров*, 90–114. Московский педагогический государственный университет: Москва.
- Минова-Гуркова, Л. (1994). *Синѿакса на македонскиоѿ сѿиандарген јазик*. Скопје: Радинг.
- Падучева, Е. (2016). Коммуникативная структура и линейно-акцентные преобразования предложения. Во А. В. Циммерлинг, Е. А. Лютикова (ред.). *Архитектура клаузы в параметрических моделях*, 25–75. Москва: Языки славянской культуры.

²⁷ Манчев, В. *Касиус Клеј и ќелавиоѿи змеј* (<http://makedonija.rastko.net/delo>)

- Циммерлинг, А.В. (2016). Линейно-акцентная грамматика и коммуникативно нерасчлененные предложения в русском языке. Во А. В. Циммерлинг, Е. А. Лютикова (ред.). *Архитектура клаузы в параметрических моделях*, 76–103. Москва: Языки славянской культуры.
- Bentley, D., Ciconte, F. M. and Cruschina S. (2015). *Locatives in Romance dialects of Italy*. Oxford: Oxford University Press.
- Comrie, B. (1989). *Language Universals and Linguistic Typology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Chafe, W. L. (1976). Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and point of view. In C. N. Li (ed.). *Subject and topic*, 27–55. New York: New York Academic Press.
- Comrie, B. (1989). *Language Universals and Language Typology*. Oxford: Blackwell.
- Dik, S. C. (1989). *The theory of functional grammar*. Dordrecht: Foris Publications.
- Erteschik-Shir, N. (1999). Focus structure and scope. *Grammar of focus*. In G. Rebuschi and L. Tuller (eds.). 119–150. Amsterdam: John Benjamins.
- Erteschik-Shir, N. (2007). *Information Structure: The Syntax-Discourse Interface*. Oxford: Oxford University Press.
- Downing, A. and Locke, P. (2006). *English Grammar: A University Course*. New York: Routledge.
- Fiedler, I. and Schwarz, A. (2010). Introduction. In I. Fiedler and A. Schwarz (eds.). *The expression of information structure: A documentation of its diversity across Africa*, 7–9. Amsterdam: John Benjamins.
- Givón, T. (1983). Topic continuity and word-order pragmatics in Ute. In T. Givón (ed.). *Topic continuity in discourse*, 145–195. Amsterdam: John Benjamins.
- Gundel, J. K., Hedberg, N. and Zacharski, R. (1993). Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse. *Language*, 2: 274–307.
- Halliday, K. A. M. (1967). Notes on Transitivity and Theme in English. *Journal of Linguistics*, 3 (1): 37–81.
- Lahousse, K. (2007). Implicit stage topics. A case study in French. *Discours* 1:1–23.
- Lambrecht, K. (1994). *Information structure and sentence form: topic, focus, and the mental representation of discourse referents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prince, E. P. (1992). The ZPG letter: Subjects, definiteness, and information-status. In W. C. Mann and S. A. Thompson (eds.). *Discourse Description: Diverse linguistic analyses of a fund-raising text*, 295–326. Amsterdam: John Benjamins.
- Runge, S. E. (2006). *A Discourse-Functional Description of Participant Reference in Biblical Hebrew Narrative*. PhD dissertation. University of Stellenbosch.
- Rutherford, W. E. (1989). Interlanguage and pragmatic word order. In S. M. Gass and J. Schachter (eds.), *Linguistic perspectives in second language acquisition*, 163–182. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sasse, H-J. (1987). The Thetic/Categorial Distinction Revisited. *Linguistics*, 25: 511–580.
- Sasse, H-J. (2006). Theticity. In G. Bernini and M. L. Schwarz (eds.), *Pragmatic Organization of Discourse in the Languages of Europe*, 255–308. Berlin: de Gruyter.
- Schwarz, A. (2010). Discourse principles in grammar: The thetic/categorial dichotomy. In: *Proceedings of the Tropics of the Imagination Conference*, 2 November 2009, James Cook University, Cairns.
- Teixeira, J. (2016). Locative Inversion and Stage Topics: A Cross-Linguistic Study. *Discours*, 19: 1–28.
- Ward, G., Birner, B. J. and Huddleston, R. (2002). Information packaging. In Huddleston, R. and G.K. Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*, 1363–1447. Cambridge: Cambridge University Press.

**INTRODUCING COOPERATIVE LEARNING
IN THE ENGLISH LANGUAGE CLASSROOM
AND PROGRESS TRACKING
(AT THE DEPARTMENT OF TRANSLATION
AND INTERPRETING IN SKOPJE)**

Milena Sazdovska-Pigulovska
Ss Cyril and Methodius University, Skopje
milena.sazdovska@flf.ukim.edu.mk

Katarina Gjurčevska-Atanasovska
Ss Cyril and Methodius University, Skopje
katarina.gjurcevska@flf.ukim.edu.mk

The English language classroom has been experiencing a shift from the traditional approach towards a functional approach to teaching. The purpose is to abandon the classical lecture-and-note approach, passive role of students, an unproductive classroom and excessive teacher-reliance, thereby putting emphasis on interaction and collaboration in the English language classroom as well as on student autonomy in the learning process. The aim of this paper is to analyse efficient methods for teaching grammar and to explore which learning practices are deemed best by students. For the purposes of this research, a survey was conducted among 50 first-year students at the Faculty of Philology (whose progress in learning grammar was monitored in a period of two semesters). The results of the research indicate a need for applying an action-based approach in the English language classroom, whereas the authors suggest different cooperative learning strategies. Furthermore, the results demonstrate that teaching methods have an effect on the level of progress achieved by students, whereas the need for introducing progress tracking at faculty level is also discussed.

Keywords: cooperative teaching, learning strategies, EFL, progress tracking

**ВОВЕДУВАЊЕ КООПЕРАТИВНО УЧЕЊЕ
ВО НАСТАВАТА ПО СОВРЕМЕН АНГЛИСКИ ЈАЗИК
И СЛЕДЕЊЕ НА НАПРЕДОКОТ ВО УЧЕЊЕТО
(НА КАТЕДРАТА ЗА ПРЕВЕДУВАЊЕ И ТОЛКУВАЊЕ ВО СКОПЈЕ)**

Милена Саздовска-Пигуловска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
milena.sazdovska@flf.ukim.edu.mk

Катарина Ѓурчевска-Атанасовска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
katarina.gjurcevska@flf.ukim.edu.mk

Во наставата по современ англиски јазик, класичниот приод уште одамна е заменет со функционален приод. Целта е да се напуштат класичните предавања и пасивното фаќање белешки од страна на студентите и да се воведат интерактивно вклучување и соработка на студентите во процесот на учењето. Целта на овој труд е да се анализираат ефикасните методи на предавање, со посебен фокус врз граматиката. За целите на истражувањето е спроведено истражување меѓу 50 студенти од прва година на Филолошкиот факултет (чиј напредок во учењето е следен два семестри). Резултатите од истражувањето укажуваат на потреба од воведување учење засновано на задачи и примена на стратегии за кооперативно учење, при што се покажува дека методите на настава значително влијаат врз постигнувањата на студентите.

Клучни зборови: кооперативно подучување, стратегии на учење, современ англиски јазик, следење напредок

1 Subject and Purpose of the Research

As a result of educational reforms conducted in the Republic of North Macedonia, the English language classroom at many universities has been undergoing significant changes in terms of teaching and learning methods. Namely, with the shift from the traditional to a functional approach to teaching in many disciplines, teaching expands beyond the classical lecture-and-note approach and is becoming increasingly centred on interaction in the classroom and on enhancing cooperation among students. The English language classroom is often filled with heterogeneous groups of students who have quite different levels of language proficiency, especially in terms of grammar knowledge, and as a result students have different interests and needs in terms of teaching and learning methods that actually help students improve their knowledge of English as a foreign language (EFL).

The purpose of this paper is to systematically reflect on the teaching methods applied in the English grammar classroom at the authors' institution as well as to track student progress in learning grammar over a period of two semesters. Based on the research results after teaching those courses for two semesters, the authors suggest an adequate teaching approach for the EFL classroom, with special focus on grammar. Namely, this paper aims to answer two questions:

(1) Do grammar teaching methods affect student achievements? If the answer to this question is positive, it is important to analyse which are the most effective teaching methods in the grammar classroom; and

(2) Is it necessary to track progress achieved by students in the EFL classroom throughout their undergraduate studies (in addition to taking exams)? If the answer to this question is also positive, it is important to discuss introducing progress tracking on a national level.

2 Towards a Functional Teaching Approach in the English Language Classroom

Traditional teaching of foreign languages in many South-eastern European countries was focused on teachers rather than on students who were passive observers of teachers' explanations and learned the material presented by the teacher by memorizing (Béřešová 2017: 959). This is especially true for grammar; however, English language teaching in recent years has shifted the focus from the traditional approach towards a more innovative functional approach to teaching. Students often criticize the classical lecture-and-note approach because it usually results in unproductive learning, passive students, lack of classroom interaction, lack of research inside and outside of the classroom, disregarding of student opinion on course content and significant teacher-reliance (Sazdovska-Pigulovska 2017: 84).

Grammatical competence is defined as "knowledge of, and ability to use, the grammatical resources of a language" (CEFR: 112). It implies "the ability to understand and express meaning by producing and recognising well-formed phrases and sentences in accordance with these principles (as opposed to memorising and reproducing them as fixed formulae)" (ibid., 113). Grammar is often considered

by students the most difficult part of foreign language acquisition, and mastering grammar theory and practice is often a daunting and unexciting experience for many students, who often end up as passive observers of the teacher's theoretical explanations in grammar class. Therefore, this paper analyses the effects on student achievements when integrating an action-oriented approach in grammar teaching and learning and abandoning the traditional methods under the classical teacher-centred approach.

Previous research on cooperative learning for grammar classes at undergraduate studies by Ghorbani and Nezamoshari (2012), who tested several hypotheses with first-year EFL students, showed that cooperative learning clearly improves EFL students' grammar achievements in such a way that both lower and higher achieving students improve knowledge when they are responsible for their own learning and when they support each other in groups (2012: 1468). Furthermore, Kezoui (2014) conducted a study among second-year EFL students and concluded that cooperative learning significantly boosted EFL learners' grammar competence because when students joined efforts and learned grammar in groups it raised their motivation to learn and supported personal, academic and social growth as well (2014: 84-85). All of these authors find a strong correlation between motivation and academic achievements as cooperative learning methods facilitate the learning process.

By applying a functional approach in the English grammar classroom, the focus is shifted from predominantly theoretically-based lectures in grammar to hands-on experience through communicative activities and cooperative methods with high student involvement and cooperation in the learning process. Namely, the cooperative learning approach is an instructional technique where learning occurs while students work together in small groups to achieve a common goal (Slavin 1991). In this way the teacher puts a focus on the needs of the students and systematically analyses how their teaching is affecting learners rather than making assumptions on its effects on students. In order to determine whether this teaching approach is applicable for the grammar classroom, the authors of this paper conducted an authentic survey, whose details are presented in the next section.

3 Methodology

For the purposes of this paper, the authors conducted a survey in the 2017/2018 academic year among 50 first-year students at the Department of Translation and Interpreting, within the "Blaze Koneski" Faculty of Philology in Skopje, who study EFL in the first four semesters of their undergraduate studies. This paper aims to suggest improved teaching methods in the English language classroom with special focus on grammar, and to highlight a need for improved curricula for all EFL courses at the Faculty of Philology. Furthermore, the final goal of this paper is to open a discussion on the need to systematically track the level of language progress achieved by students throughout their studies, as well as to discuss the need for introducing progress tracking across philological faculties in the Republic of North Macedonia.

The authors used the following instruments for collecting data:

– English grammar placement test: a first test available online was taken by surveyed students at the beginning of the first semester, which determined the students' entry level of grammatical competence in accordance with the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR), which allows skills to be tested separately;¹

– a paper-based questionnaire: tailored by the authors specifically for the needs of the research presented in this paper and completed by students after finishing the first semester of the English grammar courses, which provided insight into students' personal opinions on the effectiveness of applied teaching methods in the English grammar classroom and their preferred learning methods; and

– a follow-up English grammar placement test: a control test available online was taken by surveyed students after completing the second semester of the English grammar course, which determined their new level of grammatical competence in accordance with the CEFR and showed whether the students achieved progress in terms of grammar knowledge in a period of one academic year by comparing the results of both tests.

The students anonymously filled out a semi-structured questionnaire with 10 questions, which were either pre-determined questions (dichotomous questions with a “yes” or “no” response or multiple-choice questions) or open-ended questions requiring respondents' explanations. All results and statistical data are presented in 12 figures in this paper and present authentic authors' data. The purpose of the combined survey research is to reveal students' personal opinions on key aspects related to classroom activities and to help track students' grammar progress in a period of one academic year. The authors have already made extensive use of the survey results to properly develop the teaching curriculum for the grammar course and in integrating efficient grammar teaching methods and activities that contribute to higher academic achievements.

4 Results of the Research

The motivation for conducting this research comes from the fact that the English language classroom at the authors' department was often composed of heterogeneous groups of students with quite different levels of English language proficiency, especially in terms of grammatical competence. This usually results in students having different strengths and weaknesses as well as different interests and needs, whereas conventional methods under the teacher-centred approach mainly proved ineffective for weaker students or too mundane for advanced students. As a first step, an English grammar placement test was taken by 50-first year students at the beginning of the first semester, which provided the authors with insight into the students' entry level of grammar competence in accordance with the CEFR, as presented in Figure 1.

¹ At some European universities, students pay a small fee when enrolling undergraduate studies in order to take an Oxford placement test which determines their entry level of language competence in accordance with the CEFR.

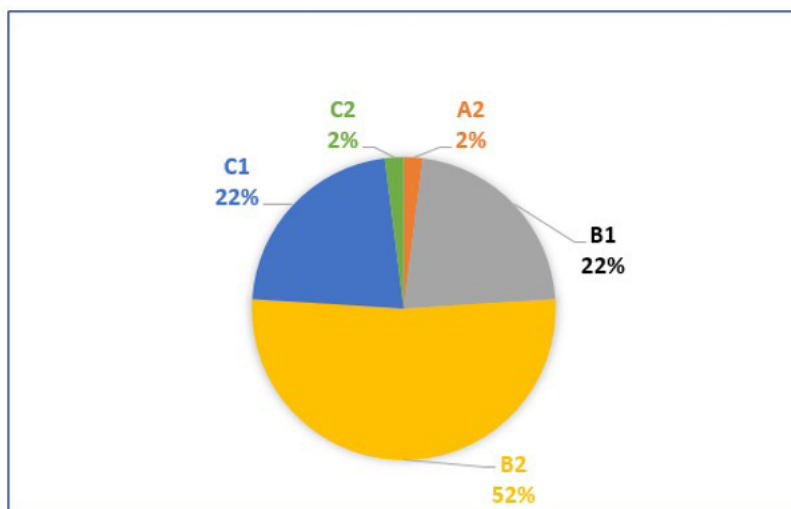


Figure 1. Grammar Entry Level of Enrolled Students

The results presented in Figure 1 showed a heterogeneous group composed of students with different levels of grammatical competence determined with the placement test. In particular, one student was placed at the basic A2 level (2% of surveyed students), 11 students were placed at intermediate B1 level (22%), a majority of 26 students were at advanced B2 level (52%), 11 students were placed at proficient C1 level (22%) and one student at the highest C2 level (2%). This diversity has always been considered a tremendous challenge, which resulted in re-introducing an entry exam as a criterion for enrolment at the Department for Translation and Interpreting. However, this only partially fixed the problem. Namely, since traditional methods of teaching applied in the past did not produce any visible improvement in grammatical competence, the authors saw a need to introduce an action-based approach to teaching based on cooperative learning and to track student progress in terms of grammatical competence over a period of two semesters. Cooperative learning and task-based learning are extensively used approaches and are considered “a potentially productive approach for a number of ESL/EFL teachers” because they provide learners “with the context and conditions where language acquisition can take place” (Hismanoglu and Hismanoglu 2011: 50-51).

The goal of the questionnaire was to provide insight into student opinion on the teaching methods implemented in the English grammar classroom during the first semester, and to reflect on their effect on grammar learning. The results were aimed at improving classroom activities in the second semester of the grammar course that could improve student achievements. In particular, the first section of the questionnaire analyses which learning methods and classroom environments are preferred by the surveyed students (questions 1-3). The results of the first question reveal students’ personal opinions on whether they improved their knowledge of English grammar after completing the first semester of the grammar course, which are statistically presented in Figure 2.

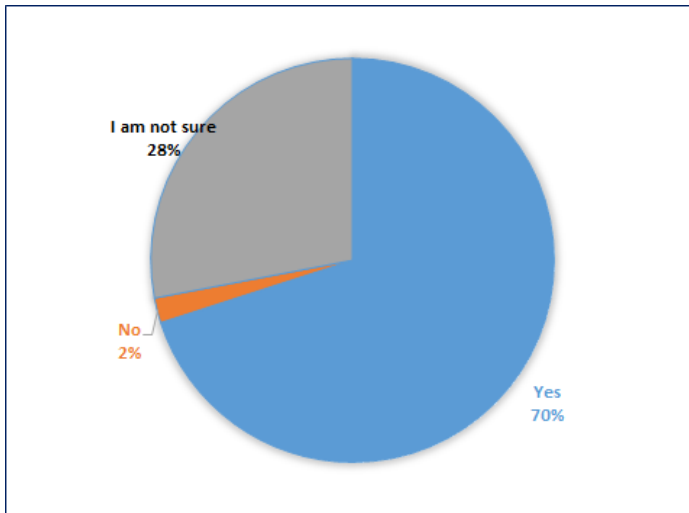


Figure 2. Student Opinion on Improving Their Grammatical Competence

Figure 2 shows that as high as 70% of those surveyed (35 students) responded that they had improved their grammatical competence after completing the first semester of the grammar course, 28% (14 students) were not certain whether they had improved their grammatical proficiency, and 2% believed that they had no improvement (one student). These are only impressionist responses given by students on the basis of their personal opinions, which reveal that many students are not always certain as to whether they achieve actual progress in grammar learning (or how much progress they achieve) and many students solely focus on passing the exam. The next question analyses students' opinions on their preferred learning environment that they believe contributes to efficient grammar learning, as presented in Figure 3.

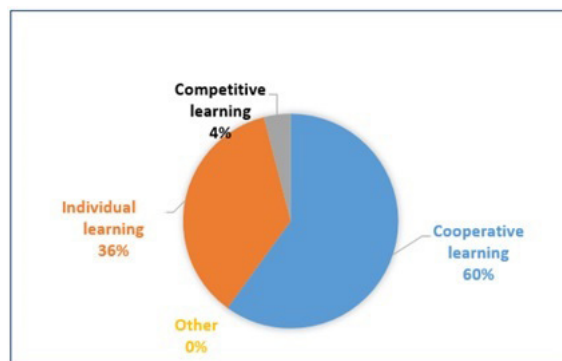


Figure 3. Preferred Learning Environment by Students

Figure 3 shows that the results of the second question reveal that 60% of those surveyed (30 students) mainly benefited from cooperative learning. The cooperative learning approach is an instructional technique where learning occurs while

students work together in small groups to achieve a common goal (Slavin 1991). A collaborative classroom implies learning in a cooperative environment with active student involvement and high interaction during grammar lectures and practical exercises, where groups of students set common objectives and jointly work on achieving them. Cooperative learning has 5 basic elements in order for cooperation among learners to take place: positive interdependence, face-to-face promotive interaction, individual accountability, social skills and group processing (Alsanie and Sabir 2019: 110-111). On the other hand, 36% (18 students) replied that they preferred individual learning, which implies that a student sets his/her own learning goals and works independently on achieving them, with very limited cooperation with other learners. If the classroom integrates an individual style of learning, students are less cooperative and rather self-dependant because they complete assignments individually and sometimes even turn into passive observers of teacher's lectures (Kezoui 2014: 9). Finally, only 4% (two students) said that they preferred learning in a competitive environment. According to Kezoui (2014), in a competitive classroom, classmates compete with each other and compare achievements, which can be stimulating as the success of their peers motivates other students to study harder and to catch up with well performing peers. Although this is stimulating for some students, it could result in disregarding cooperation with peers and focusing on grades and credits. The high response in favour of cooperative learning is the first indicator that highlights a need for integrating an action-based approach to teaching grammar. Hence, during both semesters of the grammar course, a cooperative classroom was organised in such a way that surveyed students learned by cooperating and interacting with peers. Namely, they worked together in small groups and jointly completed research and assignments (instructed by the teacher) inside or even outside of the classroom in order to master a grammar topic covered in class. According to Johnson, Johnson and Holubec (2008: 24), face-to-face promotive interaction includes: group work, exchange of materials, students assessing each other's performance, students challenging each other for higher quality outcomes, trust between students and group members contributing to achieving a mutual goal.

The cooperative instructional technique is the opposite of a conventional teacher-centred approach. Namely, the authors did not enforce a work method or schedule on students, but only observed how the learning groups worked on a specific grammar topic and instructed them if necessary. According to Johnson (1991), the teacher's role in planning formal cooperative learning groups includes: providing instructions to students, organising students into groups, explaining the assigned task, controlling the functioning of each group, teaching social skills, providing feedback on students and groups and evaluation of student progress using a criterion referenced test (Johnson et al. as cited in Kezoui 2014: 20-21).

To conclude, in reality the least utilized learning method in the English language classroom is usually the cooperative method. However, when cooperative learning is the preferred learning environment by students (as in this specific case), the teacher must choose cooperative learning strategies that will benefit all students. In order to make a wise selection of classroom activities, students' opinion was taken

into consideration on the most efficient grammar learning method after completing the first semester of the grammar course.

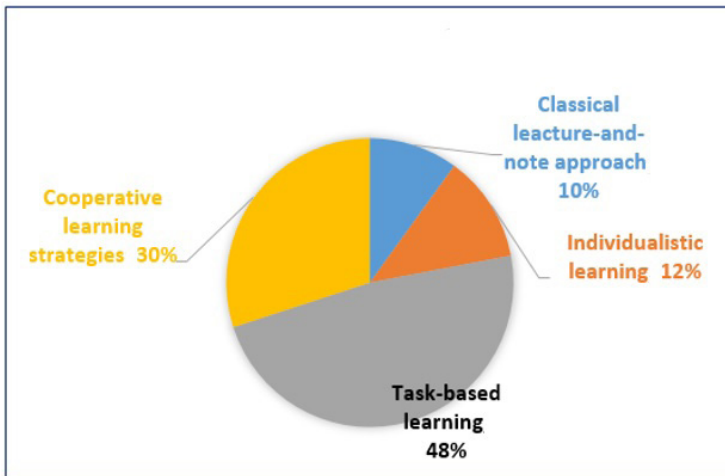


Figure 4. Student Opinion on the Most Efficient Grammar Learning Method

Figure 4 presents the students' responses on what they believed contributed to grammar mastery. Forty eight percent of those surveyed (24 students) indicated task-based learning as the most efficient method for mastering grammar. Task-based language teaching (TBLT) promotes language learning by performing tasks, whereas the tasks must be adapted to students' linguistic proficiency levels (Hismanoglu and Hismanoglu 2011: 51). The surveyed students explained that learning grammar by performing specific tasks in pairs or in small groups proved to be very productive because it stimulated them to rely on themselves for answers on a grammatical topic. An additional benefit is that by performing communicative tasks or assignments, students interact with peers by presenting ideas to their group, comparing results and consulting peers for explanations rather than the teacher.

The second most useful method indicated by 30% (15 students) are the so-called cooperative learning strategies, which helped the students learn how to cooperate with others in the learning process and to rely on other group members for feedback. The least useful method indicated by surveyed students was individual learning (12% or 6 students), which involves independent learning usually at home and with low student interaction (often even without regularly attending the grammar course), followed by the classical lecture-and-note approach (10% or 5 students), which involves the teacher providing explanations during class and students passively taking notes and completing whole-class activities with low interaction. These results demonstrate that some students are mainly accustomed to individual work and need more time to adapt to a communicative classroom involving group work in the process of learning as well as need guidance on developing communicative skills.

The combined 78% response rate in favour of task-based and cooperative learning implies an opportunity for integrating communicative exercises and for explor-

ing the opportunities of collaborative learning in the grammar classroom. These two effective approaches affect students' perception of learning as students gradually start to see the learning process as a two-way process and become increasingly aware that knowledge does not only come from the teacher, but that learning also happens in cooperation with peers. Richards and Rodgers (2001) explore approaches and methods in language teaching and conclude that tasks are an effective tool for facilitating the learning process as well as classroom activities that enable students to make conclusions by observing how language is used in communication and to consult with peers for explanations.

The above questionnaire results demonstrate that grammar learning is facilitated when students learn cooperatively and when they communicate effectively among each other. In fact, productivity significantly increases when learning grammar is not experienced as passive formal instructions isolated from communicative work and tasks. Therefore, the second part of the questionnaire analyses which grammar teaching methods were implemented by the authors at the English grammar course (questions 4-9). Figure 5 shows how students described the grammar course after completing the first semester.

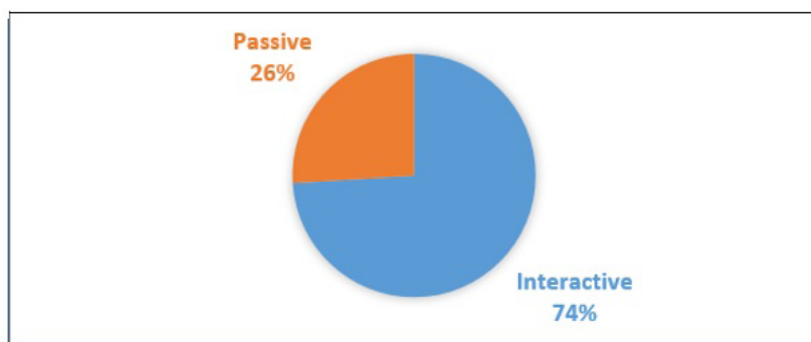


Figure 5. Student Opinion on the Grammar Course

The results presented in Figure 5 show that as high as 74% (37 students) described the grammar course as interactive, whereas 26% (13 students) described it as passive. These results are an important indicator, because if learners believe that they are part of a passive classroom it will decrease their motivation to become actively involved in communicative classroom activities. A passive classroom is unproductive because it does not improve student achievements and competences. An active or communicative learning environment is therefore much more suitable for grammar learning because it increases student motivation to become active learners, and motivation directly affects student achievements. Even though the grammar course was mainly described as interactive, the next question shows whether students believed that they were personally interactive during grammar class. Students' responses are summarized in Figure 6.

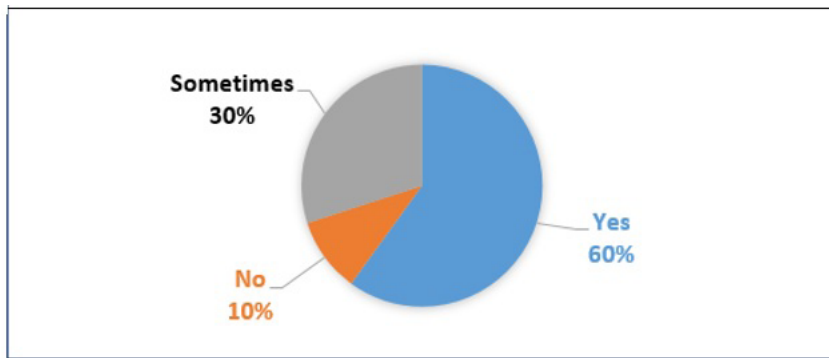


Figure 6. Personal Interactive Involvement During Grammar Classes

Figure 6 shows that 60% (30 students) responded that they were personally interactive during the grammar course, whereas 30% (15 students) admitted that they did not always take on an active role in the grammar classroom during the first semester, and 10% (five students) were fully aware that they were not interactive during grammar classes. These results show that grammar teaching must be reinforced with cooperative learning methods that imply active student involvement in the learning process and contribute to higher achievements. The combined 40% response rate was an indicator that changes were necessary in terms of improved classroom activities to be included in the second semester of the grammar course. Therefore, students were asked how they would personally change or improve classroom activities for grammar in the second semester by drawing on their personal experience. Student responses are summarized on the next figure.

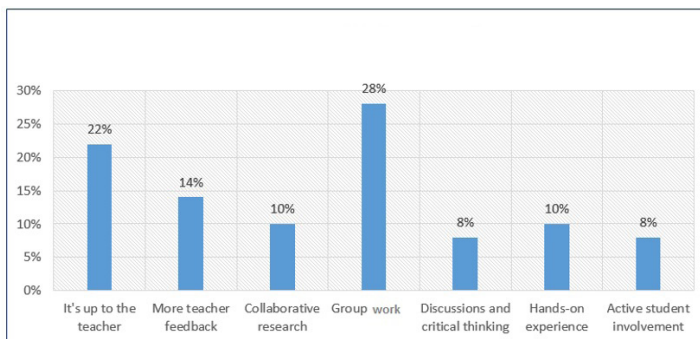


Figure 7. Student Suggestions for Improving the Grammar Course

The above suggestions given by surveyed students demonstrate that 28% (14 students) proposed including more group work in the second semester of the grammar course. According to Johnson, Johnson and Holubec (2008), under the cooperative learning approach, three types of groups can be organised: formal, informal and base cooperative learning groups. This reply was followed by 10% (five students) who explained that they would prefer to engage in more collaborative research with peers in the second semester and thus avoid the classical and perhaps monot-

onous lecture-and-note approach and excessive teacher-reliance that is still applied in grammar teaching at certain faculties. Some suggested having more discussions among students and assignments that stimulate critical thinking (8% or 4 students), for example in relation to use of passive or differentiating between the different types of conditional sentences. Others suggested mastering grammar through more hands-on experience in the second semester instead of excessive teacher-reliance for answers (10% or 5 students) and active student involvement in the learning process (8% or 4 student), for example corpus-based research of conditional sentences. All suggestions favour an active role by students, compared to a smaller group who believed that grammar teaching methods for the next semester should be selected by the teacher (22% or 11 students), which implies a rather passive role of these students together with the those who indicated that they would prefer to get more detailed grammar explanations from the teacher during grammar classes (16% or 8 students).

Based on the above student suggestions, the second semester of the grammar course was reinforced with cooperative learning methods. In particular, the following techniques were introduced in the grammar classroom:²

- **Learning together (LT)** is a cooperative learning method that involves creating learning groups of 4-5 students who work together on the same assignment. A typical activity implemented by the authors is when surveyed students were asked to discuss together the use of relative clauses, so they performed joint research on this topic, shared ideas within their group and sought proper strategies to complete the assignment without teacher reliance. This assignment prompted everyone to become involved in research. According to Johnson, Johnson and Holubec (2008), learning groups are distinguished from traditional groups by five elements: positive interdependence among group members, face-to-face interaction, individual accountability of all members, social skills for effective communication and group processing through leadership, decision-making, conflict-management and feedback. This type of learning showed that students learned much more when they were expected to teach the material to the rest of the group;
- **Group investigations (GI)** is a cooperative learning method where usually four students are involved in group projects. For example, the surveyed students planned their work, divided work among each other, did individual research on a different topic, for example exploring academic use of passive voice, examined results together, and then jointly presented the project to the whole class with each group member presenting a specific aspect of the project. Through this strategy, students exercised critical thinking, team work and social skills, which enabled them to learn more effectively during the second semester;
- **Student teams-achievement divisions (STAD)** is introduced by Slavin (1994) and it is a commonly applied cooperative learning method in teaching grammar, especially when students with different language competences work together.

² Kezoui (2014) describes five cooperative learning methods: Jigsaw, Student teams-achievement divisions, Learning together, Guided reciprocal peer questioning, and Reciprocal teaching.

By forming such divisions, students had to master the same grammar topic as a group, but were then individually tested on that topic by the teacher, and received scores and credits both on quiz performance and on cooperation; and

- **Task-based learning (TBL)** is cooperative learning method which enables students to share ideas, to compare results, to learn from observing how language is used and it is similar to problem-based learning. A typical activity implemented by the authors is when students read lyrics of popular songs or watched a part of a popular movie in order to explore the use of conditional sentences. Such tasks involve learning from communicative tasks and situations that students can relate to, thereby exercising social skills and problem-solving skills, rather than learning from generalised textbooks or from teacher's notes.

To sum up, the results presented in Figure 7 show that although students preferred group work and student autonomy by engaging in cooperative learning activities and interactive work (64%), some students still favoured teacher-reliance (36%). On the other hand, these results reveal the preferred role of students in the classroom, which is presented in Figure 8.

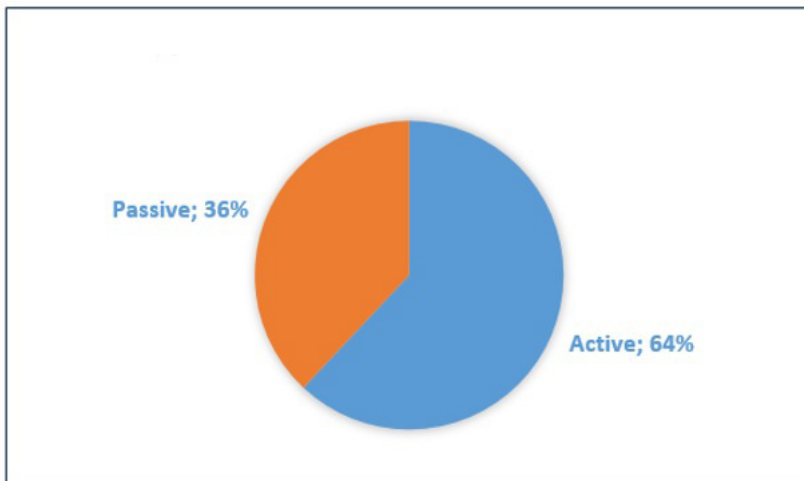


Figure 8. Student Role in the Classroom

As shown in Figure 8, the previously suggested activities by surveyed students show that as high as 64% of them (32 students) prefer to have an active role in the learning process, whereas 36% (18 students) prefer to remain in their comfort zone and to have a passive role in the grammar classroom. An active role means that students have a say in choosing methods for acquiring knowledge and that they actively take up collaborative research and group work. This result is a clear indicator that an action-oriented approach needs to be integrated in the English grammar classroom with high level cooperative learning methods. However, it is difficult to implement cooperative learning methods and communicative tasks during online education (following the global Covid-19 pandemic). Currently this remains a challenge for all EFL teachers who must invest additional efforts to find adequate alternatives.

Moreover, students need to take on an active role in language learning whether it is for acquiring knowledge of something practical like vocabulary or of something a theoretical like grammar. After the surveyed students were more involved in active learning in the second semester, their motivation to become actively involved in the learning process visibly increased. Once motivated, students interacted with each other more in the second semester (which was not the case over the past years when the students were usually passive listeners of the teacher's explanations when the traditional teacher-centred approach was implemented in the grammar classroom). Higher motivation was achieved when the surveyed students were involved in the above-mentioned cooperative learning methods, whereas the results of this research also show that motivation directly affects learning achievements.

After introducing the suggested changes and cooperative learning methods during the second semester, the students took a control grammar placement test after completing the second semester of the grammar course, which determined their level of English grammar knowledge and possible improvements. The results of the control grammar placement test are presented in Figure 9.

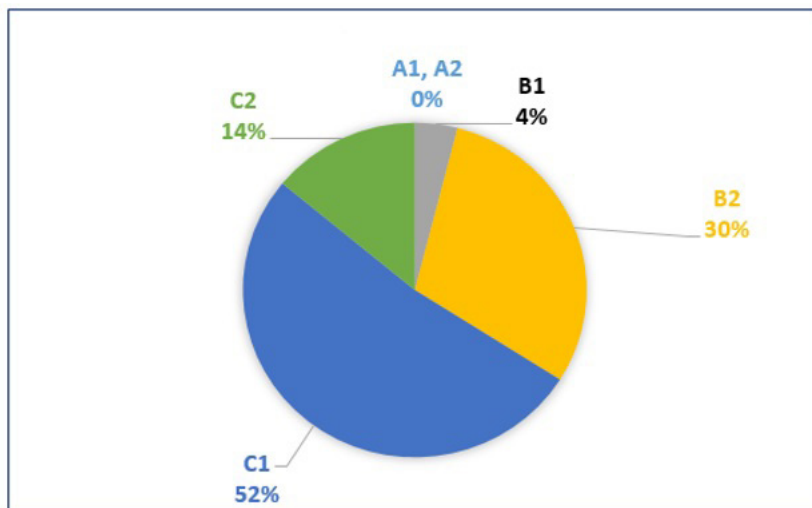


Figure 9. Ex-post Grammar Level

As shown in Figure 9, the results of the control grammar placement test showed a much more homogeneous group composed of students with improved level of grammatical competence, as the majority of students were placed on advanced levels after completing the second semester of the grammar course. In particular: no students were placed at the basic A2 level (0%), with only 2 students placed at intermediate B1 level (4%) and 15 students at B2 level (30%), and this time there were much more advanced students placed at C1 level (52% or 26 students) and even seven students were placed at the highest C2 level (14%). Furthermore, by comparing the results of the entry test (Figure 1) and the results of the control test (Figure 9), a conclusion can be made that the applied teaching methods in the second semester of the grammar course significantly affected the learning achievements of students and measured actual progress in grammatical proficiency,

which provides an answer to the first question in this paper. Namely, the extent of students' achievements in a period of two semesters is statistically presented in Figure 10, which shows that 8 students (16%) achieved significant improvement in grammar proficiency by moving two levels up the CEFR scale (mainly from B1 to C1 and from B2 to C2). This had never happened before with previous students when the teacher-centred approach was mainly applied in the English grammar classroom and students mainly focused on passing the exam rather than on acquiring knowledge.

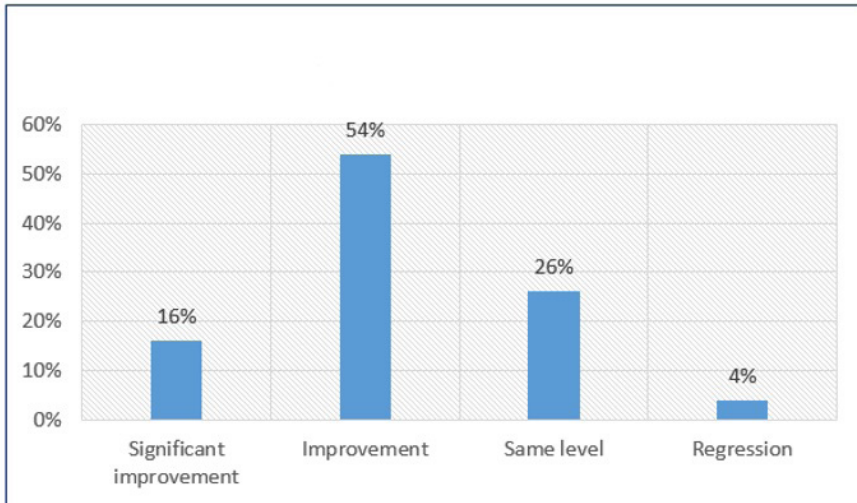


Figure 10. Improvement in Students' Achievements

Furthermore, Figure 10 shows that as high as 27 students (54%) achieved improvement in grammatical competence by going one level up the CEFR scale (mainly from B2 to C1), whereas 13 students (26%) remained at the same level (mainly maintained B2 or C1 level). The data also show a negative trend with 2 students (4%) experiencing regression by going one level down from B2 to B1, who failed to regularly attend the grammar course. This negative trend shows that the cooperative learning approach proves ineffective when students do not attend classes regularly and prefer an individualistic approach in learning that is isolated from the peers and the teacher instructions and lacks peer discussions that promote critical thinking. Hence, it is not an easy task to implement cooperative learning methods during online classes and education (following the global Covid-19 pandemic). To conclude, Figure 10 clearly demonstrates improvement in students' achievement, which is owed to applying cooperative learning methods.

5 Discussion on Progress Tracking

Finally, the third part of the questionnaire analyses student opinion on the importance of tracking grammar progress (questions 9-10). Bearing in mind the above results, students were asked whether they believed that it was important to track their progress of overall English language competence throughout their four-year

undergraduate studies (in addition to taking exams) and the results are presented in Figure 11.

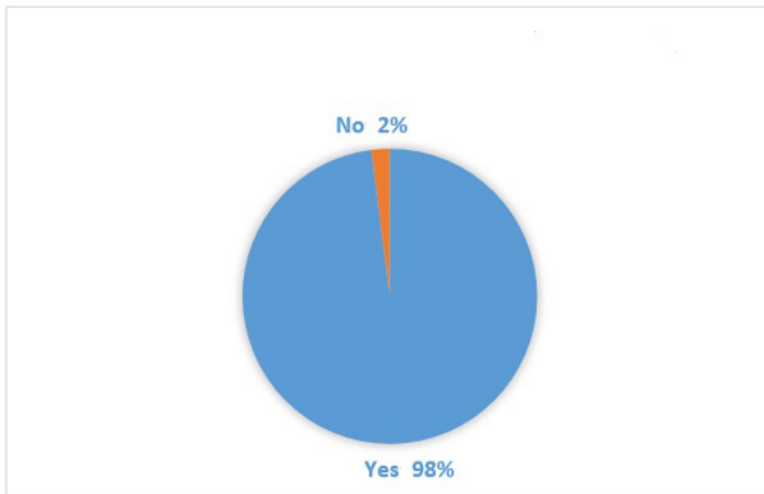


Figure 11. Student Opinion on the Importance of Progress Tracking

Figure 11 demonstrates that as high as 98% (49 students) believe that it is important to track the overall language progress they achieve, instead of being unaware of actual progress and only focusing on passing the exam, whereas only 2% (one student) believe that it is not important to track their language knowledge progress throughout their undergraduate studies. The more detailed explanations provided by surveyed students as to why progress tracking would be useful are presented in the next figure.

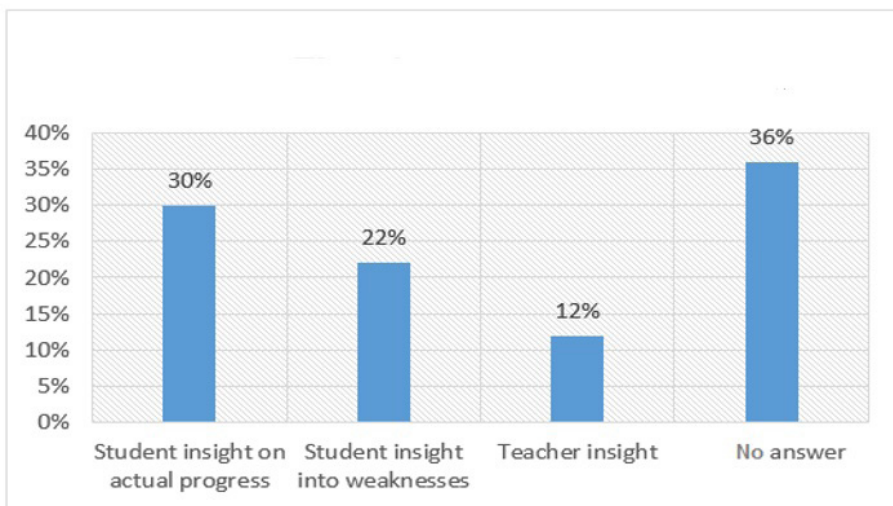


Figure 12. Student Explanations on the Importance of Progress Tracking

Namely, 30% (15 students) believe that tracking their overall language progress throughout their undergraduate studies would be useful because they must be aware of whether they achieve actual progress or not, especially considering that the surveyed students had different levels of English language competence (including grammatical competence). Others (22% or 11 students) support progress tracking because they believe it will enable them to perceive their biggest weaknesses in terms of language competence. 12% (6 students) believe that progress tracking is important because it will also provide insight for the teacher who could thus adjust the classroom activities to students' realistic needs and expectations. This answers the second question raised in this paper and opens a discussion on whether this should be systematically implemented across Faculties of Philology in the Republic of North Macedonia. Furthermore, the ultimate goal of progress tracking is for students to become aware of whether they are mastering all language areas and to achieve progress by advancing to a higher level on the CEFR scale.

6 Conclusions

Over the past years the authors perceived that one of the greatest weaknesses of first-year students was grammatical competence. Traditional methods of grammar teaching applied in the past did not produce any visible improvement and students were not certain how to apply their grammar knowledge in practice, in second and third academic year. On the basis of the results of the conducted research, it is safe to conclude that task-based language teaching and cooperative learning strategies find great application in the English language classroom. Both of these strategies come from the learner-centred educational approach. On the other hand, the results indicate a need for progress tracking of linguistic competence. The majority of the surveyed students achieved progress in terms of grammatical proficiency, which needs to be further improved throughout their fourth-year studies. It is therefore necessary to track overall language learning progress from enrolment to graduation at all faculties with EFL learners. Based on these main conclusions, it is possible to make several recommendations.

Firstly, the authors of this paper recommend introducing a mandatory English placement test at the beginning of the first semester for all EFL learners at the Faculty of Philology in order to determine students' level of language and grammatical competence in accordance with the CEFR scale. In this way the teacher avoids making assumptions on students' competence and learning needs, and can adapt the course program in order to meet the diverse individual learning goals and introduce efficient teaching methods. The goal of the teacher must be to create a stimulating learning environment where students adopt knowledge through simulated or real tasks and problems, whereas the final goal is for students to master all areas of linguistic competence and to advance from one CEFR level to a higher level. In terms of testing at the Faculty of Philology in Skopje, learning outcomes are not centrally measured via placement tests, but only through an exam at the end of every semester; however, these exams are not aligned to the CEFR.

Secondly, traditional teaching methods must be replaced with cooperative learning methods, such as task-based language teaching and cooperative learning groups

by exploring the opportunities of communicative activities. The results show that grammatical proficiency (and overall language competence) as well as student motivation to become actively involved in learning can be enhanced with cooperative learning methods which stimulate students to explore the opportunities of collaborative research, tasks and learning groups. Furthermore, students enhance their communicative skills and problem solving skills in addition to linguistic and grammatical competence.

The follow-up grammar placement test showed that collaborative grammar teaching methods positively affected student achievements. The data analysis showed that the most effective teaching methods in the grammar classroom are task-based learning (indicated by 48% of surveyed students) and other cooperative learning strategies, such as learning together, groups investigations, student teams-achievement divisions, which resulted in improved grammatical competence. Higher motivation was achieved when the surveyed students were involved in the above-mentioned cooperative learning methods whereas the results of this research also show that motivation directly affects learning achievements. However, it is very difficult to implement cooperative learning methods and communicative tasks during online education (following the global Covid-19 pandemic). Currently this remains a challenge for all EFL teachers who invest additional efforts to find adequate alternatives.

Thirdly, the research results indicate a strong need for introducing language progress tracking of EFL learners. Hence, the authors suggest introducing mandatory progress tracking for EFL learners at the Faculty of Philology and at all Faculties of Philology in the Republic of North Macedonia. The ultimate goal of progress tracking is for students to master all language areas and to advance to a higher level on the CEFR scale. Progress tracking will benefit all faculties on a national level because it also encourages teachers to reflect on their current teaching methods, to assess their effectiveness for all students in the classroom and to assess the productivity of the classroom, thus improving language teaching and directly contributing to learning progress and improved achievements. Wider discussions are needed on whether student language proficiency should be included in the university diplomas on a national level.

Bibliography

- Alsanie, R. and Sabir, M. (2011). Integrating Cooperative Learning in Reading Classrooms: An Investigation of Saudi EFL Learners' Perception. *International Journal of Linguistics*, 11 (3): 107-126.
- Béřešová, J. (2017). The Impact of the CEFR on Teaching and Testing English in the Local Context. *Theory and Practice in Language Studies*, 7 (11): 959-964.
- Council of Europe. (2011). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Language Policy Unit, Strasbourg.
- Ghorbani, M. R. and Nezamoshari, M. (2012). Cooperative Learning Boosts EFL Students' Grammar Achievement. *Theory and Practice in Language Studies*, 2 (7): 1465-1471, Academy Publisher Manufactured in Finland.

- Hismanoglu, M. and Hismanoglu, S. (2011). Task-based language teaching: What every EFL teacher should do. *Procedia Social and Behavioural Sciences* 15: 46-52.
- Johnson, D. W., Johnson, R. T. and Holubec, E. J. (2008). *Cooperation in the Classroom*. 8 Edina, Minnesota: Interaction Book Company.
- Kezoui, N. (2014). Cooperative Learning Groups in an EFL Grammar Classes: A Learners' Boost Outcomes. The Case of Second Year EFL Students at Tlemcen University. [Unpublished PhD Dissertation]. University of Tlemcen.
- Reem A. and Mona S. (2019). Integrating Cooperative Learning in Reading Classrooms: An Investigation of Saudi EFL Learners' Perception. *International Journal of Linguistics* 11 (3):107-126.
- Richards, J. C. and Rodgers, T. S. (2001). *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge University Press.
- Sazdovska-Pigulovska, M. (2017). Implementing a Learner-Centred Teaching Approach in the Field of Philology. *International Journal Knowledge in Practice*, 20 (1): 83-86
- Slavin, R. E. (1991). *Student Team Learning: A Practical Guide to Cooperative Learning*. Washington DC: National Education Association.
- Slavin, R. E. (1994). Student teams – achievement divisions: STAD. *Using Student Team Learning*, 2(1): 14–18, 20–21, 23–26, 43–47.

ЕТИКАТА ВО ТЕРЕНСКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА ЈАЗИКОТ

Давор Јанкулоски

Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески“
Македонска академија на науките и уметностите, Скопје
jankuloski@manu.edu.mk

Секое истражување на одреден терен и секој истражувачки пристап, без исклучок, носат низа предизвици, како за истражувачот така и за истражувачите поединци. Со започнувањето на теренското истражување, истражувачот се соочува со повеќекратна одговорност: кон истражувачката средина, односно истражувачкиот субјект, кон истражувачката заедница на која ѝ припаѓа, како и кон самиот себе. Во тој контекст се актуализира прашањето за истражувачката етика. Тоа подразбира дека со истражувањата не се нанесува никаква (намерна или ненамерна) штета како последица, а од истражувачите се очекува разбирање и почитување кон истражувачите поединци и општествени групи. Целта на овој труд е да ги прикаже етичките аспекти и проблеми со кои се соочуваат истражувачите при лингвистичките теренски истражувања, а притоа, во фокусот на интерес се поставува оваа проблематика на теренот на македонскиот јазик. Имајќи предвид дека методите и принципите на теренската работа што се користат во јазичните проучувања им се мошне блиски на методите на теренска работа во повеќето хуманистички науки, текстот во одредена мера се осврнува и кон етичките аспекти што се заеднички за овие научни подрачја. Фундаментално за етичноста во истражувањето е осигурувањето дека испитаниците влегуваат во него свесно и по своја желба. Добивањето нивна согласност треба да биде процес на воспоставување и одржување обострана доверба.

Клучни зборови: теренско истражување, етика, хуманистички науки, лингвистика, македонски јазик

ETHICS IN LINGUISTIC FIELD RESEARCH

Davor Jankuloski

Research Center for Areal Linguistics “Bozidar Vidoeski”

Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje

jankuloski@manu.edu.mk

Every field research and every research approach, without exception, brings a series of challenges for both the researcher and the researched participants. Since the beginning of field research, researchers have faced multiple responsibilities towards the research environment, the research participants, the research community they belong to, and themselves. In this context, the question of research ethics arises. It means that the research does not cause any (intentional or unintentional) harm as a consequence, and researchers are expected to understand and respect the researched individuals or social groups. This paper aims to present the ethical aspects and problems researchers face in linguistic field research while paying particular attention to this issue in the Macedonian language. Considering that the methods and principles of fieldwork used in language studies are very similar to fieldwork methods in most humanities, this study also addresses the ethical aspects common to these scientific fields. A fundamental principle of research ethics is to ensure that respondent enters any research consciously and voluntarily. Obtaining consent should be a process of establishing and maintaining mutual trust between the respondent and the researcher.

Keywords: field research, ethics, humanities, linguistics, Macedonian language

1 Вовед

Етиката претставува посебна област од човековото постоење што се обидува да ги реши прашањата за човечкиот морал преку дефинирањето концепти, како што се доброто и злото и, следствено на тоа, исправното и погрешното. Се развила како вештина и како наука чиј централен проблем проникнал од човекот. Всушност, појдовната точка на секоја етика е човечкото постапување и неговиот живот во својата многуобразност, што укажува дека на одреден степен од цивилизацискиот развој „луѓето морале да почнат да размислуваат за своите постапки, за меѓусебните односи, за начинот на однесување, како и да ги воочуваат одредените последици кои произлегуваат од истите“ (Донев 2018: 109).

Погледнувајќи низ историјата, правците на цивилизацискиот и на културниот развој на човештвото во најголема мера ги дава науката. Таа претставува основа на современото живеење, а научниците се нејзините носители. Денес науката во своите фасцинантни откритија не може да оди никаде без етиката на одговорноста и грижата. Искуствата низ историјата покажуваат дека, покрај тоа што науката отвора и гради нови патишта, односно дава енормен придонес за човековиот напредок, од друга страна, дава шанси за загрозување на животот и постоењето на светот. Во овој контекст, одредени автори (Томашевиќ и Јеличиќ 2012: 246) предлагаат реафирмација на разумот и на разумското размислување, бидејќи разумот е драгоцен човечка способност, преку која стапуваме во контакт со стварноста, иако стварноста не можеме никогаш да ја сфатиме во целост. Науката треба да ја води разумноста, бидејќи таа не е ништо друго, туку плод на самиот разум, според кој човекот го истражува светот. Според тоа, науката е добра самата по себе. А, ако е добра самата по себе, тогаш нејзините достигнувања треба да им бидат на располагање на сите луѓе и тоа на најдобар можен начин. Науката не смее да се сфаќа во смисла на знаење што е само во функција на нешто корисно, употребливо, односно да се гледа на научниот напредок само на конsumerско ниво. Тоа не е во согласност со достоинството на човекот. Згора на тоа, позивот научник е „еден од највозвишените позиви коишто човекот може да ги одбере“ (Панзова 2003: 1).

Затоа, моралните вредности мора да бидат врежани во свеста на секој поединец што се занимава со научна дејност, а науката да биде насочена кон приспособување на етичките норми и начела. Развитокот и определувањето на нормите и регулативите на научноистражувачката работа оди во согласност со тенденциите и трендовите што ги носи модерното живеење. Тука се особено важни концептите какви што се одговорноста, квалитетот, но и отвореноста. Научното истражување не само што мора да биде во согласност со човековите права и не смее да ги прекршува меѓународните декларации и конвенции туку и треба да биде во согласност и со одржливиот развој и да ја почитува животната средина. Одговорноста за активностите, како и за резултатите до кои се доаѓа, ја носи секој научник индивидуално. Покрај тоа, научникот мора да промовира мир и треба разумно да ги споделува резултатите.

Исклучително важен дел за една професија е професионалниот морал, односно прашањето на улогата на личноста во доброто и исправното водење на дејноста. Професионалната етика дава низа обврски, норми и задачи што треба, мора, нужно е да ги извршуваат професионалците во таа област (Донев 2018: 115–116). Според тоа, етиката во научната работа ги опфаќа вредностите, нормите, но и институционалните регулативи што помагаат за конструирање и регулирање на научната активност. Етичноста во научноистражувачката работа ја предвидуваат и правни акти. Во Р Македонија начелото етичноста е содржано во *Законои за научноистражувачка дејност*.¹ Според овој Закон, за етичката контрола во работата на научните работници се грижи Одборот за етичноста. За задача на Одборот се предвидува „следење и оценување на примената на етичките начела и вредности во научноистражувачката дејност, заштитата на човечкиот интегритет во научните истражувања и етичноста во деловните односи меѓу субјектите за вршење на научноистражувачката дејност“. Одборот донесува и етички кодекс,² со кој се утврдуваат етичките начела во научноистражувачката работа.

Познавањето на вредностите, нормите и регулативите поврзани со научноистражувачката етика е неопходно за секој што пристапува кон научноистражувачката дејност. За практикувањето чесна научноистражувачка дејност се одговорни истражувачите и институциите. Истражувањето не смее да биде подложно на фалсификување и погрешно претставување на нештата. Одговорност на научниот работник е да ги пријави сомнителните случаи до надлежните институции, одбори и сл. Исто така, негова должност е да ја заштити приватноста на субјектите што му служат на истражувањето. Нивните информации мора да бидат третирали внимателно, а научникот истражувач одлучува на кој начин овие информации ќе бидат заштитени и зачувани. Покрај тоа, мора да биде подготвен да ги претстави добиените резултати, односно да го разјасни степенот на сигурност и прецизност со кои се карактеризираат, да ја образложи нивната валидност и особено, доколку е потребно, и да укаже на сите елементи на ризик или неизвесност што можат да бидат значајни при евентуалната употреба на тие резултати.

Треба да се истакне и разликата во моралната одговорност меѓу истражувачките методи на природните и на хуманистичките науки. Со методите на природните науки лесно се воспоставува границата помеѓу истражувачот и предметот на истражувањето, па тенденцијата кон идеалната објективност е полесно остварлива. Но, ситуацијата со истражувачките методи на хуманистичките науки е поинаква. Тие го немаат тој степен на „вредносна неутралност“ меѓу истражувачот и појавата што ја истражуваат, па со тоа и моралната одговорност е многу подиректно присутна (Israel and Nau 2006). Тоа значи дека во хуманистичките науки со прашањето на моралот се соочуваме на самиот почеток, а не кога ќе дојде време да се дискутира за целите за кои можат

¹ http://mon.gov.mk/images/documents/zakoni/Закон_за_научно-истражувачката_дејност_26-02-2016.pdf. (пристапено на 8.6.2020 г.).

² Етичкиот кодекс значи збир од вредности и правила, морални норми, наложени дејства што треба да ги извршува секој од структурата, секој професионалец од соодветен вид (в. повеќе кај Темков 2011: 13)

да се употребат резултатите од истражувањето. Принципите што се применуваат во хуманистичките науки имаат универзална вредност. За доаѓање до научни сознанија во одделни научни дисциплини неопходна е работа надвор од канцеларијата, лабораторијата, т.е. работното место, при што научниот работник собира соодветни податоци што му се потребни за истражувањето. Тоа се нарекува теренска работа и претставува дел од научноистражувачката работа.

Во натамошниот текст ќе се обидеме да ги согледаме етичките аспекти и проблеми што се заеднички за теренските истражувања во хуманистичките науки, а во фокусот на интересот ќе биде поставена етиката на теренската работа при јазичните истражувања.

2 Теренските истражувања во хуманистичките науки и нивните етички проблеми

Теренските истражувања што се реализираат во рамките на хуманистичките науки, а меѓу нив и во лингвистичката научноистражувачка работа, подразбираат собирање податоци подолг временски период и во одреден простор на човековото живеење каде што се остварува блиска инволвираност во различните аспекти на живеењето кај луѓето што се тема на интерес кај теренските истражувачи (зависно од нивната специјалност). Со непосредната инволвираност на теренските истражувачи во секојдневната рутина на одредена општествена група се овозможува споделување на автентични информации за различните феномени што ги манифестира човекот, односно јазик, култура, начин на живеење и слично. Луѓето што ги споделуваат овие информации со теренските истражувачи се нарекуваат информанти (или информатори). Покрај овој термин, во последно време се употребува и терминот испитаници.³

Методот што најчесто се применува во теренските истражувања на одредени хуманистички науки, кои имаат потреба од нив, е методот на набљудување, а се реализира преку учество во општествените активности на поединецот или одредена група луѓе и набљудување на тие активности како туѓинци. Овој метод, на пример, е централен метод во истражувањата на културната антропологија и, поконкретно, се нарекува *учесство со набљудување*.⁴ Со методите на теренското истражување се обезбедуваат т.н. примарни податоци како дел од процесот на прибирање информации, кои претставуваат основа за разгледување и анализа на состојбите на одредена појава.

³ Можеби поедноставно би било истражувачот да ги нарекува „луѓе со кои работам“, особено поради потенцирање на еднаквоста или реципроцитетот (Цветановски 2013: 11).

⁴ Во таков контекст, целта на антропологот е што поблиску да ги доживее, да ги забележи и да ги пренесе обичните, односно необичните човечки приказни преку кои би се разоткриле одредени закони, принципи според кои одредени општествени групи го одржуваат и го конструираат својот идентитет (Halilovich 2008: 166). Описот на вообичаеното општествено однесување на препознатлива група луѓе се нарекува етнографија, додека етнологијата претставува компаративна наука на две или повеќе такви групи (Wolcott 1999: 252–253).

Без оглед на тоа за каков тип теренско истражување станува збор (лингвистичко, антрополошко и сл.), секое истражување на одреден терен/простор и секој истражувачки пристап, без исклучок, носи низа предизвици, како за истражувачот така и за истражуваните поединци, односно општествената група на која ѝ припаѓаат. Истражувачкиот процес е интерактивен, така што тешко може да се зборува за некаква строга професионална дистанца и неутралност од страна на истражувачот. Од моментот на контактот со субјектите на своето истражување, па низ целиот истражувачки процес, истражувачот (антрополог, лингвист итн.) станува дел од општествената околина (Halilovich 2008: 166). Па, така, истражувачот, со започнувањето на теренското истражување, се соочува со повеќекратна одговорност и тоа кон истражувачката средина, односно истражувачкиот субјект, кон истражувачката заедница на која ѝ припаѓа и, на крајот, кон самиот себе (сп. Ѓаро Žmegač 2006; Halilovich 2008).

Во тој контекст се актуализира и прашањето за истражувачката етика. Сите научници во чии истражувања се инволвирани луѓе, главно, се водени од основните етички принципи: *primum non nocere* („прво, не повредувај/не прави штета/не нанесувај зло“) и емпатија. Тоа подразбира дека со истражувањата не се нанесува никаква намерна или ненамерна штета како последица, а од истражувачите се очекува разбирање и почитување кон истражуваните поединци и општествени групи. Во принцип, не треба да се охрабруваат истражувања што им нанесуваат повеќе штета на испитаниците отколку што донесуваат научна корист.

Еден од клучните сегменти што треба да бидат земени предвид пред започнувањето и за време на истражувачкиот процес на терен е свесната и доброволна согласност за соработка од страна на испитаникот. Начелото за свесна согласност се базира на правата на слобода на избор и самоопределување на испитаникот. Според Коен, Менион и Морисон (Cohen, Manion and Morrison 2018: 52), свесната согласност подразбира исполнување четири елементи:

1. *компетиенција* – способност на испитаникот да донесе одлука. Се смета дека одговорни, зрели, здрави личности можат да донесат компетентна одлука ако имаат доволно информации;

2. *волунтиаризам*, слободна одлука за учество – испитаниците мораат да бидат слободни кога донесуваат одлука за учество во истражување. Тоа значи да не бидат уценувани, или под притисокот на очекувањата од опкружувањето;

3. *целосна информација* – за да донесат слободна и компетентна одлука, испитаниците мора да имаат доволно точни информации за природата на истражувањето;

4. *разбирање* – ова се однесува на фактот дека испитаниците целосно ја разбираат природата на истражувачкиот процес.

Доброволноста и согласноста за учествување во истражувањето подразбира и слобода на испитаникот да излезе, да го напушти истражувањето во кој било момент, ако се почувствува непријатно. Притоа, не е должен ниту има обврска да ги објаснува причините за своето напуштање ниту, пак, смее да му се врши притисок да остане. Уште еден мошне важен сегмент пред започну-

вањето на теренската работа е истражувачот да се погрижи испитаниците да не излезат од истражувачкиот процес понижени, понесигурни и поотугени од што биле на почетокот. Со тоа се нанесува штета на достоинството на испитаниците. Исто така, особено чувствително е и прашањето на приватноста (в. повеќе кај *ibid.*, 63–64). Правото на приватност може да се прекрши и за време на испитувањето и по неговото завршување. Начините за заштита на приватноста се анонимноста и доверливоста. Доколку допушта истражувањето, испитаниците не мора да даваат лични имиња и други податоци за идентификација, можат да останат анонимни. Доколку тоа не е можно, нив ги штити принципот на доверливост, односно обврската на истражувачот да не ги објавува јавно личните податоци. Многу испитаници уште на самиот почеток одбиваат да учествуваат во истражувањето ако проценат дека е доверливоста слаба. Денес сè почесто од истражувачите се бара при изработката на предлог-проектот истовремено детално да ги објаснат и начините на решавање на можните ризици што можат да им се случат на испитаниците. Ова веќе е практика во повеќе земји од западниот свет.

Од друга страна, фактот што истражувачот мора да биде на местото на случувањето го отвора и прашањето во која мера со своето појавување истражувачот влијае на текот на случувањата на теренот. Во литературата се споменува и принципот на неодреденост, кој кажува дека различните појави во физичкиот свет не можат да се набљудуваат, а притоа самиот чин на набљудување да не внесе промена во набљудуваниот дел од светот (Adamović-Torolčić 1990: 404). Се смета дека е тоа случај и во хуманистичките науки. Појавувањето на истражувачот предизвикува промени кај објектот на набљудување, со своите склоности, интереси, со вредностите, однесувањето и сл.

Поттикнати од сознанието за влијанието врз субјектите на истражување, истражувачите почнале да размислуваат околу начините за реализација на методот на набљудување (сп. Gold 1958; Ilić 2015). Речиси сите се согласни дека само скриеното набљудување нема оправданост, било да е реализирано со целосно присуство на истражувачот или дистанцирано (со помош на скриени камери, диктафони, мобилни телефони и сл.). Таму каде што истражувачот е принуден да манипулира со испитаниците (како скриеното набљудување), поради природата на истражувањето, решението го гледаат во приложување на информациите до испитаните поединци за тоа што се истражувало на крајот на истражувачкиот процес. Но, таму каде што не е потребно испитаниците да се набљудуваат скриено, тие треба да се заштитат со употреба на еден вид информативно одобрение, кое ќе го информира испитаникот во што учествува, а испитаникот го потпишува како доказ дека доброволно прифаќа да учествува. Размислувањата одат и во правец на тоа прикриеното набљудување да биде допуштено кога се набљудува маса луѓе, како на пр. во автобус, метро, кафе-барови, чекалници и сл. Но, и во такви услови може да се појават поединци што ќе бидат незадоволни од објективното прикажување на нештата.

Според тоа, истражувачот, колку и да внимава на етичките критериуми на своето дејствување и колку добро да го направил тоа, останува фактот дека тој во одредени случаи влегува во приватната или во јавната сфера на општест-

вениот живот, каде што секогаш ќе постојат поединци што не се задоволни од резултатите на истражувањето.

Во целата оваа приказна некако се маргинализира прашањето за тоа колку е заштитен истражувачот или истражувачкиот тим во процесот на теренската научноистражувачка работа. И теренските истражувачи можат да се сретнат со низа проблеми во текот на теренската работа. Вообичаената категоризација на ризиците со кои можат да се соочат теренските истражувачи е физичка, емоционална и професионална. Меѓутоа, оваа поделба е условна, затоа што ризиците најчесто се покомлексни и комбинирани (сп. Bahn 2012). Истражувањето на заедниците во руралните средини во Македонија, но и на Балканот – особено во константни услови на недоволни финансиски средства за теренска работа – подразбира и низа други проблеми. Еден од нив е проблемот со превозот, особено имајќи ја предвид инфраструктурата и (не)достапноста на некои средини.

3 Лингвистички теренски истражувања – методи и етички проблеми

Методите и принципите на теренската работа што се користат во подрачјата на хуманистиката, како антропологијата и етнологијата, им се мошне блиски на методите на теренската работа што се користат и во јазичните проучувања.

Истражувањата на терен се првата фаза во лингвистичките истражувања и во таа фаза се прибираат примарните податоци (сп. Samarin 1967; Bower 2015). Покрај веќе споменатиот метод на опсервација (или набљудување), за да се обезбедат примарните податоци во лингвистичките теренски истражувања, се применуваат и методот на испитување и експериментот.

Набљудувањето како метод за прибирање податоци, во основа, значи преземање активности за систематско следење, снимање и евидентирање на одредена појава што претставува предмет на интерес. Во лингвистичките истражувања овој метод најчесто се употребува за да се дојде до податоци за зачестеноста или за распространетоста на одредена јазична појава, која е предмет на проучување. Начинот на прибирање податоци со набљудување се состои во тоа што носителот на истражувањето ги набљудува јазичните процеси и врз таа основа гради одредени претпоставки.

Особено важен метод во процесот на прибирање на примарните податоци е методот на испитување, кој опфаќа разговори со поединци или со група луѓе. Во дијалектолошките истражувања, на пример, тоа подразбира разговор со поединец или група луѓе што се носители на одреден дијалект. Тука се подразбира и пронаоѓањето на што подобар и поавтентичен зборуваач, со чиста артикулација, во чиј јазичен израз нема влијание од други дијалекти или од стандардниот јазик итн. (сп. Vaux and Cooper 2003: 7).

Експериментот, како метод за истражување на јазикот, пак, претставува планирано предизвикување одредени реакции за некоја појава. За употребата на овој метод истражувачот мора да биде мошне внимателен и да го спроведе во строго контролирани услови.

Пред да се започне со испитувањето важно е истражувачите да се осигураат дека испитаникот има желба да одговори на поставените прашања и има

информации што се неопходни за да го даде одговорот. Притоа, истражувачот ќе избегнува да поставува водечки прашања или прашања што бараат општи одговори. Во текот на разговорот со испитаникот истражувачот не треба да инсистира на добивање други негови податоци или податоци за трети лица, доколку тие не се дел од бараните податоци за кои претходно се договориле.

За спроведување на методите во насока на обезбедување примарни податоци во лингвистичките теренски истражувања, но и во теренските истражувања пошироко, зависно од проблемот што се истражува, потребно е да се има и однапред подготвени прашалници, кои содржат група прашања на кои се очекува испитаниците да дадат одговор. Ваквите прашалници треба внимателно да се подготват, да содржат прашања што ќе овозможат одговори врз чија основа ќе можат да се донесат соодветни заклучоци. Во науката за јазикот прашалникот претставува структурно составена книга, која содржи инвентар на јазични проблеми групирани по јазични области и список на лексички единици приведени за теренско истражување, распоредени по значенски групи (Цветановски 2013: 13).

Бележењето и регистрирањето на податоците што се добиваат се извршува и со примена на технички средства. Во современите дијалектолошки истражувања најчесто се користи тонско запишување, односно снимање на лингвистичкиот материјал. За таа намена најчесто се користат диктафони за снимање (в. повеќе кај Bowerн 2015: 18), но, во поново време, и мобилните телефони имаат одлични можности за снимање, па во одредени ситуации можат да послужат како соодветна замена. Снимките може да опфатат најразлични теми и области познати на испитаникот, зависно од барањата што ги поставува истражувачот. Овие барања, пак, истражувачот треба да ги постави во согласност со лингвистичкото подрачје што се наоѓа во фокусот на неговото истражување (фонетика, морфологија, синтакса, лексикологија, социолингвистика, дијалектологија, ареалологија/лингвистичка географија итн.).

Втората фаза на ваквиот истражувачки процес опфаќа ексцерпција на снимениот материјал. Притоа, истражувачот мора да биде многу внимателен во однос на селекцијата на податоците. Негова должност е да ја заштити приватноста на испитаниците, макар и во тие податоци да се согледува појавата врз која се заснова неговото истражување.

Историјата на злоупотребата на податоците укажува на тоа дека единствено согласноста е основа на етичката истражувачка практика. Додека ваквата злоупотреба е драматична, на пример во медицинските истражувања, познати се и лингвисти што прибегнале кон злоупотреби на публикување тајни на испитаниците, културни тајни на заедницата и сл. (Eckert 2014: 14). Фундаментално за етичноста во истражувањето е осигурувањето дека испитаниците влегуваат во истражувањето свесно и по своја желба, а добивањето нивна согласност треба да биде процес на воспоставување и одржување обострана доверба.

Мошне е важен и начинот на кој испитаниците го гледаат истражувачот лингвист. Особено е чувствително прашањето на работа со испитаници од ран-

ливи заедници. Доколку истражувачот поседува некаков ресурс, моќ и сл., кои тие ги немаат, тоа може да го смени нивното гледиште и доверба. Исто така, тие може да го гледаат лингвистот и како социјален работник, па потоа нивните очекувања да одат во насока дека од него ќе добијат некаква помош, ќе им биде решен некој проблем и сл. Затоа, истражувачот мора да биде подготвен да го предвиди секој можен проблем што може да го снајде при спроведувањето на теренското истражување.

4 За теренските истражувања на македонскиот јазик

Првите публикувани резултати од теренските истражувања на македонскиот јазик и на неговите дијалекти датираат од втората половина на 19 век. Покрај објавените збирки со фолклорни материјали на Стефан Верковиќ, браќата Миладиновци итн., во овој период се јавуваат и првите публикувани трудови на проучувачите на македонските дијалекти во кои се приложени теренски собрани материјали. Со почетокот на 20 век и со забрзаниот развој на светската лингвистика, интересот за македонскиот јазик и за дијалектите, воопшто, се зголемил.⁵ Од особено значење за развојот на македонската лингвистика е официјализирањето на македонскиот јазик неговото воведување за службен во македонската држава. Овој момент е клучен за спроведување на подоцнежните организирани теренски истражувања на македонскиот јазик и на неговите дијалекти, како и за развојот на македонската лингвистика, воопшто.

Како предводник на теренските истражувања на македонскиот јазик во 20 век се истакнува акад. Божидар Видоески, кој е и основоположник на македонската дијалектологија како посебна гранка од македонистиката. Од суштинска важност за лингвистичките теренски истражувања на македонскиот јазик претставува неговото дело *Прашалник за собирање материјал за Македонскиот дијалектен атлас* (Видоески 2000).⁶ Иако *Прашалникот* е публикуван дури во 2000 година, тој бил подготвен порано. Впрочем, *Теренскиот дел на прашалникот* бил создаден на почетокот на шеесеттите години и неколку децении пред објавувањето служел за теренска работа (ibid., 7). Според него, до почетокот на 2000 година се истражени две третини од населените места предвидени во *Списокот на џункџови* на проектот *Македонски дијалектен атлас* (ibid., 271–275). До денес ова е единствената книга, т.е. прирачник за лингвистички теренски истражувања на македонскиот јазик и на неговите дијалекти.

5 Етиката во теренските истражувања на македонскиот јазик

Кога станува збор за теренските истражувања на македонскиот јазик, како најчести податоци што ги прибира истражувачот од испитаникот се името, возраста и местото на живеење. Но, во зависност од потесната област на ис-

⁵ Во периодот меѓу двете светски војни најмногу се истакнуваат трдовите за македонскиот јазик на францускиот славист А. Мазон, кој вршел истражувања и теренска работа врз македонските југозападни говори. Во овој период теренска работа на македонските говори вршел и полскиот научник М. Малецки, а резултатите се публикувани во две книшки – текстови и речник.

⁶ *Прашалникот* е достапен на: http://dijalekti.manu.edu.mk/pdf/prasalni_Vidoeski.pdf

тражувањето, понекогаш се потребни и повеќе податоци, како на пример, бараните податоци содржани во теренскиот дел на *Прашалникој за собирање материјал за Македонскиот дијалектен ајтлас* (Видоески 2000: 81–82), кои ги претставуваме во продолжение:

ПОДАТОЦИ ЗА ЕКСПЛОРАТОРОТ

1. Име и презиме
2. Занимање
3. Образование
4. Кога го собирал материјалот?

ПОДАТОЦИ ЗА ИНФОРМАТОРОТ

1. Име и презиме
2. Возраст, место на раѓање
3. Образование
4. Занимање
5. Дали живеел во некое друго место и ако живеел каде и колку време?
6. Каде му се родени родителите?
7. Каде е роден брачниот другар?

Забележуваме дека за да ги прибере сите овие податоци, истражувачот длабоко навлегува во приватноста на испитаникот. Но, оправданоста ја наоѓаме во комплексноста во работата со една лингвистичка дисциплина каква што е дијалектологијата. За да може да го претстави проблемот објективно, дијалектологот е неопходно да ги има предвид сите податоци пропишани погоре. Познавањето на возраста на испитаникот е важна за да се утврдат, на пример, генерациски разлики во говорот што се истражува, информацијата за степенот на образование е важна за да се согледа влијанието на стандардниот јазик во идиолектот итн.

Теренска практика кај нас (и пошироко на Балканот; сп. Сикимиќ 2012: 168) е дека за снимање на информаторот е доволна негова усна согласност, а архивирањето и подоцнежната употреба на снимениот материјал е исклучиво ограничена за научни потреби. Податоците што се неопходни и произлегуваат од околностите на водењето разговор со испитаникот се запишуваат во теренските бележници на истражувачот и зависат директно од него. Професионалната теренска работа подразбира дека истражувачот ги прави записите сам со информаторот (или со информаторите, зависно од конкретниот проблем и ситуацијата за истражувањето). Всушност, истражувачот истовремено води разговор, снима и, по потреба, бележи податоци.

Концептите на етнитет, националност, јазик и религија во Македонија имаат сложена историја на меѓусебни врски, која продолжува до денес (Фридман 2011: 192). Со оглед на тоа што постојат заедници што се носители на македонскиот јазичен идентитет, но не и на македонскиот национален идентитет, мошне е важна подготовката на истражувачот за теренска работа, доколку се најде во вакви услови. Експлораторот треба да биде особено внимателен и да

ги избегне непотребните прашања кои задираат такви „чувствителни“ теми што, згора на сè, би можеле да влијаат негативно на целиот процес на теренската работа.

6 Заклучни белешки

Во теренските истражувања на јазикот со прашањето на моралот се соочуваме уште од самиот старт на истражувањето, а етичките аспекти што доаѓаат до израз низ проблемите при теренската работа генерално се блиски, во одредена мера и се совпаѓаат во теренските истражувања на различните хуманистички дисциплини.

Еден од клучните проблеми при ваквите истражувања се однесува на обезбедувањето доверливост на податоците што ги дава испитаникот. Друг проблем, кој во својата природа е етички неоправдан, претставува скриеното набљудување и скриеното прибирање податоци од терен, кое, пак, во одредени ситуации може истражувачот да го доведе до мошне значајни објективни податоци. Ваквите и уште низа од разгледаните проблеми го поттикнуваат прашањето за потребноста на етички кодекс за теренските истражувања во хуманистичките науки, но и во теренските истражувања, воопшто.

Како што е познато, во научноистражувачките институции во Р Македонија сè уште не постојат задолжителни етички процедури пред спроведување на некое теренско истражување од областа на хуманистиката. Тоа, од една страна, значи дека прашањето за етичките проблеми сè уште се избегнуваат при спроведувањето на теренските истражувања, додека, од друга страна, јасно укажува дека тие директно зависат од истражувачите, односно од нивната индивидуално развиена свест и внатрешноморална одговорност за универзалните етички вредности и принципи.

Во недостиг на официјален правилник/етички кодекс пред спроведувањето на теренските истражувања, на евентуално барање од страна на испитаникот (па, и од страна на истражувачот, со цел да се ограда од какви било последици), одредени проблеми би можеле да се решат со составување и потпишување интерен договор, во кој испитаникот ќе биде информиран по неколку основни точки, како на пример: за природата на истражувањето во кое учествува; за целта на истражувањето; за тоа што ќе се бара од него; за потенцијалните ризици и бенефити од неговото учество; за обезбедување доверливост; за податоците за контакт на истражувачот; за тоа дека учеството на испитаникот е доброволно и дека во кое било време може да се повлече од истражувањето. Еден ваков пристап не само што би ја зголемил довербата на испитаникот и истражувачот туку и би овозможил приближување кон повисоко ниво етички стандард при теренската работа.

Библиографија

- Видоески, Б. (2000). *Прашалник за собирање материјал за Македонскиот дијалектен атлас*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.
- Донев, Д. (2018). *Вовед во етиката*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

- Панзова, В. (2003). *Науката како занает*. Скопје: Филозофски факултет.
- Сикимић, Б. (2012). Тимски теренски рад Балкнолошког института САНУ. Развој истраживачких циљева и метода. *Теренска истраживања – иоејика сусрејиа*, 167–198. Уред. Милина Ивановић-Баришић. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Темков, К. (2011). *Професионална ејика*. Кавадарци: Дом на културата „Иван Мазов – Климе“.
- Фридман, В. (2011). *Македонистички ситуици*. Скопје: МАНУ.
- Цветановски, Г. (2013). *Методи и техники на итеренскиите истражувања на јазикот*. (необјавена скрипта – предавања на постдипломски студии *Македонистика со комуникологија*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје).
- Закон за научноистражувачка дејност*, Службен весник на Република Македонија 46/08, 103/08, 24/11, 80/12 и 24/13, http://mon.gov.mk/images/documents/zakoni/Zakon_za_naucno-istrazuvackata_dejnost_26-02-2016.pdf [пристапено на 08.06.2020]
- Adamović-Topolčić, M. (1990). Etički aspekti terenskih istraživanja, *Revija za sociologiju*, 21 (2): 403–414.
- Bahn, S. (2012). Keeping Academic Field Researchers Safe: Ethical Safeguards, *Journal of Academic Ethics* 10:83–91. <https://doi.org/10.1007/s10805-012-9159-2>
- Bowern, C. (2015). *Linguistic Fieldwork, A Practical Guide*. London: Palgrave Macmillan.
- Cohen, L., Manion, L. and Morrison, K. 2018. *Research Methods in Education*. London, New York: Routledge.
- Čapo Žmegač, J. (2006). Etnolog i njegove publike: O restituciji etnografskih istraživanja. *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, 213–235. Ured. Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić i Goran Pavel Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Eckert, P. (2014). Ethics in linguistic research, *Research Methods in Linguistics*, 11–26. Eds. Robert J. Podesva and Devyani Sharma. Cambridge University Press.
- Gold, R. L. (1958). Roles in sociological field observation. *Social Forces*, 36: 217–223. <https://doi.org/10.2307/2573808>
- Halilovich, H. (2008). Etika, Ljudska prava i istraživanje: Etnografija u poslijeratnoj Bosni i Hercegovini. *Narodna umjetnost*, 45(2): 165–190.
- Plić, V. (2015). Planiranje primene metoda posmatranjau društvenim naukama. *Issues in Ethnology and Anthropology*, 10 (2): 287–309. <https://doi.org/10.21301/eap.v10i2.1>
- Israel, M. and Hay, I. (2006). *Research Ethics for Social Scientists*. London: Sage Publications.
- Rollin, B. E. (2006). *Science and Ethics*. Cambridge University Press.
- Samarin, W. J. (1967). *Field Linguistics: A Guide to Linguistic Field Work*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Tomašević, L. i Jeličić, A. (2012). Etika znanstvenog istraživanja i načelo opreznosti, *Filozofska istraživanja* 32 (2): 243–260.
- Vaux, B. and Cooper, J. (2003). *Introduction to Linguistic Field Methods*. München: LINCOM Europa.
- Wolcott, H. F. (1999). *Ethnography: A Way of Seeing*. Lanham, New York: Altamira Press.

QUEERING TIME THROUGH THE MYTH OF THE FALL IN MARCEL PROUST'S *SODOM AND GOMMORAH*

Iva Dimovska
Central European University, Budapest
Dimovska_Iva@phd.ceu.edu

In this paper I analyze the queering of time in Marcel Proust's novel *Sodom and Gomorrah*, the fourth volume of *In Search of Lost Times*, focusing on the role the myth of the Fall plays as a catalyst of this process. I argue that the ambiguous intertwining of temporality and sexuality introduced by the myth of the Fall through the narration of Sodom and Gomorrah structures the narrativization of sexuality and temporality in the novel. In my analysis, queer times in Proust's novel emerge at those instances when non-normative desires and practices result in the complexification of the dimensions of time. The inducement of temporal dissonance through queer forms of sexuality and sociability as motivated by the failure the Fall brings is done through writing. In this essay, the act of writing for Proust is addressed as a dimension of queer time.

Keywords: queer theory, modernism, failure, mythology, negativity

КВИР-ВРЕМЕТО И МИТОТ ЗА ПАДОТ ВО СОДОМА И ГОМОРА ОД МАРСЕЛ ПРУСТ

Ива Димовска
Централноевропски универзитет, Будимпешта
Dimovska_Iva@phd.ceu.edu

Овој есеј ја истражува тематиката на квир-времето во романот *Содома и Гомора* од Марсел Пруст, четвртиот том од *Во потрага по изгубеното време*, фокусирајќи се на Митот за падот и неговата улога како катализатор што го води овој процес. Амбивалентното преплетување на темпоралноста и сексуалноста, воведено од Митот за падот преку наративот за Содома и Гомора, ја структурира наративизацијата на сексуалноста и темпоралноста во овој роман. Квир-времето функционира како категорија на анализа во романот на Пруст, бидејќи ненормативните сексуални желби и практики влијаат врз репрезентацијата на наративниот елемент *време*. Темпоралната дисонанција, искажана преку квир-формите на сексуалност и на социјабилност, е резултат од „неуспехот“, содржан во Митот за падот, кој тука се реализира преку чинот на пишување. Во овој есеј чинот на пишување за Пруст е анализиран како димензија на квир-времето.

Клучни зборови: квир-теорија, модернизам, неуспех, митологија, негативност

1 Intersecting Modernist and Queer Temporalities

The concern with time has repeatedly been considered one of the essential characteristics of modernity and as such, has greatly informed modernist literature at the turn of the nineteenth to the twentieth century.¹ Around one hundred years later, at the turn of the twentieth to the twenty-first century, the linearity of temporality is being reexamined in a very similar fashion by queer theory scholars². Firstly, a few sentences on my use of “queer” will help in clarifying my methodology of approach. Although “queer” is used most often to denote same-sexual desires and practices, at the same time it tends to overpass the spheres of gender and sexuality.³ The diverse potentials of “queering” I have in mind when referring to the multiplicity of meanings conjoined in the term can be depicted when queer is understood as “an open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses” that oppose and subvert the heteronormative, conventional, linear aspects and ways of life (Kosofsky Sedgwick 1993: 8). It is exactly this axis of thought that enables the intertwining of “queer” and “mythic” or “modernist” temporalities in a revised understanding of time which focuses not on its chronological linearity, but instead, argues for alternative, queer times that “inaugurate, create, proliferate, shift social relations” (Freeman 2007:188).

At the center of this essay lies my premise that modernism’s obsession with non-linear time and queer theory’s urge for examination of temporal and sexual normativity share profound methodological, theoretical, and narrative similarities. And although there are many ways in which these similarities can be and have been approached, I will focus on the formative role failure has for this conjunction. In other words, in looking for connections between the conceptualizations of queer and modernist time, and their relationship to the notion of human fallibility as evoked by Fall pattern, I invoke the concept of failure as a prominent notion in the field of queer studies, and use it as methodological approach that enables the comparison. Relying of works by queer theory scholars José Esteban Muñoz and Lee Edelman and their queer analysis of the temporal ramifications of negativity/utopia, I interpret the notion of failure as contained in the Fall pattern as a generator of feelings of jealousy, loss, trauma, suffering; but at the same time as a means which can produce alternative forms of temporality, sociability and relationality. Failure is perceived here as a source for productive reinventions of both sexual and temporal experiences.

2 Intertwining Sexualities and Temporalities through the Myth of the Fall

In its most elemental narrative form, the myth of the Fall has been often described as representing the most universal human experiences: the desire for tasting the forbidden followed by the everlasting consequences of pain, suffering and regrets it

¹ See more in: Barrows 2010: 1, Bauman 2000: 172, Kern 2003: 4–5.

² See more in: Freeman 2007: 177–195, Eng, Halberstam, Muñoz 2005: 1–17.

³ At the same time, as a manner of maintaining queer’s sexual connotations in this context, I use the term interchangeably with “homosexual”.

causes. Two interpretative traditions have centered around the Fall motif. The first one, mostly held by early Christian theologians and philosophers emphasizes man's hubris that has caused the unfortunate and painful fall.

But, as Mircea Eliade points out, "the myth of the 'fall' has not always been understood in accordance with its biblical interpretations. Especially from the Hellenistic period and down to the time of illuminism, countless speculations have sought to elaborate a more daring, and often more original, Adamic mythology" (see 1987: 1:167). Joseph Campbell, in the third volume of his famous work "The Masks of God" entitled *Occidental Mythology*, is following the remnants of diverse mythological fall stories in their biblical equivalents. He is one of the authors who offer an alternative reading of the biblical episode of the Fall. "There is no Fall, no sense of sin or exile, in the primitive examples. They are affirmative, not critical, of life" (1962: 3:105). Therefore, the second interpretive tradition comprehends Adam and Eve's fall as the event that has initiated the existence of life's realities that otherwise would not be known to humanity.

Time, together with the desire for knowledge, self-discovery and the experience of sexuality, is one of the many benefits acquired after this "Felix culpa", "fortunate sin" or "happy fault/fall". "The phenomenological universe of time and space is a consequence of the Fall" (Otten 1982:18). Falling from a harmonious paradisiacal state into imbalance, dissociation, fragmentation and chaos, man falls also into an awakening of consciousness, self-knowledge, criticism and reflexivity, as well as into a discovery of sexual desires and libidinal energy. After the great Fall man and woman fall within themselves and in the Other, in and through Time. Thus, the Fall is a sexual and a temporal event. The awakening that both the man and the woman experience does not only "open their eyes", enabling them to recognize good from evil as the Genesis verse indicates, and bestowing upon them the gift of intelligence, but is also sexual initiation (King James Bible, Genesis 3.5). The myth of the Adam and Eve's fall is not just a consequence of their newly acquired ability to distinguish between good and evil, but it is also the result of their tasting the "forbidden fruit", often deeply embedded in sexual imagery (Dillistone 1965:351). The loss of their innocence is thus also a punishment for the committed sexual crime. Paradoxically, their transgression of the laws of God also leads to the emergence of sexual pleasures.

The awakening of sexuality through the Fall transforms the primordial, mythical, eternal or "timeless" time into a multidimensional timeline, consisting of past, present and future as separate dimensions. Furthermore, the Fall not only initiates the beginning of "real" time, but being the twofold event that it is, also announces the end of time, both personal and historic. Thus, the Fall pattern introduces the complexity of temporality into human life through the awakening of sexuality in the affectual sphere of guilt, shame and sin. Starting from here, I propose an approach that treats the myth of the Fall as a device that enables the amalgamation of past, present and future and by doing that, creates a sphere in which they can interact in endless ways. But what drives my analysis here is not only the diversification of temporal dimensions the Fall induces, but also the role sexuality plays in that process.

Therefore, in this essay, I analyze the ways in which through his own rendering of the Fall pattern in *Sodom and Gomorrah* (1921/22), the fourth volume of the canonical modernist novel *In Search of Lost Time* (originally published in French between 1913-1927), Marcel Proust developed a sphere in which the past, present and future intertwine through the invocation of sexually transgressive experiences. As outlined above, by doing that I rely on the very productive intersection between modernist and queer temporalities, by positing the concept of queer failure at the center of my analysis. I start by briefly analyzing how the myth of the destruction of Sodom and Gomorrah that engenders sexual, as well as temporal dissonance, can be read as another instance of the Fall motif.

2.1 The fall of Sodom and Gomorrah

Sodom and Gomorrah are two of the five Cities of the Plain (together with Admah, Zeboiim and Zoar). They are firstly mentioned in the Old Testament in Genesis 10, as the geographical locations inhabited by the generations of the sons of Noah. Later on, Genesis 13 tells the story of Lot's choice to stay and start a life in "the plain of Jordan that was well watered everywhere, before the Lord destroyed Sodom and Gomorrah, even as the garden of the Lord" (Genesis 13.10). Three verses down, the men of Sodom are for the first time characterized as "wicked and sinners" with no further explanation on the nature of their sins (Genesis 13.13). The "real" story of Sodom and Gomorrah starts with Genesis 18 and is continued in Genesis 19. This latter chapter begins with the arrival of the two angels in the city of Sodom, who are warmly welcomed by Lot. And while Lot offers them a shelter for the night, the other citizens, "the men of Sodom, compassed the house round, both old and young, all the people from every quarter; And they called unto Lot, and said unto him; Where are the men which came in to thee this night? Bring them out unto us, that we may know them"⁴ (Genesis 19.4–5). Hearing their violent outcries, Lot offers the Sodomite men his two daughters "which have not known men" to "do ye to them as is good in your eyes: only unto these men do nothing; for therefore came they under the shadow of my roof" (Genesis 19.8).

This is probably the most ambivalent and discussed scene in the Sodom Cycle. The unexplained "wickedness" of the Sodom men who desire to "know the angels" does not allow for a definite answer on the origin of their "sin". However, one of the most wide-spread interpretations of the nature of their wrong-doings argues that the Sodomites' sins can be explained as a lack of hospitality and hostility toward strangers, both actions considered deadly sins in Jewish tradition (see Loader 1990; Newman 1998). "The Sodom and Gomorrah story reflects yet another motif pattern known from extra-biblical literature, that of divine beings who visit a city to

⁴ As Loader argues, the Yiddish phrase "kid'ld' yada'at" that describes the request of the Sodomite men and is most commonly translated into English as "knowing someone" can, but does not necessarily have to implicate sexual interaction. Throughout the Bible it has only been used 10 times to signify sexual intercourse, while more often it appears as a phrase signifying the desire to literally meet someone (1990: 107). One other way of reading the Sodomite's desire "to know" the angels is to be like them, which can again be compared to Adam's and Eve's desire to be like the gods, ultimately leading to their (sexual and temporal) failure.

test the hospitality of its people and eventually destroy the inhospitable city”, write Miller and Hayes (1986: 60).

Similarly, J.A. Loader offers a very interesting interpretation that relates the Sodomites’ transgression of the sacred law of hospitality to the subsequent characterization of their sins as “wicked”, “unnatural” and finally, “homosexual”. According to his analysis, the Sodomites’ sexual misdemeanor is not the most important feature of the sin of “sodomy”, but rather, the violation of the sacred law of hospitality assumes that position. Their social misdeeds are expressed through the motif of “perverse sex”, he writes (Loader 1990: 37). By refusing to welcome their guests and show them due respect, the Sodomites are “making natural intercourse impossible by violating the social fiber of the community as represented by the motif of hospitality” (ibid., 37). In that manner, in Loader’s reading, the sin is firstly an act of anti-social behavior that desecrates the basic principle upon which the community is established, leading to a breach of its existing rules, such as the normative flows of time and the “normal” sexual acts and desires. The Sodomites’ principal vice is their unacceptable social behavior (whether equated with breaching the law of hospitality, their violence or the desire to become like the immortals) which is then expressed through the motif of perverse sex and leads to the destruction of the future. Thus, homosexuality is a result of their inhospitable behavior, a punishment that is inflicted upon them after they decide to humiliate their guests by not welcoming them in the city. Contrary to the most wide-spread interpretations, the Sodomites’ sexuality is not the reason for the angel’s visit, but rather the consequence. (Homo)sexuality emerges as the punishment for human fallibility, in a way that is similar to the birth of heterosexuality as a sentence for the desire for knowledge and the committed hubris in the story of Adam and Eve’s fall.

Following the continuation of the story, after the Sodomite men refuse Lot’s offer, they attempt to enter his house, but the angels blind them so that they cannot find the door. As depicted in the next couple of verses, the angles protect Lot’s family as they all escape to the nearest city Zoar, while “Lord rained upon Sodom and upon Gomorrah brimstone and fire from the Lord out of heaven” (Genesis 19.24). The Sodom Cycle and the nineteenth chapter of the Genesis concludes with the mini episode concerning Lot and his daughters. After witnessing the destruction of their world which signifies the end of time as they know it, Lot’s two daughters are concerned for the future existence of the family. Therefore, they decide to intervene and save their family “by preserv[ing] the seed of [their] father”. The plan is executed during the two following nights. They “make their father drink wine”, “go in” and “lay with him” while “he perceived not when [they] lay down, nor when [they] arose” (Genesis 19.31-35). The children born out of this incestuous intercourse save and prolong the existence of Lot’s family and that of the entire community. The homosexual sins of the Sodomites destroy Lot’s family leading to the end of time, but the incestuous sexual intercourse between Lot and his daughters marks its new start and continues the family line. “Perverse” sexuality thus functions as a motivator of temporal transformations.

In other words, the ambiguously wicked (homo)sexual conduct of the Sodomite men causes their fall and at the same instance ends the linear flow of time, represented by the annihilation of their present and future, and brought on by the fall of

their city. From there on, the renewal of time, or the beginning of a new epoch is only possible after another instance of a perverse sexual act, depicted through the incestuous episode between Lot and his daughters, whose aim is maintaining the family tree through an un-ceased succession of time. Thus, sinful sexuality stops time and incestuous sexuality begins its flow anew. Describing yet another fall of men as related to an ambiguous, “wicked” and sinful sexual behavior that leads to the “end of time” (symbolized by the destruction of the cities) while at the same moment reviving the flow of life (as the story of Lot and his daughter indicates) the myth of Sodom and Gomorrah can be analyzed as another instance of the Fall.

Starting from this premise, in the following section, I examine the manner in which Proust uses the myth of the fall of Sodom and Gomorrah while developing his own theory of homosexuality. While doing that I am mostly interested in the manner he uses the notion of failure that determines his depiction of sexual and temporal ambivalences. I will address the ways in which the narrative of Sodom and Gomorrah represents the failure of retrieving time and at the same moment brings forth the possibilities of reimagining temporality through the multiplication and diversification of its dimensions. Furthermore, one of the most important axes of my analysis here will focus on the meaning writing assumes when transformed into means of creating temporal heterogeneity through the representation of fallen and sexually perverse activities.

3 Sex beyond Sex: The Bumblebee, the Orchid and the Snail; or the Curse Race of Inverts

The opening pages of *Sodom and Gomorrah*, the fourth volume of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*, where he describes the experiences, life-style and choices of inverts⁵ have probably become Proust's “most (in)famous text on homosexuality” (Scheher 1995: 53). Proust's characterization of homosexuals as the “cursed race”⁶ still stirs up debates, leading scholars to wonder whether “this representation reflects or subverts conventional moral structures surrounding the subject and the prevailing sexological theory of his time” (Cairns 1997: 43). But while describing this behavior which is called vice “most incorrectly” or “for the sake of linguistic convenience”, Proust does not attempt to essentialize the sinful nature of homosexuals (3:18). Rather, following the significance of the social nature of the “sin” implicated in the myth itself, as Loader argued, he is emphasizing a social marginalization as an aspect of the inverts' experience.

Another feature of Proust's theory on homosexuality that is essential for its full understanding is the manner in which he depicts inverts by relying on multitude of botanical and natural metaphors without “the slightest scientific claim to establish a relation between certain botanical laws and what is sometimes, most ineptly, called

⁵ Commonly used as a general term for “homosexuals” at the time period – this section, as it will become clear from here on, analyzes the nature of homosexuals as “inverts” in Proust's novel.

⁶ “[A] race upon which a curse is laid and which must live in falsehood and perjury because it knows that its desire, that which constitutes life's dearest pleasure, is held to be punishable, shameful, an inadmissible thing, which must deny its God [...] sons without a mother, to whom they are obliged to lie even on the hour when they close her dying eyes; friends without friendships [...]” (Proust 4:20).

homosexuality” (3:9)⁷. According to Gilles Deleuze’s interpretation introduced in his study “Proust and Signs” the vegetal metaphor which firstly appears in *Sodom and Gomorrah* and from then on constantly recurs in all the volumes of the novel serves to primarily illustrate the isolation of the sexes who live forever under Samson’s prophecy “the two sexes shall die, each in a place apart”, a quote appearing at the first page of the volume. But the separated sexes exist in the same individual, or the homosexual who is here compared to the hermaphrodite snail or plant “which cannot be fertilized except by other hermaphrodites” (Proust 4:4).

Every homosexual encounter is thus transfigured and depicted through a comparison with the fertilizing rituals that occur between bees and flowers. When the narrator compares the sexual intercourse between Charlus and Jupien with the bumblebee that fertilizes the orchid, what he sees in front of him seems instantly beautiful. Charlus the bumblebee seeks Jupien the orchid, and their encounter is itself a “miracle” (Proust 4:38). Embodying the unison of the sexes, inverts are the only real transsexuals. And transsexuality (or the coexistence of the sexes in one body in Proust’s vocabulary) is “the ultimate level of the Proustian theory of homosexuality” (Deleuze 2008: 121-22). However, instead of triggering the communication between male and female which coexist in him/herself, the hermaphrodite separates them, although he/she is the one that possesses them. The “cursed” homosexual, self-fertilizing and yet sterile hermaphrodite then produces the two divergent homosexual series that live together and never establish meaningful contact: the daughters of Gomorrah and the sons of Sodom. In such manner, Deleuze contends, homosexuality, by containing both sexes and not being able to effectuate their unison, in Proust’s novel is “the truth of love” which wrapped in jealousy, secrets and pain, is always destined to fail (2008: 80–81).

Starting from here and focusing on couple of episodes from *Sodom and Gomorrah* where these thematic motifs come to the front, throughout this chapter I will address the complex and intermingled relations between the notions of love, failure, homosexuality and temporality. I argue that the homosexual in Proust’s vision that unites the two sexes and yet separates them signifies both the failure of the sexes and subsequently, of love, but at the same time it utilizes this failure inner to homosexuality as a motivator in the recapturing of lost times. In doing that, in the remaining pages of this chapter I will focus on Albertine, as a representative of the “Gomorrahian” motif, and through her analyze the impact of failure in narrativizing queer sexualities and nonlinear temporalities in *In Search of Lost Times*.

4 “I am unable to confer on her retrospectively an identity”

The depiction of queerness in Proust, as I have been arguing so far, is an elusive narrative strategy, determined by contradictory feelings of self-hate and an urge for

⁷ Proust’s vegetal homosexuality has also caused many debates and divided opinions on the matter. Influential queer theory scholars such as Eve Kosofsky Sedgwick or Leo Bersani have argued that the thematization of homosexuality that invokes comparisons with animal and vegetal sexual hermaphroditism is “sentimental and reductive” or even “banal” (1990; 2007: 216 and Bersani 1987: 24, respectively). Others have stated that “the general metaphor for homosexuality is nature, something as natural as the fertilization of flowers by bees. According to this apology, homosexuality is natural in man because there are so many cases of it in nature” (Scheher 1995: 69).

self-preservation; jealousy and voyeurism; coupled with admiration and a sense of truth and beauty. The case of Marcel's obsession with Albertine, his "Gomorrahi-an" lover, will here serve as a case-study for the narration of homosexuality in the novel. Depicted not only as a sadistic act, but as a masochistic experience as well, Marcel and Albertine's love story triggers the feelings of jealousy, grief, pain, and suspicion while disrupting the linear normativity of temporal existence.

From the moment Marcel starts to suspect Albertine has same-sex desires and maybe experiences, his jealousy becomes the main source of his actions, as well as his love. His activities in Balbec throughout the volume are determined by his suspicions for Albertine's Gomorrahi-an desires and his intention to prevent their realization, whether embarking on an unexpected trip just in order to prevent her seeing her girlfriends on the seaside, or going to the Verdurin's dinner party only to inquire whether one of the girls she might want to meet is there. In that way, Albertine never becomes a fully individual character; she is always represented as a part of the group of girls that surround her. As the narrator remarks at one instance, in a sentence that has inspired the title of this subsection, he is "unable to confer on her retrospectively an identity" (Proust 1:905).

Even when she is alone with him, and especially after he starts to develop his ever-growing suspicions, he can never feel her as fully present, or as someone with himself. Albertine's lack of cohesive identity that makes her a never quite reachable and elusive presence is expressed in the ways other characters perceive her, possibly reiterating Marcel's own thoughts on her. When faced with the possibility of Marcel marrying her, his mother says to him: "As a matter of fact, I can't say what I think of Albertine, *I don't think of her* [...] But at this first stage, *I can praise her only by negatives*. She is not this: she has not the Rennes accent. In time, I shall perhaps say: she is that" (Proust 4:443, my emphasis). But Albertine never gets the time to surpass this negativity and to be known for something that she is, rather than something she is not.

Albertine, whom the narrator can only perceive through her undefined and unreachable elusiveness, and whose queer desires and practices condemn her to "no future" can be analyzed, following Lee Edelman's suggestions, as the embodiment of queerness itself (2004:11). For Edelman, queerness opposes the all-encompassing temporal, social and political order. As such, queerness cannot be reconciled with the notion of heteronormativity⁸, embodied in a normative social order through the figure of the ideal citizen who will insure the endless coming of the productive future through heterosexual reproductive practices (Edelman 2004: 13-15). The figure of the child in Edelman's work becomes the bearer of "reproductive futurism". On the other hand, the adult who opposes the reproduction of social as well as temporal futurity by disturbing her/his identity ("for queerness can never define an identity, it can only disturb one", says Edelman (2004: 17)) is definitely a queer one. Albertine, who is forever enclosed in a time that cannot be reached, having no conceivable past, or an awaiting future, seems to me a perfect symbol for the ideal of queerness Edelman opposes to the figure of the "heteronormative child". One of

⁸ See more about the normalization of heteronormativity – the belief that heterosexuality is the default, "natural", original mode of sexual orientation and being in Warner, Michael. *Introduction: Fear of a Queer Planet* (1991).

the budding girls, or the young woman with the bad reputation, the captive of the fugitive, Albertine does not have the strength to move time backwards or forwards. She exists as a symbol of an ideal future-less queerness.

In further developing this claim, I will now focus on one instance that nicely illustrates Albertine's embeddedness in a perverse flux of time and sexuality – related to the manner in which the narrator experiences his love towards Albertine as a vehicle for retrieving past times after his grandmother's death. The awakened grief and guilt over his grandmother's death seem to arouse Marcel's sexual desires for Albertine of the past, as much as for the young pages, bell-boys and hall-porters for the Balbec hotel (Proust 4: 233-236). In this sense, it is not Albertine herself whom he desires, but rather the past times he had spent in her company, in those happy days when his grandmother was alive. She becomes the instrument through which his body longs not only to relive the past but to completely replace it with the present, and make it the future through experiencing a sexual encounter with her. In that way, sexual desire here is not directed at Albertine, but at the narrator's past self that he wishes to restore, almost implying a sodomitical and an autoerotic relationship between Marcel and his former self, whose only purpose would be to bring back the past.

Marcel seeks to experience temporal change through indulging in queer sexual activities. The encounter between past and present that informs the future is imagined as emerging through a sexual act. This situates the disruption of chrononormativity as resulting from what Freeman calls a "tactile meeting" that enables "times touching each other" (2010:110). The meeting between past, present, and future times is here configured as an erotic experience. But the temporal flexibility or the disruption of time's linearity, at least in Marcel's thought and hopes, certainly depends on the feasibility of attaining queer sexual pleasures. The sexual encounter with Albertine that is imagined as a sodomitical sex act with his own past self is intended to bring the past, present, and future into new conjunctures. Albertine's body, or rather, the narrator's body constitutes the moment of pure "touching" of the past and the present through sexual contact. The jealousy directed towards Albertine, as the narrator himself is aware on many occasions is actually a result of "the selfish exaltation of the lover who is in love with his own love", and the consequence of his efforts to control and capture not her, but his own feelings (Kristeva 1998:26). Furthermore, this justifies my proposed reading of his illusionary desire towards Albertine as a form of sodomitical relationship with himself. What is more significant for me here, is the way in which this queer relationality with oneself is transformed into a means that has a power to alter normative timelines.

Embodying Edelman's queer non-futurity, Albertine signifies the annihilation of time, or a time standing still, a past-less and future-less existence. Therefore, she is certainly not the means through which the narrator can capture lost time. Instead, she is the one through whom the failure of grasping the past is being rendered. Interestingly, in such manner, Albertine's queer negativity that seemingly can only mark the failure of time is transformed into an impetus for discovering new ways in which past, present and future can interact, thus indicating the real-life impossibility of Edelman's project in whose work queer temporality is always condemned to a one-dimensional present-ness.

That is why, in this instance, when considering the complex temporal amalgamations between past, present and future that mark Marcel's queer temporality, I find Muñoz's thinking of queer time more suitable than Edelman's. José Esteban Muñoz's utopian temporal project, unlike Edelman's, does not abolish the future, or rather, the relation between queerness and futurity, but instead imagines queerness as a "temporal arrangement in which the past is the field of possibility in which subjects can act in the present in the service of new futurity" (2007:156). This paradigm presupposes the utilization of one temporal line in the complexification of all others, as is the case of Albertine's disappearance and death in *In Search of Lost Times*.

Proust, therefore, does not kill off Albertine without a reason: he uses her death that erases her from Marcel's life as a motivator that provides him the chance to oppose the progress of a sexually and temporally normative timeline and discover new modes of queering time. "It is the signs of love that implicate lost time in the purest state", writes Deleuze (2008: 18). In this case, the death of the grandmother acts as a sign of the forever lost time and motivates the search for regaining the plenitude of times. The worldly signs, the signs of love, and the sensuous signs might be the signs of lost time⁹, indicating the failure to ever retrieve the wasted time, but they are necessary as the stepping stones towards the signs of art that have the power to reimagine and regain time. Albertine, the beloved one, causes suffering and pain for the narrator, but it is that pain that leads the metamorphosis of the narrator to a writer that is able to recapture time. It is necessary for him to decipher the signs of love and lose his time in order to regain it in all its multiplicity through art.

Therefore, Proust's novel is not completely oriented towards the past through the search of lost time, but rather multiples and complicates the various timelines in order to regain time, not by going back to the past, but by mingling the past, present and the future in a manner that defies temporal linearity. The absolute regained time at the end consist of all times, creating a sphere in which all timelines are amalgamated, as in Muñoz's model. The main events that stimulate the search for lost time and the subsequent artistic recuperation are failed, homosexual, guilt-driven and jealous love. The Search consists of series of discontinuous sexual and temporal failings and attempts for their transformation into sources of productivity. Failure of time, love and sex result not only in the loss of time, but drives the desire to recapture time, and from there on, directly participates in the creative refiguring of time's irreversibility.

According to Scheher, in Proust's work homosexuality serves as both a determining factor for interpretation and general hermeneutics (1995: 34). His reading indicates that every theme of the novel is determined and can be analyzed through its explicit connections with homosexuality. Or rather, the representation of homosexuality colors the rendering of every thematic sequence of the novel, positing queerness itself, as Scheher claims, as a hermeneutical device through which all

⁹ The search of lost time, according to Deleuze, is a search for truth which the narrator seeks through the interpretation of four kinds of signs: the worldly sings, the signs of love, the sensuous sings and the signs of art. Each kind of sign has its own timeline, but at the same moment intersects and participates in the times of line that the other sings develop. Therefore the multiplicity of timelines introduced by the sings clearly indicates the plenitude of time itself, making the search for the truth through the deciphering of sings always a temporal one, or a search for the truth of time (2008: 15-17).

other topics can be addressed. The narrativization of temporality is therefore one of the themes of the novel that can be interpreted through this general homosexual, or rather, queer hermeneutics. I hope that my analysis in the previous sections has managed to illustrate – through the figure of Albertine – exactly that claim: time and its failure in *Sodom and Gomorrah* is structured and narrativized by queerness. In the concluding pages of this essay I will focus on the dynamics of the processes of queer narrativization, by looking into how in Proust's novel writing becomes the field through which the narrator/writer fully uncovers the potentials of queering time.

5 The Lover Becomes a Writer

Failure experienced as jealousy, grief, loss, pain or suffering and intertwined with the existence of same-sex desires profoundly determines the narrativization of time in Proust's *Sodom and Gomorrah*. However, failure's negativity is here reimagined as an instrument that initiates the skewing of prescriptive and regulative sexual behaviors. Marcel's desire to capture and fully control the future with Albertine and to bring back the innocent past he believes he enjoyed with her erupts directly from his suspicions that she might have engaged in same-sex practices. Only after the inevitable failure of these plans that seek to restore a regulating and fixed flow of time, Marcel discovers that process of writing through which he is able to manipulate time's dimensions. This seems to indicate that time can never be only linear and normative and every desire to perceive it and represent it in such manner is ultimately a failure. The failure of regaining past time here is utilized as a stimulator that leads the transformation of queer negativity into a means for disturbing time's linear normativity through the act of writing. Instead of treating the past as a material for achieving linear progress or fully abolishing it (neither of them possible), the narrator is now able to engage with it as deeply as he does with the present he lives in order to create the most desirable future.

Albertine's queerness brings her "no future". However, this kind of queer temporality or better said, annihilation of temporality by its enclosure in a sphere of perpetual present that abolished both present and future induced by queer Gomorrahian desires is only appropriate as an interpretative mode while analyzing Albertine's character. Caught only in the eternal present with no possible implications on the future or achievable modifications on the past, Albertine's queer temporality and sexuality does not seem to be replicating the Fall pattern. The ultimate queer in Edelman's view that was hereby analyzed through Albertine who has no implications or rights on the future is equated with pure negativity. In such way, queer temporality when deprived from past and future is no temporality at all. Though useful for analyzing Albertine's personal temporality that negates both the past and the future, I believe that Edelman's model of queer temporality is not applicable when dealing with Proust's complex intertwining of past, present and future.

In the previous section, I looked at the impossibility of bringing back the past as the past and thus merging it with the present that would simply reinstate time's normative order is repudiated through the unfolding of Albertine's story. The narrator's desire to produce a chrononormative timeline by capturing Albertine and ensuring their future in the end fails. This failure is reconfigured as productive because at the

same moment it makes him realize that the queer mingling of present, past and future is only possible when their features are creatively transformed in the sphere of writing. The most productive manner of employing Albertine's queer negativity in my own analysis is by addressing the temporal annihilation she invokes as a means for utilizing the potential of this failure in developing new methods of grasping the past, or reinventing the present and the future, addressed in their complexity through Muñoz's utopian temporal thinking.

The failure of grasping or annihilating time though the futility of establishing a meaningful relation with his beloved or with his own self, is here productively transformed in an impetus for writing. Writing or literature becomes a sphere or better said an instrument through which Marcel is able to grasp, convey and transform the sexual and temporal failures into something worth saving – his own story. Writing redeems life's sexual and temporal failability and celebrates it while literally creating new universes only in these universes is the conjunction of past, present, and future made possible through the invocation of queer sexual pleasures. Writing affords the sort of transcendence the narrator needs in order to employ the hidden potentials of negative effects, such as jealousy, guilt, loss, grief or failure.

Only literary narratives are able to recuperate time, transforming the novel into a "story of redemption through art or of the recuperation of essence through writing" (Scheher 1995: 36). The artist, or the writer, "has the revelation of an original time, coiled [...] embracing simultaneously all its series and dimensions" writes Deleuze. Through writing, the author can experience the "true sense of the expression 'time regained', which is understood of the signs of art (2008:46). Art and writing capture time in all its multifacetedness.

Fallen homosexuality is nothing but productive, converting the sterility and negativity of jealousy, pain and suffering into "flowers, butterflies, pages and books" (Scheher 1995: 81). It is the possibility and reality of failure and disappointment as experienced through homosexual, jealous or sadomasochistic acts that complexifies and diversifies the lines of time. By wanting to transmit the past as the past, the jealous lover is cursed to anticipate and wait for a time that will never arrive. But his failure enables him to retrieve a time in which the past, the present, and the future will intermingle, inhabiting the same dimension. By using both Edelman's model of queer negativity – in analyzing the Albertine's character; and Muñoz's utopian paradigm – in addressing the multitemporal world writing creates out of failure and negativity, I hope to have shown the various uses of queer failure as contained in the Myth of the Fall pattern. At the same time, I was also aiming to show how these two different and even opposing ways of thinking about queer temporality can intertwine with each other: queer failure can signify future-less existence, but it can also act as an impetus for an utopian intermingling of all temporal dimensions.

The homosexuality of the fallen race that caused the fall of the cities of the plain, destroying their future is the carrier, or rather, the motivator of differentiation that creates the constant flow of movements that disrupts sexual, as well as temporal sameness. The fallibility of the cursed race and the sinful nature of sex itself, present since the first Fall and maybe most vividly represented through the fall of Sodom and Gomorrah, serves as the starting point for the narrator in his positing of

the creative process of writing as the means of discovering productive and fertilizing techniques that advance his search of lost time.

Bibliography

- Barrows, A. (2010). *The Cosmic Time of Empire: Modern Britain and World Literature*. London and Los Angeles: University of California Press.
- Bauman, Z. (2000). Time and Space Reunited. *Time and Society* 9 (2/3): 171–185.
- Bersani, L. (1987). Is the Rectum a Grave? *October, AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism* 43: 197–222.
- Bradbury, M., and McFarlane, J. (1991). *Modernism: 1890–1930. A Guide to European Literature*. London: Penguin Books.
- Cairns, L. (1997). Homosexuality and Lesbianism in Proust's *Sodome et Gomorrhe*. *French Studies*, 51 (1): 43–57.
- Campbell, J. (1962). *The Masks of God. Vol. 3. Occidental Mythology*. London: Secker & Warburg.
- Deleuze, G. (2008). *Proust and Signs*. London: A&C Black.
- Dillistone, F. W. (1965). The Fall: Christian Truth and Literary Symbol. *Comparative Literature Studies*, 2 (4) [Literature and Religion]: 349–362
- Edelman, L. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Eliade, M. (1987). *History of Religious Ideas: V. 1: From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries*. Chicago: University of Chicago Press.
- Eng, D. L., Halberstam, J., and Muñoz, J.E. (eds.) (2005). “What’s Queer About Queer Studies Now?” *Social Text* 23 (3/4 84–85): 1–17.
- Freeman, E. (ed.) (2007). Queer Temporalities, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13(2–3): 177–195.
- Freeman, E. (2010). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke University Press.
- Kern, S. (2003). *The Culture of Time and Space, 1880-1918: With a New Preface*. Boston: Harvard University Press.
- Kristeva, J., and Guberman, R. (1998). *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature*. New York: Columbia University Press.
- Loader, J. A. (1990). *A Tale of Two Cities: Sodom and Gomorrah in the Old Testament, Early Jewish and Early Christian Traditions*. Leuven: Peeters Publishers.
- Muñoz, José Esteban. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.
- Miller, J. M. and Hayes, J. H. (1986). *A History of Ancient Israel and Judah*. London: Westminster Press.
- Newman, J. H. (1998). Lot in Sodom: The Post-Mortem of a City and the Afterlife of a Biblical Text. In Evans, C.A. Sander, J.A. (eds.) *The Function of Scripture in Early Jewish and Christian Tradition*. 34–45. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Otten, T. (1982). *After Innocence: Visions of the Fall in Modern Literature*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Proust, M. (1992–93). *In Search of Lost Time, 6 vol.* Mongriefff C.K.S. Klimartin, T. (trans.). Enright, D.J (rev). New York: The Modern Library New York.
- Scheher, L. R. (1995). *The Shock of Men: Homosexual Hermeneutics in French Writing*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Sedgwick, K.E. (1993). *Tendencies*. Durham: Duke University Press.

-
- Sedgwick, K.E. (2007). *Epistemology of the Closet. Updated with a New Preface*. Los Angeles: University of California Press.
- The Bible: Authorized King James Version*. 2008. Oxford: Oxford University Press.
- Warner, M. (1991). Introduction: Fear of a Queer Planet, *Social Text*, 29: 3–17.

ПОЕТИКАТА НА СЛЕМ-ПОЕЗИЈАТА

Славчо Ковилоски
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
slavcho.koviloski@outlook.com

Во текстот се осврнуваме на слем-поезијата како изведбен начин на презентирање на литературата. Слем-поезијата најчесто се изведува на Потери слем-натпревари, фестивали и други настани и е производ на урбаноста и на урбаниот начин на живот, а врз неа се чувствува влијанието на хипхоп-музиката. Мешавината на слем-поезијата со хипхопот и со други форми на изразување, особено кај помладите, придонесува за менување или за подобрување на односот кон поезијата и перформативните уметности. Слем-поезијата посочува проблеми и проблематизира одредени веќе постојни и општо прифатени ставови и состојби, а критички се осврнува и укажува на непосакувани тенденции во општеството. Техниките на создавање слем-поезија, кои се сметаат за релевантни, се однесуваат на структурата, јазикот, афектот и значењето. Функционирањето на слемот се одвива преку јазик што располага со сопствена терминологија и има своја поетика. Структурно, стиховите можат да бидат со рима или без неа, организирани во строфи, со интерпункциски знаци или без нив. Посебно внимание се посветува на мелодиката и на ритмот, кои умешниот интерпретатор ги користи за акцентирање и за потенцирање на стиховите што смета дека се важни за настапот. Со нејзината жива и разиграна интерпретација, ослободена од класичните сфаќања за поезијата како жанр, слем-поезијата и Поетри слем-манифестациите поттикнуваат нови генерации поети на кои им се овозможува да ги споделат своите ставови пред поширока публика.

Клучни зборови: Поетри слем, изведбена поезија, слемер, хипхоп, стилски фигури

THE POETICS OF SLAM POETRY

Slavčo Koviloski
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje
slavcho.koviloski@outlook.com

In this text we refer to slam poetry, as a performing way of presenting literature. Slam poetry is most often performed at Poetry slam competitions, festivals and other events. It is a product of urbanity and urban lifestyle and is influenced by hip hop music. The mixture of slam poetry with hip hop and other forms of expression, especially among the younger population, contributes to changing or improving the attitude towards poetry and the performing arts. Slam poetry points out problems and problematizes certain already existing and generally accepted attitudes, conditions, and critically addresses the undesirable tendencies in the society. The techniques of making slam that are considered relevant refer to the structure, language and meaning of slam poetry. Slam functions through a language which has its own terminology and has its own poetics. Structurally, the verses can be rhymed or free, organized in stanzas, with or without punctuation. Special attention is paid to the melody and rhythm that the skilled performer uses to stress and emphasize the verses that they consider important for their performance. With its lively and playful interpretation, free from the classical notions of poetry as a genre, slam poetry and Poetry slam manifestations inspire new generations of poets who are enabled to share their views with a wider audience.

Keywords: Poetry Slam, spoken word, hip-hop, slammer, figures of speech

1 Игра со зборот и со телото

Вообичаено, за слем-поезијата се мисли како за производ на новиот милениум, но ваквото размислување е далеку од вистината. Нејзините почетоци се наоѓаат во првата половина на 80-тите години на XX век, иако дури во 90-тите години слемот поинтензивно проникна во пошироките поетски кругови и во академските средини ширум светот. Од организирањето на првиот поетски слем-настан во Чикаго (1984) од страна на Марк Смит, преку Сан Франциско и Бостон, до Њујорк, благодарение на основните карактеристики на слем-поезијата, како што се: перформативноста, гласноста, драматичноста, слободниот стил на изразување итн., таа набрзо се прошири низ светот. Денес слем-поезијата се изведува на фестивали онаму каде што постои поетска традиција, што значи – секаде.

Во основа, слем-поезијата или слемот е дел од „натпреварување“ во кое поетите настапуваат пред публика, која со извици решава кој е победникот. Бидејќи во литературата на англиското говорно подрачје повеќепати е објаснет начинот на кој функционираат овие слем-фестивали и перформанси, ние ќе се задоволиме со наведување само уште на двата вида слем-натпревари кои се најчести: „отворен слем“ („опен-слем“: „Open Slam“), каде што може да учествува кој било до пополнување на одредениот број слободни места, и „слем со покани“ („инвитејшнал слем“: „Invitational Slam“), каде што учесниците се повикани да бидат дел од натпреварот. На национални натпревари за победникот одлучува и жири-комисија, која се состои од пет судии, додека во помалите – најчесто се три члена. Откако секој поет ќе го заврши својот настап, секој судија доделува бод, оценувајќи го настапот. Скалата на бодување најчесто се движи од 0 до 10 бода (Williamson 2015: 2–3). Во оценувањето на настапот голема улога има и реакцијата на публиката.

Како што може да се види, слемот е сосема поразличен од вообичаените поетски читања, како по ставот на изведувачот така и по начинот на изведување, темите што се обработуваат и јазикот што се употребува. Додека при традиционалното поетско читање најчесто се зазема некаков стоички став или, пак, во рецитирањето се вклучуваат и одредени движења на рацете и на нозете, слем-поезијата е поагресивна, пожива, поподвижна, па на моменти и погруба во однос на стариот начин на интерпретирање на стиховите. Во социолошка и во културолошка смисла на зборот, се однесува на она што се нарекува „култура на младите“, иако денес во овие натпревари и читања се вклучени голем број припадници од постарите генерации.

Македонската поетска слем-сцена во голема мера ги задоволува и ги исполнува критериумите на поетските слем-манифестации, како и самиот пристап на создавање и изведба на слем-поезијата. Неколкуте слем-фестивали, кои се одржуваат во Тетово, во Скопје и во Прилеп ја негуваат формата на поетри слемот, со настапи на изведувачи од кои се избираат македонски претставници на поголемите поетри слем-натпревари во Европа. Меѓутоа, иако бројот на натпреварувачи е сосема задоволителен, се чини дека има простор за зго-

лемување и за унапредување на квалитетот на презентираната слем-поезија, како во начинот на изведбата така и во шареноликоста на одбраните теми и во употребата на стилските фигури.

Како најспецифични особености на слем-поезијата ќе ги издвоиме: широкиот радиус на гласови при изведбата, разновидните пристапи при пишувањето на текстовите и нивното изведување, со што се произведуваат различни стилови на интерпретација. Истовремено, тие во многу нешта зависат и од културната традиција на поширокиот круг на изведба: местото, времето, јазикот. На таков начин слем-поезијата може да се поврзе и со усната поезија, специфика на минатите времиња, почнувајќи уште од антиката (Ковилоски 2019: 14). Сепак, иако можеме да се навраќаме назад во времето барајќи сличности и правејќи споредби со поетски појави од минатото, слем-поезијата е производ на урбаноста, на урбаниот начин на живот и влијанието на хипхоп-музиката. Без разлика дали користат или не користат рими, слем-поетите ги користат можностите што ги нуди урбаната култура: играње со гласот, кореографија, драмски настап (стенд-ап), битбокс итн. Уметничкиот перформанс на слем-поетите на поетри слем-манifestациите во себе вклучува повеќе сегменти на уметностите, како музика, поезија и театар. Тесната врска со хипхоп-културата се согледува во едноставниот факт што од изведувачот на слем-поезијата се бара да биде „господар на церемонијата“ или МЦ (МС, односно: Master of Ceremony), целосен владетел на времето и просторот што го опкружува за време на неговиот настап. Тој мора да ги покаже своите ораторски и драмски вештини за да ѝ го привлече и да ѝ го одржи вниманието на публиката.

Од друга страна, покрај ваквите отворени определби, укажувања, категоризирања и согледувања на слем-поезијата, се отвораат и се анализираат прашања што навлегуваат во амбиенталната структура на самиот слем. Овие анализи и согледби се повеќе од академски карактер и се занимаваат со проблеми што во себе вклучуваат прашања како што се влијанието на „црната култура“, односно на афроамериканската култура врз слемот, културните политики во градењето на идентитетите, културната политика на слем-поезијата, врските на џезот и хипхопот со слемот, расната политика, станувањето мејнстрим, освежувањето и враќањето на поезијата од маргините кон пошироката публика и конечно слем-поезијата како жанр. Широката палета на прашања поврзани со културните и со социоекономските односи значи актуализирање на прашања од секојдневието, но овој пат преку уметнички изразни средства. Можноста поезијата да им се приближи на оние што немаат или имаат сосема мали шанси да се занимаваат со литература е еден од успехите кои треба да ѝ се припишат на слем-поезијата. Слично како и со хипхопот, извлекувањето на најдоброто од авторите што живеат на најлошите места и дадената можност своите лирски капацитети да ги претстават пред публика желна да чуе нешто ново, е само еден многу мал, но значаен дел што го обезбедува слемот. Притоа, стиховите и настапите можат да звучат грубо за нечији уши, да предизвикаат револт, да не се политички коректни, но во суштина, таква е слем-поезијата.

Во одредена смисла, слем-поезијата би можела да се нарече авангардна, а такво мислење се среќава и кај Смит и Крајнак (Smith and Kraynak 2009:

153). Во многу нешта слемот има допирни точки и со натурализмот, со експресионизмот и со импресионизмот. Главно, тие се однесуваат на отпорот кон книжевната традиција, со нагласка за исклучителната важност на изразот, со идеја „за слободно прифаќање на сите сетилни впечатоци“, со отфрлање на идејата за општа убавина и „залагајќи се за силата на изразот кој ги крши сите конвенции и се појавува како извик, како крик и како духовен облик на чиста потреба за изразување“ (Solar 2011: 176). Меѓутоа, треба да се нагласи и тоа дека ваквата своевидна еkleктичност исполнува само дел од принципите и начелата на слемот.

Мешавината на слем-поезијата со хипхопот и со други форми на изразување, особено кај помладите, придонесува за менување или за подобрување на односот кон поезијата и кон перформативните уметности. Ослободени од класичните сфаќања за поезијата како жанр, слемот поттикнува нови генерации поети на кои им се овозможува да ги споделат своите ставови пред пошироката публика. Тој посочува проблеми и проблематизира одредени веќе постојни и општо прифатени ставови и состојби, а критички се осврнува и укажува на непосакувани тенденции во општеството. Амбиентот на отуѓувањето, осаменоста, повредувањето и сл. откриваат низа проблеми во меѓучовечките односи, кои се рефлексивна на современиот социјален живот и општествените услови на живеење. Оттука, некои стихови можат да зазвучат како порака и како предупредување, како своевиден крик на кој треба да му се обрне посебно внимание: „Дои секогаш ми велеше, смеејќи се, како тоа / всушност да е шега, дека сакал / да се самоубие, но никогаш не било вистинското / време“ (Hilborn 2015: 7). Се разбира, покрај позитивните постојат и негативни страни, како што умеат да забележат критичарите на слемот, па така, она што на некои им се чини како унапредување на јазикот, други го квалификуваат како подигрување со него или, во крајна мера, дури и како непознавање на стандардниот англиски јазик, како што е случајот со афроамериканските автори (Sherman 1997; Ковилоски 2019б: 12). Понатаму, можните пцости, слободниот стил на изразување и темите што ги обработуваат, некои ги квалификуваат како невкус, неприпадност кон поезијата, но и неприпадност кон театарот, злоупотребување на дадениот простор за да се проговори за минорни проблеми што не таргетираат поширока публика итн. Во секој случај, на слем-поезијата треба да се гледа како на нов правец во литературата, со свои особености, за кои подетално ќе зборуваме во продолжение.

2 Терминолошки одредници

Терминолошки, слем-поезијата го оправдува значењето што го даваат некои од најголемите речници (Meriam-Webster, Cambridge, Oxford), а тоа е назнаката за бучност, гласност, критикување, како и живост и непредвидливост. Дури и во речниците на сленг, терминот *слем* останува термин за бучава, но и за навреда (Watts 1994: 232). Ова објаснување, кое определува дел од основите на слем-поезијата нè доведува до заклучокот дека за слемерот (интерпретаторот на слем-поезија), покрај напишаните зборови, од суштинско значење е и неговата усна интерпретација и односот што ќе го воспостави со публиката.

Иако оваа поезија е базирана врз гласност, таа не треба да биде празна бучава, туку концентрирана сила на говорот, која, кога е потребно, наменски се употребува и го олицетворува самиот слемер. Гласноста не е само празен вик туку и крик со емоции, кој, доколку е правилно искажан и употребен, кај публиката треба да предизвика реакции. Емоциите при интеракцијата на интерпретатор – публика можат да се покажат како најважна алка за придобивање на жирито и победа на натпреварот, но и за понатамошни признанија на слемерот.

Перформативната, односно изведбената поезија (*spoken word poetry*), каква што е слемот, често пати знае да биде контроверзна поради гласноста, но и поради радикалноста на содржината на текстовите. Поради драматуршките елементи, поради гримасите, движењата на телото и денешните можности за снимање видеозаписи, таа е дел и од виралниот свет, споделувајќи се на социјалните медиуми. На тој начин, уште повеќе се шири и се добива на внимание меѓу различни генерации поети. Овој, да го наречеме, крик против установеното академско разбирање за начинот на создавање и објавување песни, разбирливо може да предизвика негирање на естетските вредности на слемот.

Сепак, од друга страна, без двоумење можеме да кажеме дека слем-поезијата ја намалува бездната меѓу поетот и публиката. Слемерот директно му се обраќа на слушателот и фактички го вклучува во својот перформанс. Слушателот, пак, ги восприема неговите зборови, го охрабрува, му испраќа повратни вибрации и така во круг. Воспоставениот мост меѓу бучниот изведувач и бучниот слушател значи воспоставен мост меѓу авторот и неговиот консумент. Поради тоа, треба да се има на ум дека во зависност од тоа дали е изведена од авторот или читателот ја чита самиот, една иста песна може да звучи различно или да биде сфатена во друг контекст.

Функционирањето на слемот со натпреварите, фестивалите, настапите, интерпретирањето итн., се одвива на јазик што располага со сопствена терминологија, која во одреден дел е сленговска, а дел е позајмена и од хипхопот (значи, од афроамериканско потекло). Основните термини што најчесто се употребуваат, меѓу другите се: *Spoken Word*, *Spoken Word Artist*, *Slam poetry*, *Poetry Slam*, *Slam*, *Slam Poet*, *Slammaster* итн. Објаснувањата за нив се универзално признати и се употребливи во голем број земји, без разлика што му припаѓаат на англискиот јазик. Така, на пример, *Spoken word* е начин на изведување поезија со афроамериканско потекло, а денес се смета за дел од слем-поезијата. Оттаму произлегува и терминот *spoken word artist*, односно човек што рецитира, говори, изведува поезија. *Slam poetry* (или понекогаш само *slam*) означува слем-поезија (или слем) и треба да се прави разлика од *Poetry Slam*, кој го означува настанот, односно натпреварувањето на кое се изведува слем-поезијата. Со *Slammaster* се означува човекот што настапува, односно тој е „господарот на церемонијата“ на *Poetry Slam*-от (MC во хипхопот, оној што рецитира). *Slam Poet* е оној што пишува и изведува слем-поезија (на македонски: слемер) итн. Навистина, постојат повеќе именувања, кои се преземаат директно од туѓојазичните средини и се употребуваат во светот на слем-поезијата. Понекогаш тие лесно се адаптираат во речникот на слемерите (уште еден термин приспособен за потребите на македонските слем-поети), како на пример: Поетри слем, слем поет, слем. Од друга страна, постојат тер-

мини чие присуство во неанглиското говорно подрачје потешко наоѓаат примена или, пак, воопшто не можат да се употребат. Како пример ќе ги наведеме: *to kick*, што соодветствува со фразата од рап-музиката ‘да се каже рима, да се настапи’. Таков е случајот и со зборот *piece*, што буквално значи „парче“, а во случајов станува збор за означување на самата песна.

Токму затоа, повторно се навраќаме и на терминолошката определба на слемот, односно на перформативната, т.е. на изведбената природа на оваа поезија. Она што во англиското говорно подрачје се нарекува *spoken word poetry*, во некои од другите јазични средини едноставно се презема како такво – со англискиот термин (Германија, Хрватска, Турција, Шпанија). Во други јазични средини се изнаоѓаат решенија што најблиску ја отсликуваат суштината на овој термин, па така, во Португалија се нарекува *recitação* (или *recita* и *declamação*), во Русија – художественная декламация, во Украина – художне читання, во Словачка – *hovoréné slovo*. Во македонското јазично подрачје јавните настапи се определуваат како реч и слово. Сепак, за потребите на конкретниот вид уметнички перформанс, односно *spoken word poetry*, ние го предлагаме терминот – изведбена поезија.

3 Структура и форма

Техниките на создавање слем-поезија што се сметаат за релевантни, се однесуваат на структурата, јазикот, афектот и значењето. Школските примери во кои професорите им ги посочуваат овие елементи на своите студенти, при пишувањето во себе вклучуваат низа прашања што треба да се одговорат. Притоа, тие се водат според воспоставените правила од теоријата на поезијата што се однесуваат на версификацијата (метриката), стилските фигури (фонолошки, синтаксички, семантички и логички) и интерпретацијата на повеќе нивоа (фонолошко, морфолошко, прозодиско итн.). Се разбира, авторот нив може да ги употреби по подолго временско слушање, читање, пребарување и осмислување на стиховите. Исто така, нив може да ги употреби и ненамерно, благодарение на слухот, на звучноста, на поентата што сака да ја постигне. На крајот на краиштата, сето тоа може да стане неважно; важен е само крајниот производ.

Структурно, стиховите можат да бидат со или без рима, организирани во строфи, со или без интерпункциски знаци. Посебно внимание се посветува на мелодиката и на ритамот, кои умешниот интерпретатор ги користи за акцентирање и за потенцирање на стиховите што смета дека се важни за настапот. Во ваквата жива и разиграна интерпретација, цезурата и паузата ја имаат истата функција како и акцентот. Моментите на повишување на гласот, проследени со нагло стишување и тишина, исто така го потенцираат значењето на кажаното. Често пати наглите резони и паузата при исказот можат да кажат многу повеќе отколку зборовите. Оттука, прозодијата е мошне важен елемент во структурата на слем-поезијата. Нејзината метричко-ритмичка улога, како дел од метриката, е од суштествено значење во организација на темпото, акцентот, интонацијата, ритамот итн. Гласноста при интонацијата на слушателот директно му дава дополнителни информации, додека, пак, читателот нив

треба самиот да ги доживее. Таа функција при напишаните песни ја имаат интерпунктиските знаци, кои утврдуваат дали авторот прашува, извикува, поставува реторско прашање или ја завршува реченицата.

Секоја слем-песна има свое темпо. Брзината на изговорот зависи од должината на стиховите. Општото правило дека долгите стихови имаат побавно темпо не се потврдува во слемот. Поради потребите за динамичност, кои оваа поезија ги фаворизира, обично се избегнуваат премногу долгите и сувопарни рецитирања. Комбинирањето на кратки и долги реченици и стихови, со паузи и цезури на крајот и меѓу полустиховите, е честа постапка. Се комбинираат и метричкиот (античкиот), силабичкиот и тонскиот (акцентскиот) систем. Можноста за вакви комбинации зависат од јазичните особености на говорно-то подрачје од кое потекнува интерпретаторот.

Слемот е политички „некоректен“ жанр, а ублажувањето на зборовите со еуфемизми што означуваат едно исто и не е толку пожелно. Слично како и во обичниот говор, слемот се обидува да го презентира секојдневието, во кое кавгата меѓу одредени лица наместо со: „Одлетај како птица и исчезни во облаците“, вообичаено завршува со поест, колнење или други погрдни сленговски/улични изрази: „Марш да не те гледам!“, „Оди цркни!“, „Да идеш у три лепе...“ и сл. Оваа „потенцијално контроверзна природа“ на слемот, како што забележале професорите што го истражувале слемот (Low 2011: 64), во голема мера може да го опушти изведувачот пред и за време на неговиот настап, а во иднина дури и да го поттикне кон подетално теориско изучување на литературата, па дури од него да направи и „вистински“ писател (поет, прозаист, драматург).

Пејоративната лексика што може да биде употребена не се употребува за етнички групи или религии, туку на состојби, групи или индивидуалци во општеството, кои на некаков начин слемерот ги идентификува како неподобни и погрешни. Еден таков пример може да употреби авторка што негодува против некое момче во љубовните слем-песни, при што момчето може да биде: „мамино галениче“, „фуфица“, „плачко“, а во контекст на темата да му се посочи да оди да поплаче кај мајка му, „да се качи на цицката на мајка му“, „да си го гушне мечето“, „да се пикне под маса како кучка“ и сл. Наведените примери не се извадоци од конкретна поезија, туку претставуваат еден воопштен преглед на изразите што можат да се употребат во слемот, а кои некои можат да ги сфатат за навредливи.

Слем-поезијата избобилува со стилски фигури. Најчесто ги сретнуваме: метафората, иронијата, епитетот, метонимијата, елипсата, симболот, хиперболатата, компарацијата итн. Забележливо е присуството на стилските фигури со кои се игра со звуци и се игриви, како на пример ономатопејата, анафората, епифората, асонанцата и сл. (Кулавакова 2007). Зборовите, односно стиховите се употребуваат рационално, бидејќи секое отскокнување од воспоставениот ритам и тема може да го забави темпото, да доведе до нарушување на ритамот и на разводнување на делото. Во одредени случаи, внимателно одбраните „полабави“ стихови не само што не го нарушуваат квалитетот на песната туку можат и да ѝ дадат дополнителен „шмек“ на мислата. Оттука, можеме да го

изведеме заклучокот дека стилските фигури се од значење и ја поддржуваат изведбеноста на слем-поезијата.

Слем-поезијата целосно се вклопува во идеите што ги изложува Јуриј М. Лотман, при што се утврдува дека уметничкото дело е „модел на стварноста“ и има „комуникативна функција“. Ако е така, слем-поезијата е вистински претставник на новата поетика, на модерната поетика, на поетиката на XXI век. Ритмичките повторувања, акцентирањата и употребата на гласот како инструмент, музички, образовен, дидактички, шегобиен, доведува до прашањето за метричките повторувања, кои се поставуваат на класификациска, статистичка и функционална површина. Како што утврдил Лотман, од нив произлегуваат низа потпрашања: „Каква е нивната структурна улога? Каква функција имаат во општиот склоп на текстот?“, при што додава: „Умесно е не само да се постави прашањето: ‘како е организиран текстот во ритмички поглед?’ , туку и: ‘зошто е тој така организиран?’“ (Лотман 2005: 177).

Токму тука внимателниот читател ќе ја сфати потребата од херменевтиката. Кога велиме внимателниот читател, главно мислиме на истражувачот што студиозно сака да се посвети или веќе се посветил на анализа на одредени песни, автори и теми. Инаку, вообичаено, пасионираниот читател и слушател на слемот ги забележува овие стилски форми, но нив ги сфаќа како нешто природно, без да го оценува местото каде е употребена градиација, а каде компарација. За него најважен е течниот и разбирлив редослед на зборовите и речениците. Колку е поритмичен текстот, толку подобро. Линеарниот текст и линеарната изведба на слем поезијата ја смирува и ја умртвува публиката и читателот: сосема спротивно од целите на слемот. Во таквите случаи, а нив секако дека ги има, песната не допира до оние до кои е наменета, а слемерот го губи вниманието и авторитетот. Во таа смисла, поетиката на слем-поезијата е во уметничката композиција и нејзината интерпретација пред широкиот аудиториум.

На неа се надоврзуваат и темите што се обработуваат. Тие се од широк дијапазон. Сепак, изборот на вистинска тема е многу потежок избор отколку што изгледа на прв поглед. Авторот треба да ги доживее или барем да може да се најде во ситуациите за кои пее. На пример, доколку потекнува од богато семејство, а сака да ги опише тешкотиите на бездомничкиот живот, тоа ќе биде многу потешко. Оттука, првиот чекор што треба да се направи во создавањето пристојна слем-песна е одбирањето вистинска тема. Во прилог ќе наведеме некои од темите што најчесто се употребуваат при пишувањето: стапување и одржување љубовна врска, социјални прашања, еротика, фантазија и сон, расни и идентитетски прашање, споделување искуства од минатото, опис на моментните чувства во однос на секојдневието, семејството, пријателите, употреба на дрога, размислувања за непостоење на разум, разумот воопшто, односи во семејството, чувство на жалење, религија, бес и фрустрации, одредени настани што оставиле впечаток и сл. Вакви и други слични теми обработуваат и други масовни медиуми, кои во основата ја имаат перформативноста.

Според Сузан Сомерс-Вилет, популарните манифестации на енергичноста при исказот, како што се хипхопот и говорниот збор (spoken word), ги отвораат вратите на преиспитување на односите во општеството и ја надополнуваат

слем-поезијата. Таа, пак, „користејќи ги културните рубрики на расата и идентитетот, неспорно и фундаментално ги промени односите меѓу американската популарна публика и поезијата“ (Somers-Willett 2009: 25). Овие праобрасци, како хипхопот и говорниот збор, можат да се препознаат во колективните манифестации како Поетри слемот, како и во мотивите што произлегуваат од индивидуалните стремежи за јасно и гласно (!) обелоденување на надворешните потиснувања и на внатрешните борби на авторите (Алекс Данг, Тејлор Мали, Биг Папа И, Рејчел МекКибенс, Денис Фроман и др.). Активниот, односно активистичкиот пристап на слемерите, кој во одредена мера ја „демократизира“ поезијата, избавувајќи ја од зачмаените и здодевни поетски практики да се рецитира без да се восприемаат погледите и енергијата на слушателите, може да се сфати како своевиден протест против униформираноста на поезијата.

Оттаму, кога се зборува и се пишува за слем-поезијата, треба да се има предвид дека, иако во западната литература се наоѓаат бројни дела посветени на неа, кај нас допрва ќе се почувствува посилна потреба за посериозен академски пристап кон оваа проблематика. Самото навлегување на слем-поезијата во пошироките поетски кругови, зголемениот интерес за неа, доведува до потреба за нејзино подлабоко и темелно проучување.

Да завршиме со неколку нафрлоци: слемот може да биде сериозен, но и забавен; фрагментиран, но и слеан; искажан на кодифициран јазик, но и на сленг; искажан со јасни и отворени слики, но и со симболи, компарации и параболите; и секогаш како игра: на зборот, на телото, на мислата.

Библиографија

- Ковилоски, С. (2019а). Слем-поезија. *Нова Македонија*, 5 јуни.
- Ковилоски, С. (2019б). Лириците на хипхопот. *Нова Македонија*, 12 јуни.
- Ќулавкова, К. (прир.). (2007). *Поимник на книжевнаџа теорија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Лотман, Ј. М. (2005). *Сџрукџураџа на уметничкиот текеџи*. Скопје: Македонска реч.
- Hilborn, N. (2015). *Joey. Our Numbered Days*. Minneapolis: Button Poetry, Exploding Pinecone Press.
- Low, B. (2011). *Slam School: Learning Through Conflict in the Hip-Hop and Spoken Word Classroom*. Stanford University Press.
- Sherman J. R. (ed.). (1997). *African-American Poetry, An Anthology, 1773-1927*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
- Smith, M. K., Kraynak, J. (2009). *Stage a Poetry Slam: Creating Performance Poetry Events-Insider Tips And Lots of Examples*. Sourcebooks MediaFusion.
- Solar, M. (2005). *Теорија книжевности*. Zagreb: Школска knjiga.
- Somers-Willett, S. B. A. (2009). *The Cultural Politics of Slam Poetry: Race, Identity, and the Performance of Popular Verse in America*. The University of Michigan Press.
- Watts, Karen (compiler). (1994). *21st Century Dictionary of Slang*. New York: Dell Publishing.
- Williamson, J. W. (2015). The Hermeneutics of Poetry Slam: Play, Festival and Symbol. *Journal of Applied Hermeneutics*.

ДВАТА ПОЛА НА КНИЖЕВНАТА ПРОДУКЦИЈА: ХЕТЕРОНОМИЈАТА, АВТОНОМИЈАТА И КНИЖЕВНОТО ПОЛЕ ВО ТЕОРИЈАТА НА ПЈЕР БУРДЈЕ

Ведран Диздаревик
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
vdizdarevic@yahoo.com

Книжевниот свет отсекогаш го обележувале дебати за легитимноста на книжевните дела. За *кој* се пишува, за кого *и* треба да се пишува, како да се пишува и ред други прашања од овој вид се повторуваат со статистичка регуларност, особено од осамостојувањето на книжевноста како *авиономно поле* на крајот на XVIII и почетокот на XIX век. Во овој труд, преку примерите на два конфликта од тој вид — критиките на Пауло Коелјо и на Х. Џ. Велс кон *Улис* и *Бреењето на Финеган* од Џејмс Џојс и спротивставените ставови на поетот критичар Т.С. Елиот — ќе го анализираме значењето на овој вид конфликти за полето на книжевноста. Во анализата главна методолошка алатка ќе ни бидат теориите на францускиот социолог Пјер Бурдје, особено неговиот концепт за *поле* и, специфично, за *полејето на книжевноста*. Посочените дебати ќе бидат анализирани преку двата пола на функционирањето на книжевното поле: книжевната *производство со мал ојсеџ* и книжевната *производство со голем ојсеџ* — бинарна опозиција што логично произлегува од двојната хиерархизација на полето. Според Бурдје, конфликтите од овој вид произлегуваат од самата структура на книжевното поле како такво и помагаат во неговото легитимирање како автономен модус на културна продукција, неговата продукција и репродукција во рамките на општествената стварност.

Клучни зборови: книжевна дебата, Пјер Бурдје, поле, комерцијална литература, културна продукција, книжевно поле

THE TWO POLES OF LITERARY PRODUCTION: HETERONOMY, AUTONOMY AND THE LITERARY FIELD IN THE THEORY OF PIERRE BOURDIEU

Vedran Dizdarević
Ss. Cyril and Methodius University, Skopje
vdizdarevic@yahoo.com

The literary world has always been marked by the debate on the legitimacy of literary works. *Who* the literary works are written for, who they *should be* written for, and *how* one should write them. Additionally, a plethora of other similar questions have been raised, time and time again, with statistical regularity, especially after the establishment of literature as an *autonomous field* at the end of the 18th and the beginning of the 19th century. In this paper, the importance of this type of conflict in the field of literature will be analyzed by examining two such instances in literature - Paulo Coelho and H.G. Wells' criticism of *Ulysses* and *Finnegan's Wake* by James Joyce and the contrasting views of the poet and critic T.S. Eliot. Pierre Bourdieu's theories will serve as our main methodological tool in this analysis, particularly his concept of *field*, specifically addressing the *literary field*. We will further analyze the indicated examples by opposing the two poles of functioning of the literary field: restricted production and large-scale production - a binary opposition that logically stems from the dual hierarchization of the field. According to Bourdieu, conflicts of this kind stem from the very structure of the literary field itself, and help legitimize it as an autonomous module of cultural production as well as drive its production and reproduction within societal reality.

Keywords: literary debate, Pierre Bourdieu, field, commercial literature, cultural production, literary field

1 Вовед

Книжевните дебати во однос на легитимноста на книжевните дела како уметнички дела се константа во светот на уметноста и на литературата. Целта на овој труд ќе биде да дадеме свежа перспектива на овој книжевен и културолошки феномен, од аспект на социологијата на литературата. Имено, ќе покажеме дека книжевните дебати и конфликтите во „уметничкиот универзум“ не се воопшто арбитрарни, туку имаат свои правила и регуларности; или, со други зборови, дека можат да бидат проучувани од научна гледна точка. Во овој труд ќе му пристапиме на проблемот преку анализа на два кратки извадока од писателите Пауло Коелјо и Х. Џ. Велс, насочени кон намалување на вредноста на делата на Џејмс Џојс и еден коментар на поетот Т. С. Елиот, кој, од друга страна, се обидува да ја потенцира вредноста на романот *Улис*. Во првото поглавје ќе ги анализираме овие два примера, првин преку анализа на изјавата на Коелјо во бразилскиот весник *Фолја де С. Паоло* пренесена во *Гардијан*, потоа преку анализа на едно лично писмо што Х. Џ. Велс му го испраќа на Џојс во 1928 година, и, на крајот, преку спротивставената реакција на Т. С. Елиот во есејот *Улис, њоредок и мии*. Избраните искази ќе послужат како илустрација на двата спротивставени пола на книжевниот свет. Во вториот дел ќе го воведеме теоретскиот концепт *џоле* и неговиот специфичен дериват, *џоле на книжевностиа*, на францускиот социолог Пјер Бурдје и спецификите на ова поле во рамките на полето на моќта. Во третиот дел ќе зборуваме за *двојнаџа хиерархизација* на книжевното поле и *џродукцијата со мал ојсеџ* и *џродукцијата со џолем ојсеџ*, како што се конципирани од Бурдје, и преку овие концепти ќе ги анализираме исказот на Коелјо и писмото на Велс, како и реакцијата на Елиот. Во четвртиот дел, пак, ќе покажеме што значат спротивставувањата од овој вид, гледани од аспект на продукцијата и репродукцијата на книжевното поле, во рамките на теоријата на Бурдје, и *зоиџио е вооџиџио важно да се дебаџира за овие рабоиџи*. Во последното поглавје ќе го сумираме изложеното во трудот во форма на заклучок.

2 Џејмс Џојс наспроти „обичниот човек“

Во 2012 година светски познатиот (и многу продаван) бразилски писател Пауло Коелјо дал изјава што го скандализираше книжевниот свет. Списанието *Гардијан* вака го пренесе настанот:

Зборувајќи за бразилското списание *Фолја де С. Паоло*, Коелјо рече дека причината за неговата популарност е тоа што е „модерен писател, без разлика на тоа што велат критичарите“. Тоа не значи дека неговите книги се експериментални; тој додаде: „Јас сум модерен бидејќи правам тешко да изгледа лесно и затоа можам да комуницирам со целиот свет.“ Според Коелјо, писателите грешат кога се фокусираат на формата, а не на содржината. „Денешните писатели сакаат да ги импресионираат другите писатели“, изјави за весникот. „Една од книгите што направи голема штета беше *Улис* на Џејмс Џојс, која е чист стил. Таму нема ништо. Соголена, *Улис* е само потсмев“ (Flood 2012).

Понатаму во истата статија се потенцира дека делата на Коелјо се продадени во над 115 милиони копии во повеќе од 160 држави, додека романот *Улис*, објавен во 1922 година, бил со почетен тираж од само 1000 примероци. Сепак, тие илјада први изданија денес знаат да достигнат цена од околу 100.000 евра – со што се потенцира статусот на ова дело во историјата на книжевноста и во културата на Западна Европа. Во изјавата на Коелјо се искажани многу важни работи на кои подоцна ќе обрнеме внимание; само ќе потенцираме дека она што особено го привлече нашето внимание е критиката дека „денешните писатели сакаат да ги импресионираат другите писатели“, а како главен претставник за овој начин на книжевно производство е посочен романот *Улис*, „кој претставува чист стил“.

Доколку се вратиме речиси еден век наназад, ќе најдеме слични аргументи против делото на Џојс, но овојпат од тогаш мегапопуларниот политички активист, научен ентузијаст, прогресивец и еден од основоположниците на научнофантастичната литература, Х. Џ. Велс. По повод едно од раните поглавја на *Бдеењето на Финеган* – последниот роман на Џојс, чии извадоци циркулирале по книжевните списанија – тој во писмо директно го напаѓа Џојс и неговиот начин на пишување:

Јас имам огромна почит за вашиот гениј, кој може да се забележи уште во вашите најрани книги и чувствувам големо лично допаѓање кон вас; но, јас и вие сме тргнати во апсолутно различни насоки... А, што се однесува на вашиот книжевен експеримент... тој е значајна работа, бидејќи вие сте многу значаен човек и во вашиот натрупан состав вие поседувате моќен гениј за експресија, кој ѝ побегнал на дисциплината. Но, јас мислам дека тој не води никаде. Вие сте му го свртеле грбот на обичниот човек – на неговите основни потреби и на неговото ограничено време и интелигенција... Што е резултатот? Огромни загатки. Вашите две последни дела биле позабавни и повозбудливи да се напишат отколку да бидат читани. Земете ме како типичен обичен читател. Дали добив многу задоволство од ова дело? Не. Дали се чувствувам дека добивам нешто ново и илуминативно како што се чувствувам кога го читам ужасниот превод на Анреп на лошо напишаната книга на Павлов за условните рефлекси? Не. Затоа прашувам: кој по фаволите е овој Џојс, кој бара толку многу будни часови од преостанатите неколку илјади што сè уште ги имам, за правилно почитување на неговите каприци и фантазии и изблици на изведба? (Wells 2016)

И во ова писмо на Велс може да ги пронајдеме сличните забелешки како во изјавата на Коелјо. Џојс е обвинет дека „му го свртел грбот на обичниот човек“, дека пишува „огромни загатки“ преполни со „каприци и фантазии“ и, во крајна линија, дека е обземен со техниката на пишувањето (тоа што Коелјо го нарекува форма), а не со комуницирање на некоја значајна информација, разбирлива за сите (како „лошо напишаната книга на Павлов за условните рефлекси“). Повторно гледаме обвинување дека станува збор за дело што не е напишано за широката публика („целиот свет“, „обичниот човек“), туку само за оние што можат да го разберат, односно писателите; тоа обвинение кај Коелјо е посочено експлицитно, додека во писмото на Велс останува имплицитно и може да се насети. Значајно е да ја споредиме реакцијата на Велс – кој сака да се претстави како „типичен, обичен читател“ во однос на *Бдеењето на Финеган* – со прог-

ласот на Т. С. Елиот во 1923 година дека е *Улис* „најважната експресија што модерното време ја има пронајдено; книга на која сите сме ѝ должници и од која никој од нас не може да побегне“ (Eliot 1975: 175, 177). Елиот во никој случај не се поставува на местото на „обичниот читател“,¹ туку коментира од перспектива на уметник, кој му се обраќа на својот колега и го фали за „научното откритие“ што тој ѝ го подарил на книжевноста. Елиот е еден од тие писатели што биле импресионирани од „загатките“ и „каприците“ на Џојс и за кои модерните писатели – како што вели Коелјо – сакаат да пишуваат.

Историјата на книжевноста е полна со вакви контроверзии, дебати, контрирања, негирања и пофалби; понекогаш вмешаните учесници се од различен вид (писател кон критичар, публика кон писател, издавач кон писател, писател кон критичар итн.), ама релациите остануваат секогаш исти. Можеме да наброиме уште многу вакви примери; сепак, во корист на економичноста на овој труд ќе продолжиме со нашата анализа и ќе ги сметаме исказите на Коелјо, писмото на Велс и коментарите на Елиот како репрезентативни примероци за една типична ситуација на *книжевното поле*.² Џојс е земен како идеален претставник на „писателот за писатели“, а Коелјо како идеален претставник на „писател што пишува за сите“. Велс, според нас, се наоѓа некаде помеѓу, но во писмото кон Џојс тој зазема гледна точка на „обичен читател“ и затоа неговите аргументи одат во корист на тоа што сакаме да го истражуваме. Единствено, сакаме да потенцираме дека изборот на преписката не се однесува на вмешаните учесници како индивидуи, туку на нивните меѓусебни односи, видот на аргументите што ги употребуваат и местоположбата што ја заземаат во книжевното поле. Станува збор за два спротивставени пристапи кон продукцијата на културни добра, една насочена кон мнозинството, а другата – кон малцинството; и двата генерирани од самата структура на *полејто на културната продукција* или, поспецифично, *автономното поле на книжевноста*.

3 Полето на книжевноста во теоријата на Пјер Бурдје

Според францускиот социолог Пјер Бурдје, во општествената стварност постојат полуавтономни општествени простори, кои отстапуваат од генералната логика на општествениот живот и генералното поле на моќ и функционираат според свои закони, своја логика и, најважно од сè, своја економија. Ричард Џенкинс пишува:

¹ Елиот во повеќе книги се залага за „елитизам“ (во социополитичката смисла на зборот), наспроти либералнодемократската идеологија, како онаа на Велс. Елитата за него „претставува посвесна култура и поголема специјализација на културата“ (Eliot 1948: 110–121). Подлабока анализа на „елитизмот“ на Елиот во поглавјето *Културна стратификација* во *Култура* на Крис Џенкс (Jenks 2005: 94–114).

² Во недостиг на простор, би го насочил читателот кон уште два јасно артикулирани и репрезентативни примери: 1. Долгата дебата за природата на книжевноста меѓу Хенри Џејмс и Х. Џ. Велс, во која Велс на сличен начин го критикува делото и начинот на пишување и размислување на Џејмс. Дебатата е документирана и анализирана во книгата *Хенри Џејмс и Х. Џ. Велс: запис за нивното пријателство, нивната дебата за уметноста на фикцијата и нивната кавга*, уредена од Едел и Реј (Edel and Ray 1958); 2. Есејот *Реалноста во Америка* од американскиот критичар Лајонел Трилинг, во која се анализираат спротивставените пристапи кон уметноста и животот во делата на писателите Теодор Драјзер и Хенри Џејмс – Драјзер како претставник на „обичниот човек“, а Џејмс како типичен „писател за писатели“ (Trilling 1953: 15–32).

Полето, според Бурдје, е општествена арена во која се случуваат борби и маневри за специфични ресурси, влогови и пристап до нив. Полињата се дефинирани според видот на влогот – културни добра („лајфстајл“), домување, интелектуална дистинкција (образование), вработување, земја, моќ (политика), општествена класа, престиж итн. – и можат да бидат со различни нивоа на специфичност и конкретност. Поради својата дефинирачка содржина, секое поле има различна логика и саморазбирлива структура на неопходност и релевантност, која е истовремено производ и производител на хабитусот што е специфичен и соодветен за полето (Jenkins 2006: 52).

Полето (никогаш целосно изолирано и ослободено од полето на моќта) е полуавтономен микрокосмос, посебен свет со свои закони, логика на практиката, интересите и влоговите. Во македонскиот јазик зборот *поле* може истовремено да значи „поле со цвеќиња“ и „воено поле“, што во голем дел ги доловува денотациите и конотациите што Бурдје сака да ги пренесе со овој збор. Имено, како што вели Патриша Томпсон, тој „не пишува за убави и бенигни *les prés*, туку повеќе за *le champ*, со што обично се опишува, *inter alia*, површина на земја, бојно поле, и поле на знаење“; оваа авторка, кога го дообјаснува концептот, ги употребува паралелите со фудбалскиот терен, со полето во научната фантастика (*force field*), па дури и со полето во физиката (Thompson 2008: 68). Неразделно поврзан со концептот ‘поле’ е концептот ‘хабитус’. Полето го создава хабитусот на агентите, а потоа е репродуцирано од него. Во *Логика на праксиципална* хабитусот е дефиниран како систем од „трајни, подвижни диспозиции, структурирани структури предиспонирани да функционираат како структурирачки структури, односно како принципи што генерираат и организираат практики и претстави...“ (Bourdieu 1990: 53).

Под влијание на објективните структурни ограничувања (полето) и внатрешните „структурирани структури“ (хабитусот) интересот на агентите може да се предвиди. Тоа значи дека можеби дејствувањата на агентите како Коелјо, Велс, Џојс и Елиот – и покрај звучноста на нивните лични имиња – не се целосно идеосинкротични и непредвидливи. Под фразата „звучност на нивните имиња“ подразбираме една важна специфика на книжевното поле што мораме да ја потенцираме. Во целина, полето на културното производство е длабоко втемелно врз идеологијата на „култот и културата на ‘личноста’“, идеологија што подразбира целосна автономија и неврзаност на агентите, кои, во овој случај, се занимаваат со производство на културни добра (Bourdieu 2010: 416).³ Потписот, односно личното име, во овој систем на вредности, а особено во полето на литературата, има квазимагична функција: истовремено го фетишизира уметничкото дело и го трансформира уметникот во „демијург“ (фраза на Бурдје), несводлив на мрежата на релации од кои ја добива својата „магична“ моќ (Bourdieu 1995: 230).

За Бурдје интересот што ги води агентите не може да се дефинира во општата смисла на зборот, туку секогаш конкретен интерес детерминиран

³ „Литературата, во која, како што кажа Жид во својот *Дневник*, ‘единствено личното има некаква вредност’, и славењето што го опкружува во книжевното поле и во образовниот систем, очигледно се централни за овој култ на себството, за кој филозофијата, обично сведена на возвишени потенцирања на дистинкцијата на мислителот, има значителен удел“ (Bourdieu 2010: 416).

од полето: „Далеку од тоа да е некој вид антрополошка, природна даденост“, забележува тој, „интересот во својата историска спецификација е арбитражна институција. Не постои интерес, туку интереси, варијабилни со времето и со просторот, речиси бесконечно: има исто толку интереси колку што има и полиња“. Со појавата на ново, специфично поле, додава Бурдје, се појавува и специјализиран интерес (Bourdieu 1994: 87). Агентите во полето се секогаш во потрага по специфичниот *капитал* (симболички, општествен или културен) генериран од тоа поле; само ќе посочиме дека симболичкиот капитал „да се направи име“ или „да се стекне престиж“ е клучен влог за агентите што учествуваат во борбите и во натпреварите во книжевното поле (Bourdieu 1993: 75).

За да се нарече едно поле автономно, тоа треба да ја стекне или, подобро кажано, да се избори за својата автономија – книжевното поле тоа го има направено во текот на XIX век и таа автономија, некаде повеќе, некаде помалку, постои и функционира до ден-денес: од тие причини можевме да посочиме примери што се оддалечени во времето помалку од еден век (1993: 45).⁴ Во тој период се оформил *фундаменталниот закон на полето на уметноста* – односно теоријата *уметност заради уметност* (*l'art pour l'art*), „која за полето на културната продукција е тоа што аксиомата ‘бизнисот е бизнис’ (и ‘во бизнисот нема простор за чувства’) е за економското поле“ (1993: 62). Бурдје забележува дека „бизнисот на уметноста – односно во размената на ствари што немаат цена – ѝ припаѓа на класата на практики во која живее логиката на преткапиталистичката економија... Овие практики, функционирајќи како практични негации, единствено можат да функционираат ако се преправаат дека не го прават тоа што го прават... Тие можат да функционираат како практики и во перцепциите на агентите само преку константно и колективно потиснување на тесните ‘економски’ интереси...“ (1993: 72).⁵

3.1 Двојната хиерархизација на книжевното поле и *продукциите со мал ојсеј* и *продукцијата со голем ојсеј*

Агентите што се раководат исклучиво според автономните принципи на полето, единствено се заинтересирани за стекнување симболички капитал во вид на престиж, дејствување што е раководено според принципите на „безинтересна заинтересираност“, каде што уметноста е единствената цел по себе, а законите на пазарот и економската заработка воопшто не ги интересираат.

⁴ Повеќе за автономијата на книжевното поле во првото поглавје од првиот дел на книгата на Бурдје *Правилата на уметноста: Гenezата и структурата на книжевното поле*, насловено *Освојување на автономијата: Критичната фаза во појавувањето на полето* (1995: 47–113) Бурдје генерално зборува за француското книжевно поле, но, за споредба, го насочуваме читателот кон поглавјето *Романтичниот уметник* од делото на Рејмонд Вилијамс *Култура и општество: 1780–1950*, каде што јасно е скицирана автономијата на книжевното поле во Англија (Williams 1960: 30–49).

⁵ Спореди со *Ситуацијата на случај: двојната вислина на подароците* на крајот на петтото поглавје на *Паскалијански медиации* под наслов *Симболично насилство и политички борби*, каде што Бурдје прави директна споредба меѓу културната продукција и општествената динамика на давањето и примањето подароци, како што ја опишува Марсел Мос (Bourdieu 2000: 191–202).

Но, како што веќе рековме, ни едно поле, па така ни полето на книжевноста, не може целосно да биде одвоено и изолирано од генералните закони на општествениот простор; затоа, тоа е подложно на *двојна хиерархизација*. Од една страна, тука е *хејтеронимиот принцип на хиерархизација*, кој би владеел доколку полето би ја изгубило целата автономија и тогаш агентите би се однесувале како и сите други агенти во полето на моќта, каде што владее принципот дека „сè има цена“; економската придобивка е главниот поттик, а главниот судија е пазарот, односно тоа што Велс и Коелџо го нарекуваат „обичниот човек“. Од друга страна е принципот на *автономија на хиерархизацијата*, кој би владеел во поле со идеална и целосна автономија во однос на *закониите на пазарот* и капиталистичката логика: агентите во ваквото поле единствено би се стремеле кон акумулација на симболички капитал, односно *престиџ*, кој потекнува од автономната логика на полето, а судии на успехот би биле другите произведувачи, односно другите уметници (1993: 38–39).

Оваа дистинкција се прсликува во опозицијата меѓу „комерцијалната“ и „некомерцијалната“ уметност. Станува збор за генеративниот принцип на книжевното поле, кој ги создава и ги раководи речиси сите дебати во уметничкиот свет (поле) и соодветните судови што се донесуваат за квалитетот или неквалитетот на уметничките дела. На овој начин се прави обид да се направи граница (дистинкција, разликување) меѓу „буржујската“ и „интелектуалната“, „авангардната“ и „традиционалната“ уметност – а, во францускиот контекст – помеѓу *левиот* и *десниот брег* на Париз.

Секогаш станува збор за опозиција меѓу *продукцијата со мал ојсеџ* и продукцијата со *голем ојсеџ* (комерцијална продукција), односно меѓу првенството на производството и полето на производителите или дури и на супполето на производители за производители; и, на првенството на маркетингот, публиката, продажбата и успехот измерени квантитативно; меѓу одложениот, траен успех на ‘класиците’ и брзиот, привремен успех на бестселерите; меѓу производството втемелено на негирање на ‘економијата’ и на профитот (целите на продажбата итн.), кое ги игнорира или ги предизвикува очекувањата на етаблираната публика и не ѝ служи на ни една друга побарувачка, освен на таа што самата ја создава (но, на долги патеки), и на производството што обезбедува успех и соодветен профит преку тоа што се приспособува на веќе постојната побарувачка (1993: 82).⁶

⁶ Во *Правилата на уметноста* Бурдје го вели истото, на малку поразличен начин: „На едниот пол е ‘антиекономската’ економија на чистата уметност. Втемелена на задолжителното препознавање на вредностите на безинтересноста и на одрекување на ‘економијата’ (на ‘комерцијалното’) и на ‘економскиот’ профит (на кратки патеки), го привилегира производството и специфичните неопходности што се исход на автономна историја.“ Ова производство, смета Бурдје, е насочено кон акумулација на симболички капитал, што можеби, потоа, на долги патеки ќе им овозможи и профит од економска природа. „На другиот пол е ‘економската’ логика на уметничките и книжевните индустрии, кои, бидејќи ја замислуваат трговијата на културни добра како и секоја друга трговија, го ставаат приоритетот на дистрибуцијата, на моментален и привремен успех, измерен, на пример, според испечатените примероци, и кои немаат проблем да се приспособат на веќе постојната побарувачка на клиентелата.“ На оваа поделба кореспондира и поделбата на *производство со крајок циклус* и на *производство со долг циклус*. Првите се подредени на економската, комерцијална логика, а вторите, на специфичната логика на книжевното поле (1995: 142). Бурдје му дава и темпорална димензија на производството; долгорочното е на страната на автономијата на полето, на акумулацијата на симболички капитал, име и

Во полето постојано владее борба меѓу двата принципа на хиерархизација и меѓу продукцијата со мал опсег и продукцијата со голем опсег. Оние што сакаат да доминираат во полето политички и економски („буржујска уметност“) и оние што сакаат да владеат со автономните закони на полето (*ларџиурларџиисџи*). Првите се во потрага по економски капитал, профит и политичка моќ, а вторите се раководат според специфичниот симболички капитал на полето, односно престижот, посветувањето (1993: 40). Без разлика на исходот, на полето постојано владее борба за да се наметне доминантниот модел на хиерархизација. Таа борба го определува значењето на успехот во полето, односно што значи успешен поет или романиер. Со други зборови, борбата се сведува на тоа да се даде легитимна дефиниција на уметноста и на книжевноста и легитимна дефиниција на тоа што значи да се биде уметник и писател. Накратко, фундаменталниот влог на полето на книжевноста е „монополот за книжевната легитимност“, *inter alia*, да се има моќта да се направи дистинкција меѓу писател и неписател, меѓу уметничко дело и неуметничко дело. „Границите на полето се влог во борбата“; целта на научникот, според Бурдје, не е да зазема страна, да биде *pro* или *contra* и самиот да почне да поставува граници, туку „да ја опише состојбата (долгорочна или привремена) на тие борби“ и границите на територијата на поединечните агенти (1993: 41–42).⁷

Дебатата меѓу Коелјо и (мртвиот) Џојс и меѓу Велс и (живиот) Џојс, како и поддршката на поетот критичар Елиот за Џојс, се типични релации и конфликти, производ и последица на самата структура на книжевното поле. Коелјо и Велс би биле претставници на *хетерономијата* на хиерархизација и *продукцијата* со голем опсег, а Џојс, во двата случаи, би бил претставник на *автономијата* на хиерархизација и на *продукцијата* со мал опсег. Нивните конфликти се толку генерични што речиси совршено ја рефлектираат логиката на книжевното поле и тие, гледани како агенти, а не како лични имиња, заземаат можни позиции во рамките на објективно опишаната структура на полето и поради своите специфични хабитуси и општествени траектории (кои би биле интересна тема на друго истражување), ги заземаат токму тие позиции.

4 Што значат дебатите од овој вид?

Автентичниот придонес на Бурдје кон науката за книжевноста и социологијата на книжевноста не е во тоа што ја открил оваа спротивставеност ниту, пак, што покажал дека таа инхерентно произлегува од самата структура на полето. Важноста на неговата теоретска конструкција се наоѓа во нешто сосема друго и оригинално. Имено, тој забележува дека, иако двете позиции во рамките на книжевното поле се спротивставени, тие се длабоко и суштински поврзани токму преку нивната спротивставеност и потенцијал за „насочен конфликт“,

престиж; краткорочното е бестселерот, економскиот профит, хетерономијата на полето итн. Ја илустрира оваа опозиција во споредбата со француските издавачки куќи „Лафон“ и „Минус“, со табела во која статистички се гледа што значи долгорочен успех, преку примерот на драмата *Чекајќи го Годо* од Семјуел Бекет (1993: 97–98).

⁷ „Неспоредливо полесно е да се заземе став за или против некоја идеја, некоја вредност, некоја личност или некоја ситуација, отколку да се анализира што е таа навистина, во сета нејзина сложеност“ (Бурдје 2006: 33).

бидејќи тие дејствуваат „во форма на шеми на перцепција и разбирање што ги организираат сите перцепции во просторот на производители и производи“. Слично како во рамки на *la langue* на Де Сосир, идентитетот се добива негативно, единствено во однос и спротивставеност со другиот.⁸ На пример, уметникот маченик се дефинира токму наспроти уметникот што се откажал од автономијата на уметничкиот повик, а комерцијалниот уметник се дефинира токму наспроти уметникот што се отуѓил од стварноста на „обичниот човек“ и логиката на пазарната економија (1995: 166).

Ваквите дебати, ваквите спротивставувања, всушност, зад своите бескомпромисни и сурови препукувања го прикриваат и го потиснуваат она што им е заедничко на двата агенти во процесот на дебатата. „Борбата за монополот на легитимноста помага да се засили легитимноста на она во чие име се судираат“, забележува Бурдје. На тој начин, токму преку конфликтот, всушност, се потиснува прашањето *зошто воопшто е важно да се дебатира за овие работи*: „интересот и легитимноста на овие конфликти“ и на општествените предуслови што ги прават овие конфликти можни. „Иако навидум безмилосни, овие конфликти го бранат она што е есенцијално: инвестираните убедувања на протагонистите.“ Така постојано се продуцира и се репродуцира *illusio*⁹ на полето, „колективното придржување до играта, што е истовремено причина и последица за причината на играта“ (1995: 167). „Уметничките дела, како религиските добра или услуги, амајлиите и различните причести“ забележува Бурдје, „ја добиваат својата вредност од колективната верба, како колективно погрешно препознавање, колективно создадено и репродуцирано“, на илузијата на полето, односно на „препознавање на играта и корисноста на играта, вербата во вредноста и влогот на играта“ (1995: 172–173). Со други зборови, она што Бурдје сака да го каже е дека дебатите не само што се последици на објективната структура на полето и субјективните диспозиции на агентите отелотворени во хабитусот туку дека тие, истовремено, преку самиот конфликт манифестиран во дебата за легитимитетот на тоа што треба да се смета за уметност, го создаваат и го репродуцираат книжевното поле како автономен микрокосмос во рамките на општествената стварност. Бурдје го користи терминот *illusio* не бидејќи сака да ја намали вредноста на

⁸ „...Јазикот е систем од меѓузависни термини каде што вредноста на секој термин е одредена единствено преку симултаното присуство на другите термини“, забележува Сосир во *Курс ѝо ојшита лингвистика*. (Saussure 2011: 113–114). Критичарот Џонатан Калер додава, во коментар на ова тврдење на Сосир, дека „идентитетот е целосно во функција на разликата во системот“ (Culler 1976: 28).

⁹ Во *Паскалијански медиации*, Бурдје го дефинира овој поим на следниот начин: „*Illusio* сфатен како непосредно придржување до неопходноста на полето е многу малку веројатно да ѝ се појави на свеста, бидејќи во одредена смисла е исклучено од дискусијата... *Illusio* не припаѓа на редот на експлицитни принципи, на тези што се изнесуваат и се бранат, туку на редот на дејствувањето, рутината, работи што се направени, бидејќи се работи што вообичаено се прават и кои отсекогаш се правеле на тој начин“ (Bourdieu 2000: 102). Во овој контекст важно е да се забележи дека Бурдје за првпат го употребува терминот *поле* токму во труд наменет за книжевноста („*Champ intellectuel et projet créateur*“) во однос на прочуената дебата меѓу книжевните критичари Ролан Барт и Рејмон Пикар. Имено, „Бурдје предлага дека, покрај нивните разлики, двајцата академици биле впуштени во слична академска работа: такви расправи биле дел од научничките практики и двајцата академци биле еднакво внесени во интринсичната вредност на оспорувањето и дебатирањето“ (Thompson 2008: 67–68).

автономијата на книжевното поле, туку за да потенцира дека ова поле – како и сите други полиња, институции и интереси во рамките на општествената стварност – во својата суштина се *арбиџрарни*. Со тоа единствено се потенцира дека тие се производ на историски, општествени и политички фактори и дека нивната суштина не е независна од пошироките историски и општествени процеси. Намерата на Бурдје во никој случај не е да ја намали вредноста на оваа илузија ниту, пак, да ја девалвира автентичноста на агентите што се борат за легитимноста на полето.¹⁰

Коментарите на Коелјо и писмата на Велс за тоа што претставува суштински уметноста, се дел од колективното потиснување на уметниците за самото прашање на легитимноста и важноста на книжевноста по себе. Токму тука се наоѓа и главниот методолошки проблем за проучување на уметничката и на книжевната стварност: „Постои специфична економија на книжевното и на уметничкото поле, втемелена на партикуларна форма на верба. Најголемите тешкотии лежат во потребата да се направи радикален пресек со оваа верба и со лажните сигурности на јазикот на славењето, без да заборавиме во процесот дека тие се дел од самата реалност што се обидуваме да ја разбереме и, како такви, тие мораат да го пронајдат своето место во моделот што е наменет за да ги објасни“, бидејќи самото „уметничко дело е објект што постои како таков единствено врз основа на (колективната) верба што го препознава и го признава како уметничко дело“ (Bourdieu 1993: 35). Научникот што се занимава со овие проблеми треба истовремено да ја избегне „славеничката возбуда“, која ќе го зароби и него во колективната илузија на фетишизирање, но да не потпадне под заводливоста на „редуктивната анализа“, која ќе ги сведе проблемите на еден друг термиолошки јазик, и нема суштински да го разбере влогот на полето и на агентите што го создаваат и го репродуцираат со нивната верба во влогот. Едниот пристап одбива да го види уметничкото дело како дел и производ на полето, а другиот пристап, пак, не ги гледа специфичностите на економијата на книжевното поле; една ригорозна наука за книжевноста, пак, мора најпрвин да го разбере уметничкото дело како фетиш, а потоа мора да земе предвид сè што помага да се втемели уметничкото дело како такво, а најмногу од сè, да го разбере и да го анализира тој славенички фетишистички дискурс (Bourdieu 1993: 35).

5 Заклучок

Во овој труд најпрвин ги анализиравме негативните коментари на писателите Пауло Коелјо и Х. Џ. Велс насочени кон делото на Џејмс Џојс, а од друга страна, ја дадовме позитивната евалуација на *Улис* од страна на Т.С. Елиот.

¹⁰ Во неговите последни дела, особено во *Противоѕнови*, Бурдје изразува голема загриженост токму за нарушувањето на автономијата на полињата на културната продукција под силниот притисок на неолибералната економска логика: „Автономијата на универзумот на културната продукција во поглед на пазарот, која постојано се зголемуваше, преку борбите и жртвите на писателите, уметниците и на научниците, е сè повеќе и повеќе загрознена. Владеењето на ‘трговијата’ и ‘комерцијалното’ секој ден сè повеќе ѝ се наметнува на литературата, особено преку концентрацијата на издаваштвото, кое сè повеќе и повеќе директно ѝ се потчинува на принудата на непосредниот профит, на литературната и на уметничката критика, препуштена на најопортунистичките слуги на издавачите – или на нивните ортаци, со услугите ‘јас – тебе, ти – мене’, а особено на кинематографијата...“ (Бурдје 2006: 49).

Овие четири автори ги зедовме како репрезентативни примероци на двата пола на полето на книжевната продукција: Велс и Коелјо како претставници на „обичниот човек“, а Џојс и Елиот како „писатели за писатели“. Понатаму ги изложивме теориите за книжевното поле и спецификите на тоа поле на францускиот социолог Пјер Бурдје и преку концептите на *двојнаџа хиерархизација* на книжевното поле и *продукцијата со мал ојсеџ* и *продукцијата со голем ојсеџ* ги анализиравме дискусиите на Коелјо, Велс и Елиот. Во последниот дел, пак, повторно користејќи се со теоретскиот апарат на Бурдје, се обидовме да дојдеме до продлабочени откритија во однос на тоа што значат дебатите од овој вид за книжевното поле, неговото конструирање и репродукција. Најпрвин забележавме дека дебатите се интринсични на полето на книжевната и културната продукција и дека потекнуваат од самата поларизираност на автономното поле и неговата релација со поширокото поле на моќ на кое припаѓа и од кое се развива; потоа забележавме дека овие дебати не само што природно произлегуваат од полето туку и дека агентите вмешани во нив и влоговите што се доведени во прашање се суштински за продукцијата и репродукцијата на самото поле. Односно, посочивме дека преку јавните и приватни конфликти на агентите вмешани во полето, се потиснува арбитражноста на полето како автономно поле во рамките на општествената стварност и се обезбедува вербата во „играта“, нешто што е неопходно за самото функционирање на полето. Конфликтите од овој вид го одржуваат полето во живот и ја градат илузијата во свеста на агентите за историската арбитражноста на полето и дека конфликтите од овој вид се нужни и потребни – на тој начин автономноста на полето продолжува да постои.

Библиографија

Бурдје, П. (2006). *Противојови/За телевизиската*. Скопје: Темплум.

Bourdieu, P. (2010). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London and New York: Routledge.

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.

Bourdieu, P., and Johnson, R. (ed.). (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.

Bourdieu, P. (1994). *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Stanford, California: Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1995). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.

Bourdieu, P. (2000). *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University Press.

Culler, J. (1976). *Saussure*. Great Britain, Glasgow: Fontana/Collins.

Edel, L., Ray, G. (1958). *Henry James and H.G. Wells: A Record of their Friendship, their Debate on the Art of Fiction, and their Quarrel*. London: Rupert Hart-Davis.

Eliot, T. S. (1948). *Christianity and Culture*. London: A Harvest Book.

Eliot, T.S. (1975). *Ulysses, Order, and Myth*. Kermod, F. (ed.). *Selected Prose of T.S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Jenkins, R. (2006). *Pierre Bourdieu*. London and New York: Routledge.

Jenks, C. (2005). *Culture*. London: Routledge.

- Saussure, F. (2011). *Course in General Linguistics*. New York: Columbia University Press.
- Thompson, P. (2008). Field. In Grenfell, M. (ed.). *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, 199-212. Durham: Acumen Publishing Limited.
- Trilling, L. (1953). *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: Doubleday Anchor Books.
- Williams, R. (1960). *Culture and Society: 1780-1950*. New York: Anchor Books.
- Flood, A. (2012). Paulo Coelho: James Joyce's Ulysses is 'harmful' to literature. *Guardian*. August 6th. [Online]. Available from: <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/06/paulo-coelho-james-joyce-ulysses> [Accessed: January 19th, 2021]
- Wells, H.G. (2016). Who the hell is this Joyce?. *The Paris Review*. [Online]. September 28th. Available from: <https://www.theparisreview.org/blog/2016/09/21/who-the-hell-is-this-joyce/> [Accessed: January 19th, 2021]

НЕКОЛКУ ПРАШАЊА ЗА ПОЕТИКАТА НА ЕСЕИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Иван Антоновски
Независен истражувач
i.antonovski@gmail.com

Овој истражувачки труд е посветен на есеистичкото творештво на Горан Стефановски, кое досега не е одделно и поопстојно истражувано и коментирано од македонската книжевна наука. Сметајќи го есејот за одделен жанр, во анализата на поетиката на есеите на Стефановски констатираме дека неговиот есеистички текст со своите особености надминува дел од досегашните теориски одредби за есејот. Остварувајќи се како текст што припаѓа на метажанр/наджанр, есејот на Стефановски не може стриктно да се категоризира само преку постојните типологии на есејот, при што, меѓу другото, го препознаваме како одделен вид есеј – ренесансно-постмодернистички. Анализирајќи ја неговата поетика, се доаѓа до согледба дека есеистичкото творештво на Стефановски се развива од мини- или нацрт-есеј до хипересеј, при што во него, мизанабимски, како есеи се присутни повеќе видови есеј според постојните типологии. Трудот упатува и на неопходноста од натамошни читања и анализирања, во кои ќе се прикажат и ќе се вреднуваат и други естетски, поетички димензии на есејот на Стефановски, на кои ова доминантно теориско исчитување сигнално упатува.

Клучни зборови: поетика, ренесансно-постмодернистички есеј, Горан Стефановски, категоризација, метажанр

SEVERAL ISSUES ABOUT THE POETICS OF GORAN STEFANOVSKI'S ESSAYS

Ivan Antonovski
Independent researcher
i.antonovski@gmail.com

This research paper is dedicated to the essayistic work of Goran Stefanovski, which, so far, has not been studied and commented on by Macedonian literary scholars. Considering the essay as a specific genre, in the analysis of the poetics of Stefanovski's essays, it is concluded that his essay text with its peculiarities, outperforms the previous theoretical features of the essay. Being a text that belongs to a meta-genre/supra-genre, Stefanovski's essay cannot be strictly categorized only through the existing typologies, where it is, *inter alia*, recognized as a specific type of an essay – renaissance-postmodernist essay. Analyzing his poetics, one could conclude that Stefanovski's essayistic work advances from a mini or draft essay to a hyper essay, where like *mise en abyme*, several types of essays as structural parts of the essay are included, according to the existing typologies. The paper also points to the need for further readings and analyses in which other aesthetic and poetic dimensions of Stefanovski's essay will be presented and evaluated, signaled by this dominant theoretical analysis.

Keywords: poetics, renaissance-postmodernist essay, Goran Stefanovski, categorization, meta-genre

1 Уводна напомена

Додека за драмските текстови на Горан Стефановски веќе може да се издвојат две фази на критичка рецепција (Кошка-Хот 2019), досега на неговото есеистичко творештво одделно внимание му е посветено само во два објавени труда (Младеновски 2005 и Смилевски 2019), при што ниту еден од нив не е одделно фокусиран на поетиката.

Оттука, очекувано, во отсуство на претходни книжевнокритички и книжевнотеориски осврнувања, уште при првичниот обид да се анализира и да се претстави поетиката на есеистичкото творештво на Стефановски, се отвораат низа прашања што заслужуваат внимание преку одделни студии за секое од нив. Затоа, во овој обид се издвоени само неколку од прашањата и се споделени потенцијални видувања, кои можат да бидат појдовна точка за натамошното исчитување на есеите на Стефановски, а кои едновременно водат и кон не многу познат теориски терен за есејот како жанр што „постојано ги надминува своите жанровски граници“ (Епштејн 1997: 8) и веќе не е само „среќна книжевна случајност“ (Erpstein 1997: 11) и *койнеж ѝо сисѝем* (Лукаќ 1973).

2 Дали есејот на Стефановски е ренесансен или постмодернистички?

Дилемите што беа присутни кај македонската книжевна наука во врска со едновременото присуство на постмодернистичките и модернистичките елементи во драмското творештво на Стефановски се иницијална каписла при исчитувањето на неговите есеи да се отвори прашањето за припадноста кон стилска формација.

На есеистичкиот терен, критичкото и аналитичко исчитување на опусот на Стефановски упатува кон анализирање на текстовите не само низ диоптриите на двете стилски формации на кои тој им беше современик туку и кон поширока стилско-формациска рамка што излегува од просторот на современата книжевност и го опфаќа и ренесансниот есеј. Но, притоа се наидува на бариерата од сознанието дека доминантните обележја на ренесансниот есеј претставуваат и конститутивни специфични одлики на есејот воопшто (Епштејн 1997), што наметнува неопходна претпазливост во определувањето на есејот на Стефановски исклучиво и строго како ренесансен.

Сепак, ако се проследат поетичките особености на есејот во различните стилски формации, а особено од постмодернизмот наваму, забележливи се тенденциите на отстапување од конститутивните специфични одлики на есеистичкиот текст, при што за тоа се ползуваат можностите што ги даваат формалната, методолошка и тематска слобода на есејот како жанр (Џепароски 2008) и одликата на динамична преобразба и адаптабилност кон нови дискурси. Наспроти тоа, есеистичкиот текст на Стефановски, напишан и објавен во период кога постмодернизмот во македонската книжевност беше во својот зенит, во голем дел ги содржи доминантните обележја на ренесансниот есеј,

канонизирани и како конститутивни специфичности на есеистичкиот текст воопшто, меѓу кои и:

1. настојувањето предметот да се доживее и да се согледа *однајпре* (вклучително и преку експликација на личното искуство);
2. проблематизирањето на самиот процес на набљудување и спознавање;
3. комбинацијата на личниот став, литераризираниот, наративизираниот и разговорен израз со логичкото и емпириско просудување;
4. анегдотската предлошка и
5. естетичноста и поетичноста на јазикот.

Оттука, во одредена мера, поетички, есејот на Стефановски може да се анализира и да се вреднува и како ренесансен, поради *ренесансниот карактер* на поетичките одлики на конкретното есеистичкото писмо. Есеизмот на Стефановски покажува дека во голем број остварувања есејот како жанр сè повеќе отстапува од своите конститутивни особености, сепак, со изразена литерарност, тие може и натаму да се ползуваат, а текстот да ги претставува највисоките поетички достоинства на есејот на своето книжевно време. Или, со други зборови: покажува дека есејот не мора нужно да *беѓа* од некои свои дамнешни поетички особености за да биде дел од современиот книжевен контекст. Но, едновременно, и ја негира минатовековната одредба на Теодор Адорно дека „актуелноста на есејот е актуелност на нешто анахронистичко“ (Адорно 1983: 224).

Уште поважно во овој контекст е што при анализа на тематско-мотивски план, кога во исчитувањето до израз доаѓа гносеолошката доминанта во есејот на Стефановски, неминовно е да се забележи дека во него доминира ренесансното *будење на човекој*, што и клучно упатува на можноста и потребата тој да се анализира (и) преку особеностите на ренесансното писмо.

Но, есејот, како и секој друг книжевен жанр, еволуира и не подлежи на непроменливи поетички начела. Впрочем, од постмодернизмот наваму, еволуцијата на есејот како „една од најфлексибилните и најадаптибилни од сите книжевни форми“ (Cuddon 1992: 307), се чини се одвива и побрзо отколку онаа на некои други жанрови, што подразбира и модификување/менување на некои од неговите канонизирани особености, детерминирано од творечката, поетички димензионирана инвентивност на есеистот. Во таа насока, есејот на Стефановски, и покрај присуството на најголемиот дел од ренесансните особености, едновременно и отстапува од ренесансниот канон, и тоа во однос на фокусирањето на само еден топос и илузијата на антисистематичност. Поконкретно, во голем дел од есеите на Стефановски, иако има еден носечки/главен топос, сепак, истовремено присутни се и други топоси, кои се во цврста синтеза со носечкиот и претставуваат своевидни поттопоси. Конкретен пример во кој е јасно согледлива ваквата поетичка одлика е есејот *Приказни од Дивниот Истиок* (Стефановски 2005: 59–93), во којшто (пот)топосите се мизанабимски присутни – преку одделни *приказни* што ја сочинуваат *приказна* на есејот како целина. Не помалку согледливо е и во есејот *За нашата приказна* (ibid., 7–35), со слична структурна поставеност во однос на топосите, при што секој (пот)топос содржи одделно (пот)прашање, со што се адресира комплексноста на

топосот што е носечки во конкретниот текст, но и во севкупното есеистичко творештво на Стефановски. Ова најверојатно најилустративно е согледливо во сè уште необјавениот есеј *Искра штио се измолкнува* (Stefanovski 2018).¹

Поради ваквиот комплексен творечки приод со перципирање и фокусирање на повеќе (пот)топоси во текстот, есејот на Стефановски се чини дека отстапува и од ренесансниот дискретен минимализам. Поконкретно, дискретиот минимализам е присутен во рамките на внатрешната *мала ѝриказна* или *дел-ѝриказна* во есејот. Но, не и во рамките на севкупната *ѝриказна* на есејот – со неа Стефановски значително ги пречекорува границите на ренесансниот минимализам. Истовремено, отсуството на илузијата на антисистематичност најверојатно се должи и на *стирукѝураѝа ѝриказна* на есејот на Стефановски, поради настојувањето видувањата и пораките на есеистот да се пренесени со хармонична и хронолошки логична градација во текстот.

Отсуството на овие неколку ренесансни, а истовремено и конститутивни одлики на есејот до степен на присуство на обележја што се нивни опозити, уште еднаш потврдува дека Стефановски се вбројува меѓу есеистите кои со својот израз и со својата творечка постапка не само што ги надградуваат туку и ги менуваат и ги ставаат на тест книжевнотеориските канони. Но, истовремено и уште еднаш укажува дека може и треба да еволуираат не само поетичките решенија туку и дефинициите и теоретските согледби за поетиката на есејот, следејќи ја еволуцијата на самиот есеистички текст, иако нема сомнение дека е тешко да се утврди сеопфатна и финалистичка одредба за сето она што е *differentia specifica* на есејот како жанр.

Отстапувањата од неколкуте ренесансни и конститутивни специфични одлики на есеистичкиот текст и истовременото присуство на постмодернистички техники и својства, овозможуваат есејот на Стефановски да се анализира и да се вреднува и како постмодернистички. Од една страна, севкупниот есеизам на Стефановски може да се исчитува и преку големата постмодернистичка тема *крај на големите нарации*, додека од друга страна, присуството на интертекстуалноста и на автореференцијалноста, а во *Искра штио се измолкнува* дури и на интермедијалноста, претставува евидентна постмодернистичка поетичка рефлексija.

Но, сепак, мора да се има и предвид дека сето она што книжевната теорија го припишува за техники и својства на постмодернистичкото писмо, не е (во целост) непознато во книжевноста во претпостмодернистичкиот период. Впрочем, не може да се рече дека цитатноста, а со тоа и интертекстуалноста и автореференцијалноста, се постмодернистички ексклузивитет и дека во целост се отсутни во ренесансниот есеј.

Затоа, при анализирањето на есејот на Стефановски се доаѓа до стојалиште дека не треба да се настојува на негова целосна припадност кон конкретна стилска формација. Есејот на Стефановски е подеднакво ренесансен и постмодернистички, дотолку што нужно е да се отстапи од досегашните типологии во книжевната наука и да се категоризира како ренесансно-постмодернистички.

¹ Текстот *Искра штио се измолкнува* (*The Spark Which Escapes*) е последниот есеј на Стефановски, но досега не е објавен. Во нашите анализи го користиме ракописот од личната архива на Горан Стефановски, по согласност од семејството Стефановски.

Заземањето на ваквото стојалиште не е бегство од критичкотеоретичарска одговорност, туку инсистирање на темелно исчитување и претставување на опусот на Стефановски, особено во отсуство на досега јасно дефинираните поетички разлики меѓу есеите од различните стилски формации и имајќи предвид дека при создавањето есеистички текст, користејќи го есеистичкиот простор на слободата, врвните есеисти, во чиј ред е Стефановски, не робуваат на она што теоријата го нормира како специфика на есејот ниту исклучиво на канонот на формацијата.

Евидентно е дека самиот Стефановски во својот есеј е ослободен од определбата за формациска припадност, дотолку што на повисоките интерпретативни рамништа на текстот се забележува дека таа дури и му е туѓа. Наместа во текстот, творечки интуитивно, тој и ја заобиколува *сѝаишцајѝа* на формацискиот канон, додека некои техники ги ползува не за да биде или да не биде постмодернист, туку за да го постигне посакуваниот ефект кај реципиентот/ адресатот (како, на пример, интермедијалноста во *Искра шѝо се измолкнува*) или поради нужноста што произлегува од неговиот пристап – својот став за топосот да го прикаже преку осврнување кон (пот)топосите – *ѝриказнаѝа* да се раскаже преку низа *внаѝрешни ѝомали ѝриказни*. Токму тоа, како и евидентното отстапување од канонизираната схема на есејот, наложува да се излезе од досегашните типологии и да се инсистира есеистичкиот текст на Стефановски да се вреднува и да се исчитува надвор од тесните стилско-формациски рамки за него, како ренесансно-постмодернистички.

3 На кој вид есеј му припаѓа есеистичкиот текст на Стефановски?

Категоризирањето на есеистичкиот текст на Стефановски како ренесансно-постмодернистички едновременно го отвора и прашањето за негова категоризација според досегашните типологии на есејот, иако она што досега е присутно во референтната теориска литература, пред сè, е обид за типологијација.

Следејќи го досега единствениот обид за типологија на македонскиот есеј (Ќулавкова 2002), доминантен дел од есеите на Стефановски, според жанровско-стилските принципи, припаѓаат на видот есеј беседа, а друг, многу помал дел, на видот есеј колумна, додека присутен е и есејот писмо, односно епистолярниот есеј, како на пример, есејот *Писмо до внукаѝа* (Стефановски 2018).²

Но, ваквата категоризација е прифатлива како заокружена само на почетното ниво на критичкотеориското анализирање на есеистичкиот опус на Стефановски. Кога тој се исчитува структурно и фрагментарно, поради неговата мизанабимска поставеност со *ѝриказна во ѝриказна*, односно *есеј во есеј*, во рамките на есејот беседа на Стефановски, како есема егзистира и есејот расказ, како и есејот драмски дијалог, кој не е евидентиран како одделен вид есеј во досегашните типологии. А, најчесто присутната есема, всушност, е есејот анегдота, кој исто не е канонизиран меѓу видовите есеј, барем не во досегаш-

² Видот есеј-интервју овојпат не е земен предвид поради воздржаност во однос на поимањето на интервјето како есеј.

ните обиди за типологизација што се консултирани при ова осврнување на опусот на Стефановски (Lorate 1995, Кулавова 2007 и Божић 2005).

Досегашното теориско изоставање/непоимање на есејот анегдота најверојатно се должи и на тоа што анегдотската предлошка е една од конститутивните одлики на есејот, присутна уште во почетниот модел на есеистичкиот текст, но во есеизмот на Стефановски таа добива сосема поинакви димензии. Не само што како есема е исклучително фреквентна во текстот туку и преку неа Стефановски создава *драмска ситуација* со која таа постанува/преминува најчесто во есема есеј расказ, што, на пример, може да се согледа во есеите *За нашата приказна* (Стефановски 2005: 7–35) и *Расијан телефон* (Стефановски 2010: 117–132). Есемата есеј анегдота, која Стефановски би ја нарекол *мала приказна*, во рамките на неговиот есеистички текст постепено се трансформира во есема есеј расказ – *поголема приказна* која во поттекстот и структурата е едно од главните јадра на текстот – носечки, конститутивен елемент на *главната приказна* во севкупното есеистичко творештво на Стефановски.

Оттука, преку микрочитањето во кое се препознаваат есемите што некогаш се на границата меѓу мини- или нацрт-есејот³ и канонизираните видови есеј, а се присутни како *есеј во есеј*, се препознава и комплексниот творечки, поетички димензиониран процес, од кој произлегува маестралниот есеистички текст на Стефановски. Дотолку што на текстот може да му се пристапи и структуралистички и генезата на неговата структура да се анализира преку видовите есеј што егзистираат во него како есеми – како *мали* или *дел-приказни*, кои ја сочинуваат главната есеизирана *приказна*.

Ваквата структурна комплексност на есејот на Стефановски, всушност, е и потврда дека, кога се користи постапката текст во текст, „двојната кодираност на определени единици на текстот, која се изедначува со уметничката условност, води кон тоа, основното пространство на текстот да се восприема како *реално*“ (Лотман 2003: 53). Кај Стефановски кодираноста некогаш е и повеќе од двојна, но едновременно, изразено присутна е потребата да се убеди реципиентот дека есеизираното е реално и дека *приказната* е вистинита, при што во функција на тоа се и мајсторски остварените интертекстуалност и автореференцијалност, особено преку есеите анегдоти и есеите раскази, присутни како есеми, при што неретко присуството на есејот расказ ги надминува поетичките димензии на есемата.

Како *полупроизводен* или *полузависен текст*, кој отстапува од дефинициите на Умберто Еко за отворен и затворен текст (Еко 2001), есејот на Стефановски е во интеракција со реципиентот, во кој треба да му ги пренесе вистината и пораките од светогледот на есеистот. Но, тоа Стефановски го остварува суптилно, естетизирано и одмерено. Најверојатно затоа, есејот со неговата *приказна* е со

структура при која еден текст се дава како непрекинато раскажување, а другите се воведуваат во него во посебен фрагментарен вид [есеми-есеи – заб.

³ Мини- или нацрт-есејот може да се смета за прва фаза на есеистичкото творештво на Стефановски. Кон ваквата форма припаѓаат *конзервираниите импреси*, кои во 1974, 1979 и 1980 година се објавувани во списанието *Разглед*, потоа објавени и во книгата *Конзервирани импреси* (Стефановски 2004).

наша]. Се претпоставува дека читателот [реципиентот – заб. наша] ќе ги развие зрната од другите структурни конструкции во текстот (ibid., 59).

Притоа, во есејот на Стефановски, во согласност со очекувањата на Јуриј Лотман од мизанабимскиот текст, „сличните вклучувања може да се читаат и како еднородни со текстот што ги опкружува и како различни од него“ (ibid., 59).

Оттука, *формално*, најиздржано е во рамките на постојните типологии, есеистичкиот текст на Стефановски доминантно да се анализира и да се интерпретира како есеј беседа, кој во себе како есеи ги содржи другите типови есеј сврзани со семантичките својства на другите жанрови. Но, мора да се има предвид дека, суштински, во творештвото на Стефановски беседата е само повод да се напише есеј. Ако се из земе податокот дека станува збор за беседа, кој е наведен по некои од насловите (напомена дека е говор за одреден настан) и ако се изостават само некои од уводните или од завршните реченици што се поврзани со формалниот карактер на текстот, есејот на Стефановски, поетички, значајно ги надминува особеностите на беседата.

На повисоко интерпретативно рамниште, следејќи ја градацијата на/во текстот, дел од есеите беседи на Стефановски примарно може да се категоризираат и како есеи раскази – во нив есејот расказ како јадро на текстот е многу повеќе од есема, како, на пример, во *Нокниџе мори на европската културна џолиџика* (Стефановски 2005: 39–55), во кој текстот во голема мера е во наратолошките рамки на расказот. Есејот *Кавџа со Кафка* (Стефановски 2010: 157–170), пак, е исклучителен антологиски пример за есеј драмски дијалог, со исклучително вешто ползувана интертекстуалност – есеј драмски дијалог во кој во целост е изоставен формалниот образец на беседата.

Од друга страна, меѓу видовите есеј, според тематските принципи, есеистичкиот текст на Стефановски, иако доминантно е културолошки, сепак, во поширока рамка, соодветна на неговата тематско-мотивска волуменозност и комплексност, која доминантно задира во есенцијални идентитетски прашања и дилеми, на повисоко интерпретативно рамниште, суштински, едновременно е и филозофски, доминантно гносеолошки, но и антрополошки. Или, попрецизно: со отстапување од канонизираното во книжевната теорија, текстот на Стефановски е културолошки и филозофско-антрополошки, односно гносеолошко-антрополошки есеј, што особено се согледува доколку се анализираат есеизираниите опсервации на конкретни идентитетски прашања и дилеми.

Но, при обидот есејот на Стефановски да се категоризира во видовите есеј според стилските принципи, се наидува на бариера од досегашните типологии, бидејќи тој едновременно е и наративен, и дескриптивен, и аргументативен, додека книжевната теорија упатува на одделни видови есеј според секој од овие принципи, како стилски особености на текстот. *Приказната* на/во есејот на Стефановски и нејзините (*дел-/џој*) *џриказни*, изискуваат наративност, а во нивното текстуално окружување и во нив Стефановски инсистира и на подетална описност и прикажување слики (дескрипција). Ова негово инсистирање се должи и на потребата за целосно пренесување на контекстот и поттекстот до реципиентот и поттикнување на дијалогот меѓу него и есеис-

тичкото Јас, кое се води внатре во самиот есеј. И, исто толку важно, не само што *дел-ѝриказниѝе* и дескрипцијата се илустративни аргументи во *есеизиранѝа (иденѝиѝеѝска) ѝриказна*, туку Стефановски води и натамошна расправа со директно изложување аргументи за своите стојалишта, кои се клучни за остварување на поентирачките пораки. Сето ова ја оформува стилската комплексност на есејот на Стефановски, што придонесува за негово развивање од мини- или нацрт-есеј, остварен со *конзервиранѝе имѝреси* до хипересеј, каков што се есеите *Приказни од Дивиоѝ Иѝѝок* и *Искра иѝѝо се измолкнува*.

Овие согледби и оценки упатуваат кон констатацијата дека постојните типологии на есејот се претесни за да се одреди преку нив стриктно и финалистички припадноста на есеистичкиот текст на Стефановски кон зададени/дефинирани видови есеј и со тоа да се исцрпат сите можности, што, секако, е предизвик и при исчитувањето на есеи од други знаменити есеисти од изминатите неколку децении. Оттука, овој обид за категоризирање на есеите на Стефановски е само назнака/почеток на остварувањето на потфат во таа насока, што може и треба да продолжи за да се дојде и до поконкретни вреднувачки видувања, со себе носејќи го и предизвикот еволуцијата на есејот да биде (про)следена и од еволуција на книжевнотеоретските опсервации и стојалишта за него како жанр.

4 Дали текстот на Стефановски останува есеј и кога во него доминираат семантичките својства на некој друг жанр?

Ваквиот теориски и интерпретатиски приод кон есеистичкиот опус на Стефановски, преку обид за неговото категоризирање според постојните типологии на есејот, особено во корелација со особеностите на другите жанрови, очекувано го наметнува и прашањето дали текстот на Стефановски останува есеј и кога во него доминираат семантичките својства на некој друг жанр – дали може целосно да се разграничи неговата жанровска определеност

Без ни малку заобиколување, критикотеорискиот прочит упатува кон позитивен одговор на ова прашање. Стефановски, водејќи нарација во есеистичкиот текст, создава наративно сврзувачко ткиво, кое семантичките својства од различните жанрови ги обединува во есеистичка целина. Но, тоа и не изненадува во опусот на есеист книжевник со творечка ерудиција, бидејќи „жанровската поливалентност и интердисциплинарноста, не се само право туку и обврска на есеистичкото творештво“ (Епштејн 1997: 20).

Во есејот Стефановски настапува не само од позиција на есеист – опсерватор и критичар – туку и од позиција на есеист – наратор на *ѝриказнаѝа*, кој успева со нарацијата во текстот, но и во поттекстот, цврсто да ја воспостави и да ја одржи *хармонијаѝа на хибридноста*, присутна во севкупниот негов есеистички опус. Затоа, иако неговиот есеј не е (само) фикција, може да се анализира и како нарација, која подлежи на фокализација, но атипична за книжевната теорија – позиционирана на границата меѓу нулта и внатрешна фокализација.

По игра на судбината, најмаестрално Стефановски сето ова го покажа или, посоодветно речено, го потврди во есејот *Искра шѝо се измолкнува*, во кој, критички препрочитувајќи го своето претходно есеистичко творештво, го инкорпорира и дури го надградува сето она што е есенцијално во неговите есеи од двете децении пред тоа и со антисистематичен жанр од него прави систем, поврзувајќи го и со своето драмско творештво и со својата автобиографија. Всушност, *Искра шѝо се измолкнува* може да се вреднува, да се интерпретира и да се исчитува, а со тоа и да се категоризира и како есеј роман – најверојатно и прв во современата македонска книжевност.

Но, сублимирајќи го сето ова, се доаѓа до заклучок дека обидот за категоризирање на есејот на Стефановски меѓу типовите есеј сврзани со семантичките особености на другите жанрови ја потврдува тезата дека (особено) во опусот на ерудитот есеист што владее со литерарноста, есејот може да биде и метажанр, односно наджанр (Lukić 2001 и Ефтимоска 2011). Иако, суштински, есејот е *составка на литерарносѝа* и како таков е присутен и во драмски текстови и во подолги прозни книжевни форми, особено романи, во опус со естетски квалитети каков што е оној на Стефановски, тој се остварува како жанр што во себе ги содржи другите жанрови и нивните семантички својства, иако не подразбира однапред поетички зададена синхронизираност на нивна истовремена присутност во рамките на текстот. Оттука и останува отворено прашањето дали воопшто може прецизно и недвојбено да се категоризира оној есеј што во себе ги содржи семантичките особености на сите други жанрови.

5 Наместо заклучок

Во овој обид да се дојде до одговорите на неколку книжевнотеориски прашања за поетиката на есеите на Горан Стефановски, всушност, едновременно се отвораат и низа други прашања на кои е нужно натаму да им се посвети внимание. Но, овој обид веќе е доволен за да упати кон заклучокот дека есеистичките текстови на Стефановски, со своите комплексни поетички основи, ги негираат определбите и видувањата дека пред силата на големата естетика есејот може да биде „само претходник, и никаква самостојна вредност не би можела тука да се најде за него“ (Лукаќ 1973: 53). Есејот на Стефановски не само што не е и не може да се интерпретира и да се вреднува само како *претходник* на големата естетика туку и во него и преку него таа доживува и конкретно остварување.

Затоа, овој обид и обврзува јасно да се нагласи:

1. Есеј како оној на Стефановски, кој во себе ја апсорбира сета естетска есенцијалност што им се припишува на другите жанрови кои формално се вреднуваат за *високоесѝејски*, не може да биде од другата страна на естетиката. Тој има самостојна вредност, дотолку повеќе што претставува и одделен *шексѝуален енѝиѝеј* на нашиот книжевен простор.

2. Со *хармонизираната хибридносѝ* на жанровско-стилски достоинства, која преку севкупниот опус на Стефановски прераснува во нов *шексѝуален енѝиѝеј* што припаѓа на еден метажанр/наджанр, овој есеизам не само што не е оддалечен од големата естетика туку и ја содржи во себе како кохезив-

но поетичко јадро. Впрочем, беа неа севкупната поетичка комплексност на структурата на есејот на Стефановски и не би била остварлива.

3. Големата естетика е сврзувачкото ткиво меѓу сето она што Стефановски го внесува во текстот за да ја раскаже есеизираната *приказна*. Само со ползување на големата естетика во рамките на творечкиот процес на (пре) создавање на текстот, може да се оствари текстуалното единство на поетички комплексните есеми и внатрешните стилско-жанровски трансформации во есејот на Стефановски.

Ваквите оценки обврзуваат при натамошните навраќања кон поетичките прашања што овојпат се отворени, сеопфатно да се прикажат и да се вреднуваат и други естетски, поетички димензии на есејот на Стефановски, на кои при ова доминантно теориско исчитување најверојатно само сигнално се упатува. Затоа што есејот на Стефановски не се движи по маргините на големата естетика, туку е во нејзиното средиште – врз неа и со неа е изградена севкупната негова поетика.

Библиографија

- Адорно, Т. (1983). Есејот како форма. *Трети Програма*, 14–15: 207–225.
- Божић, Ј. (2005). Есеј – фикција унутар истине. *Гласник*, 1: 227–249.
- Епштејн, М. (1997). *Есеј*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Ефтимоска, Т. (2011). *Есејот (македонско искуство)*. Скопје: Македонска реч.
- Лотман, М. Ј. (2003). Текст во текст. Во К. Кулавова (прир.). *Теорија на интертекстуалноста*, 41–61. Скопје: Култура
- Кошка, Хот, Р. (2019). Горан Стефановски (1952–2018). Во З. Анчевски (уред.). *Книжевници-наставници од Филолошкиот факултет (I том)*, 51–74. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Младеновски, Р. (2005). За мудрата и автентична македонска приказна. *Современост*, 4: 127–131.
- Стефановски, Г. (2004). *Конзервирани импресии*. Скопје: Темплум.
- Стефановски, Г. (2005). *Приказни од Дивниот Исток*. Скопје: Табернакул.
- Стефановски, Г. (2010). *Кавџа со Кафка и други есеи*. Скопје: Табернакул.
- Кулавова, К. (2002). Мала теорија: егзотичен од по рабовите на книжевноста : поетика на есејот и прилог во македонскиот есеј. Во В. Стојчевска-Антиќ (уред.). *Македонски јазик, литература и култура: зборник реферати од Четвртиот македонско-северноамериканска славистичка конференција за македонистика*, 191–207. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- Кулавова, К. (прир.). (2007). *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Цепароски, И. (2008). Филозофијата и поетиката на есејот. Во И. Цепароски (уред.). *Македонскиот есеј*, 5–19. Битола: Микена.
- Cuddon, J.A. (1992). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Еко, У. (2001). *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Epstein, J. (ed.). (1997). *The Norton Book of Personal Essays*. New York: W.W. Norton & Company.

- Lopate, P. (ed.). (1995) *Art of Personal Essay: an Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books.
- Lukač, G. (1973). *Duša i oblici*. Beograd: Nolit.
- Lukić, J. (2001). *Metaproza: Čitanje žanra*. Beograd: Stubovi kulture.
- Stefanovski, G. (2018). *The Spark Which Escapes (narratives between hammer and anvil)*. Ракопис од лична архива.
- Смилевски, Г. (2019). Ставовите на Горан Стефановски за идентитетот и за идентитетските наративи. [Интернет] *Philological Studies*. 17(2): 160–172. Достапно на: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/323/253> [Пристапено на: 10.1.2020]
- Стефановски, Г. (2018). Писмо до внуката. *Факултетџи* [Интернет] 28 ноември. Достапно на: <https://www.fakulteti.mk/news/28112018/pismo-do-vnukata---goran-stefanovski> [Пристапено на: 23.2.2020]

ЗА ЕМАНЦИПАЦИЈАТА ВО СОВРЕМЕНАТА БАЈКА ДРВОТО НА ЛАГИТЕ ОД ФРЕНСИС ХАРДИНГ

Лени Фрчкоска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
lenifrckoska@hotmail.com

Трудот се занимава со следење на трансформацијата на женските ликови во романот *Дрвото на лагите* од современата британска писателка Френсис Хардинг, од класичната готика кон современата еманципација, како и со анализа на нивните обиди низ различни стратегии на отпор да ја реализираат својата слобода, желбата за истражување и за самодефинирање. Анализата на романот има теоретска поткрепа во концептите на Ричард Рорти и на Емануел Левинас, посебно оние за одговорноста за Другиот, за женската солидарност и за конверзацискиот консензус меѓу женските ликови и нивната субзаедница. Низ двата клучни лика ќе бидат спротивставени позицијата на авторитет, кој инсистира на метафизички вистини, апсолутна дисциплина, статичност и непроменливост, наспроти, од друга страна, позицијата на отпор, бегство од таквиот авторитет, борба за прогрес и промени во еманципаторска смисла. Романот низ спротивставените концепти на авторитарност наспроти еманципација и прогрес, воспоставува мост и континуитет на борбата од 19 век и актуелноста на таа борба денеска, што му дава посебна автентичност и убедителност.

Клучни зборови: еманципација, моќ, патријархат, отпор, солидарност, субверзивност

ON THE EMANCIPATION IN THE CONTEMPORARY FAIRY TALE *THE TREE OF LIES* BY FRANCES HARDINGE

Leni Frčkoska

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

lenifrckoska@hotmail.com

The paper titled *On the emancipation in the contemporary fairy tale The Tree of Lies by Frances Hardinge* follows the transformation of the female characters in the novel *The Tree of Lies* by the contemporary British writer Frances Hardinge. Beginning with the classical Gothic tropes and ending with contemporary emancipation, the paper analyzes the character's attempts, through various strategies of resistance, to realize their freedom, desire for research, and self-definition. An analysis of the novel requires a theoretical background, which is supplied via the concepts of Richard Rorty and Emmanuel Levinas, particularly through their work on the responsibility for the Other, female solidarity, and consensus through conversation between female characters and their sub-community. Through the two key characters I will confront the position of authority that insists on metaphysical truths, absolute discipline and permanence versus, on the other hand, the position of resistance, escape from such authority, and struggle for progress and change in the emancipatory sense. The novel, through the opposing concepts of authoritarianism versus emancipation and progress, establishes a bridge and continuity of the struggle of the 19th century and the actuality of that struggle today, which gives it a special authenticity and conviction.

Keywords: emancipation, power, patriarchy, resistance, solidarity, subversion

1 Вовед

Во последнава деценија се појавија серија исклучителни романи (често во жанрот хорор, готика, трилер или во некакво „нишање“ меѓу овие жанрови), кои хероината, често позната по својот „танц со смртта“, ја трансформираат во храбра и бунтовна девојка, која се бори со притисокот на патријархалните очекувања и пред нашите очи прераснува во моќен женски лик. Дел од таквите романи, во име на вистината, се авторски обиди со релативно просечен квалитет, но од време на време се појавуваат мали литературни чуда во истата област. Едно такво, по мое мислење, е *Дрвојто на лаѓиите* на Френсис Хардинг.

Станува збор за еден од серијата одлични романи на Френсис Хардинг, современа британска авторка и една од ретките добитнички на наградата „Коста“, награда што во 2015 година ѝ е доделена во две категории (за млади, но и за книга на годината). Наградата Хардинг ја добива токму за овој роман. Хардинг се јавува како значајно име во современата литература за млади токму поради исклучителните техники на преземање елементи од традиционалните бајки и класичната готика и нивно инкорпорирање во современи романи. Притоа, пренесува моќни политички и социјални пораки за еднаквост, солидарност и антидискриминација, вредности што, самите по себе, но и паралелно со современото засилување на движењата на алт-десницата, се особено важни за младите во периодот на адолесценција, кога се податливи за отвореност кон различни влијанија.

2 Методи на истражување

Клучните спротивставени политичко-идеолошки линии во романот, претставени низ ликовите на таткото и ќерката, ќе бидат анализирани низ филозофските методологии на Емануел Левинас и Ричард Рорти. Единствениот непроменлив субјективитет на таткото ќе биде деконструиран низ концептот на Левинас за дијалогско формирање на субјективитетот низ одговорноста за Другиот. Ликот на ќерката ќе биде, исто така, анализиран низ напоменатата филозофска методологија на Левинас за формирање на субјектот, но низ ослободување во „одговорност за Другиот“.

Ригидната идејата за човекот како непроменливо суштество со непроменлива природа и непроменливи означувачи (во ликот на таткото) ќе ѝ биде спротивставена на филозофијата на Рорти за прагматичниот концепт на дијалогот со современиот контекст од кој произлегуваат етички приоритети како комуникацијата, солидарноста, сочувствувањето со болката и страдањата (прикажани низ развојот на ликот на ќерката).

3 Осврт на романот

Без амбиција да го раскажам дејството, освен во онаа мера во која е нужно, ќе направам обид да го искоментирам развојот и трансформацијата на ликот

на 14-годишната Фејт Сандерли од девојка заглавена во викторијанскиот патријархат, ригиден по однос на нејзината улога во општеството и семејството, односно од лик што само го констатира ограничувањето кое е принудена да го живее во сенка на саканиот и идеализиран татко (познат свештеник и биолог) во нејзината трансформација во активна хероина, која ја истражува неговата смрт, неговиот живот и се соочува со суровата реалност за неговиот карактер. Хардинг го прави токму она што авторката Анцела Картер го има веќе практикувано во расказот *Крвавајќа огаја*, како постапка на структурирање на ликовите: тоа е постапка со која низ описите и физичкото дистанцирање од секојдневието се сместува хероината во викторијанска куќа на малку населен остров, обвиткан во готска атмосфера, каде што женските ликови ги изместуваат конвенциите на готиката и, посебно, улогите на жените како немоќни жртви. Ким Сноуден (2010) ја коментира таквата постапка, која, во контекст на историјата на готиката во литературата, го истражува родот како потиснато и отфрлено друго.

Готиката како жанр се наоѓа исклучително податлива за отворање прашања за позицијата на жената и за суптилните форми на нееднаквост меѓу родовите во современата западна култура, притоа поларизирајќи ги и сместувајќи ги во заводливо-заstraшувачка атмосфера, каде што стануваат полесни за детектирање. Ликот на Фејт Сандерли во романот на Хардинг е изграден така што на хероината ѝ е јасно дека нејзиното семејство е во бегство, не знае кои се причините за тоа, но чувствува дека е тоа поврзано со нејзиниот татко. Во една од сцените загледана во контурите на островот кон кој се доближуваат, размислува:

О, но не можам. Не смеам да му се препуштам на она (*м.з. љубовиштински, желба да истражува*). Во главата на Фејт тоа секогаш беше она. Никогаш не му даде поинакво име од страв дека ќе добие уште поголема моќ над неа. Она беше зависност, барем толку знаеше. Она беше нешто од кое постојано се одрекуваше, но никако вистински да се одрече. Она беше суштинска спротивност од Фејт каква што светот ја познаваше. Фејт беше фина девојка, злато. Доверливата, здодевна Фејт. Најтешкиот дел беше да му се спротивстави кога неочекувано ќе ѝ се појавеше можност: Плик без надзор од кој сирка писмо, чисто и примамливо. Отклучена врата. Немарен разговор несвесен за прислушувањето. Во неа имаше некоја глад, а девојките не треба да бидат гладни. Тие само штрбнуваат од масата, а умот треба да им се задоволи со послаба храна. По некоја бајата лекција од уморната гувернернанта, здодевна прошетка, лекомислена разонода. Но, тоа не беше доволно. Фејт ја мамеше секое сознание, какво и да е, и чувствуваше силно отровно задоволство кога незабележано ќе го украдеше (Harding 2016: 13).¹

Хардинг уште на самиот почеток на романот нè внесува во дејството низ перспектива на главна протагонистка, која, иако сè уште не експлицитно, ги одбива нормите што ѝ ги наметнува строгото викторијанско општество. Досега барем ја освестува и ја артикулира „гладта“ и неможноста да остане во

¹ Понатаму во текстот преводот на сите извадоци од романот е направен од страна на авторката.

рамката на очекувањата и начелата. Романот е исклучителен и во извесни детали низ кои, независно од дејството, ја сугерира позицијата и индиректните ограничувања на жената во викторијанската доба. На пример, „предавството на облеката“:

Нејзината облека беше вистински тиранин. Не можеше да помине низ правлив пат, да излезе на дожд, да седне на плетен стол или да се потпре на обоен сид, а нешто да не се оштети, да не се извалка, да не се излиже или да не попусти. Само еден погрешен чекор и нејзината облека стануваше извор на гризење на совеста. „Елајза со часови мораше да ти го трие поработ за да ја испере калта.“

Освен тоа, уште полошо, облеката беше и предавник. Доколку Фејт би се искрала надвор, или би се сокрила во плакарот или би се потпрела на правлива врата за да прислушува, облеката секогаш би ја издала. Ако нејзиното семејство не забележи, послугата секако ќе забележи (Harding 2016: 29).

Таквата Фејт, гладна за знаење, но предадена и со постојано чувство на вина, се доселува во готската кука на островот Вејн и, пред самата да биде свесна и да го артикулира тоа, се фрла во акција да најде одговор на првото прашање: Зошто нејзиното семејство е изгонето од Кент, посрамено пред сите академски институции? Од што татко ѝ (и семејството, сакало или нејќело, покрај него) бега тивко во ноќта?

Во типично готска атмосфера, мрачен дождлив ден, затемнета кука што мириса на влага и „некако ѝ вели дека не ѝ е дом“, намуртена послуга, Фејт, сепак, ја има „привилегијата“ да биде безначајна и да ја добие најмалата соба под скалите на послугата. Но, собата „има потенцијал“. Тераса со скали низ кои може да бега незабележана и да истражува. Хардинг е исклучителна во лоцирањето на другата страна на дискриминацијата, односно на потенцијалот на слобода и субверзија кој се крие зад занемареноста и маргинализацијата. Тие, парадоксално, отвораат простор за слобода, за кршење на правилата и поместување на границите, кои, до конечниот судир (кој во роман трилер е неминовен) остануваат незабележани.

Позицијата на Фејт во семејството, но и во нејзините очи се дефинира, пред сè, во однос на таткото, кој претставува симбол на најстрогата форма на патријархатот, лик што не дозволува слобода ниту во домот. Татко чија танцираност го прави далечен за децата, што создава мистификација и идеализација. Висок, со црковно руво и со орловски нос, Хардинг го опишува на начин кој, и без споменувањето на зборот „инквизитор“, вешто нè води во таа насока.

Богохулење беше и да се гледа таткото како спие. Дури и кога одмораше, ликот му ја имаше смирената строгост на древна статуа или на камен споменик на црковните гробишта. Постојан камен со длабоко врежани судови, место каде што мора тивко да чекориш и да шепотиш (Harding 2016: 74)

Само во еден момент, непосредно пред неговото финално излегување од куќата среде ноќ, Фејт влегува во разговор со татко ѝ. Хардинг избира токму таков дијалог за да ни ја прикаже непосредно пред смртта на таткото ситуа-

цијата на ќерка заглавена под неговиот покрив, неговите правила, неговиот авторитет и безусловната љубов од нејзина страна, која чудно се развива во таквите релации. Љубов што е отпорна на секаков аргумент на здравиот разум.

Очигледно ти е допуштено опасно да застраниш. Чесноста за мажите е препорачлива, но за жена или девојка е неопходна, ако сака што било да вреди. Слушај Фејт, девојче не може да биде храбро, паметно или вешто како момче. Ако не е добро, тогаш не е ништо. Дали ме сфакаш?

Фејт имаше чувство како некој да ја удри. Длабоко во себе негуваше мала надеж дека татко ѝ ќе ја разбере и ќе ѝ прости. Сега, кога ја гледаше скршена, знаеше дека мора да моли за прошка, но не го направи тоа.

– Но, јас сум паметна – тоа не го кажа гласно, но го кажа. Слушна како преку устата ѝ преминуваат тие зборови.

– Што рече?

Мислите потиснувани седум години веќе не можеа да се замолчат.

– Јас сум паметна. Отсекогаш сум била. Знаеш дека е така. Сама научив грчки. Сите зборуваат за Хауард и како твојот син ќе биде брилијантен, но јас на негови години ја читав *Патриот на аџијаџа* од Банјан и *Историјаџа на Анџлија за деца* од Дикенс и ги учев имињата на растенијата на латински. Тој не може да седи мирен ниту додека му ја читаат Пепелашка.

– Како се осмелувааш? – ја прекина татко ѝ, кој пријде и застана зад неа. – Како се осмелувааш да кренеш глас на мене? Како се осмелувааш да зборувааш за себе така суетно и расипано. Како научи да бидеш така гласно суетна? Дали ми е тоа награда што те поттикнував и ти дозволував да пристапиш во библиотеката? Дали си ја изгубила паметта и чувството за благодарност? Верувааш ли дека сме должни да ти ја дадеме облеката што ја носиш, храната што ја јадеш, покривот над главата? Не, не сме. Секое дете од раѓање им должи на родителите што му дале дом, храна и облека. Синот еден ден може да им го врати тој долг со тоа што ќе стекне углед и ќе го зголеми семејното богатство. Ти како ќерка тоа никогаш нема да го направиш. Ти никогаш нема чесно да служиш војска, ниту да се истакнеш во науката, ниту да стекнеш име во Црквата или во парламентот: ти како ќерка тоа никогаш нема да го направиш. Нема да стекнеш за пристоен живот ниту во една професија. Ти никогаш нема да бидеш ништо повеќе од трошок и товар. Дури и кога ќе се омажиш, твојот мираз сериозно ќе ја испразни семејната каса. Така презриво зборувааш за Хауард – но, ако не се омажиш еден ден, ќе мораш да го молиш за милост или ќе останеш без покрив и кревет.

(...)

Покривајќи си ја устата со раката за да ги замолчи липањата, Фејт климпа со главата. Се мразеше себеси што го направи тоа. Нејзината самопочит директно се судри со љубовта, а тоа беше судир кој често завршува само на еден начин. Љубовта не се бори фер. Во тој момент нејзината гордост, нејзината длабока верба дека е во право, па дури и свеста за самата себе, не значеа ништо кога се судрија со можноста да не биде сакана (Harding 2016: 109–111).

И тоа е клучниот дијалог меѓу таткото и ќерката, кој ни говори дека и во строгото викторијанско семејство, Фејт ја немала ниту можноста на чувството на љубов и извесна слобода барем во домот. Домот како простор што најчесто подразбира барем минимална заштита и слобода од општествената репресија, место каде што може симболички да се разврзе тесниот корсет, да се насмеет,

да се поигра, да сподели и да се биде прифатен пред повторно да се излезе надвор. Секако, не сугерирам целосна слобода, туку и крајно ограничена, но, сепак, некаква слобода. Фејт, за несреќа, дома ја има најстрогата форма на патријархален притисок, пред кој ги губи зборовите од страв дека нема да биде сакана од таткото. Неговиот авторитет кај неа и во пошироките кругови е засилен со неговата „научна работа“, опсесивно фокусирана на докажување дека луѓето настанале од ангелите, што подоцна ќе се покаже како точка на главна измама и на нејзино разоткривање.

Кратко потоа таткото (инаку, во целиот роман нарекуван „Пречесниот“) бара од неа „да му докаже дека е паметна“ – доцна во ноќта излегуваат од куќата, со чамец пловат кон островските пештери каде што тој сокрива нешто. Потоа се враќаат во куќата. Фејт ја сокрива калливата облека. Таткото, пак, вооружен, повторно излегува. И, никогаш потоа не се враќа.

Покажи ми колку си паметна. Тоа сигурно значеше дека ѝ е допуштено да биде паметна – дека татко ѝ признава дека таа може да биде паметна.

(...)

Таткото – намуртен светец заштитник на честоста. Силно светло на осудата. Побара од неа да каже дека ќе ја зачува неговата тајна. А, сега, повторно исчезна во мракот со пиштол во џебот и побара да му даде алиби (Harding 2016: 121–123)

Рано утрото го наоѓаат мртгов. Сите веруваат дека станува збор за самоубиство поради отфрленоста и срамот, перспектива што за семејството е катастрофална, бидејќи според тогашните закони самоубиството е грев и на семејството не му се остава ниту заштедата на покојниот, а домот и онака им е доделен од црквата и секако ќе биде одземен. Неговата сопруга, која останува без закрилата што ја подразбира имањето сопруг, во тој период се бори да докаже дека станува збор за несреќен случај. За Фејт некои околности се сомнителни, упатуваат на убиство, и таа е решена тоа да го докаже.²

Ваквото нафрлање настани е битно и го правам единствено за да навестам во каков контекст се случува трансформацијата на нејзиниот лик, растењето, соочувањето со фактите и создавањето нова вистина. По татковата смрт се случува првата мала трансформација на нејзината личност, односно првото ослободување. Смртта на таткото отвора простор за постепена реализација на потенцијалот за учење и за откривање, односно за задоволување на гладта по знаење на Фејт. Но, повторно во име на љубовта кон таткото. Сепак, по неговата смрт се јавува и првиот глас во главата кој вели: „Татко ми во никој случај не е бог.“ Од „камен на кој се напишани пресуди“, што вреска колку потсетува на десетте божји заповеди, полека перспективата се менува во – „тој не е Бог“. Неговата смрт ја ослободува. Го крши грчот. Дури и катарзата на тагата е парадоксално ослободувачка и еманципирачка. Фејт влегува во неговата соба и ги краде неговите дневници, кои инаку би биле одземени при пописот на неговиот имот.

² Траумата во готиката е клучен елемент на конституцијата на идентитетот (Thomas 2009). Мотив од класичната готика, кој се појавува низ романот, односно кој е двигател на дејството, е реакцијата на Фејт по траумата од смртта на таткото.

Што направи тукушто? Покорно ја отвори вратата, стапна во темнината не знаејќи има ли воопшто под на другата страна.

Ја исполнуваш својата должност кон татко си, си рече себеси. Во тоа не може да има ништо лошо. Мораш да му веруваш. Тоа е како со Аврам. Бог му рекол да го убие синот и тој тргнал по ножот. Постапил правилно, иако се чинело зло. Верувал дека Бог подобро од него знаеш што е лошо, а што добро. Но, прошепоти другиот глас во нејзината глава, можеби не требало така да постапи. А, татко ми во никој случај не е бог (Harding 2016: 112).

Деловите од романот што директно се однесуваат на трансформацијата на Фејт се исклучително богати и на ниво на симболи. Фејт има милениче – кинеска змија, која татко ѝ ја донел по патувањето во Индокина. Во терариумот на змијата таа ги сокрива неговите дневници. Таа релација со змијата прави линија со приказната за Ева, каде што змијата ја насочува и ја артикулира нејзината љубопитност да проба од Дрвото на сознанието. Кога таа тензија не би тлеела во самата Ева, змијата би била немоќна. Змијата на Фејт ја чува нејзината тајна.

Исклучително значаен да се спомене е и ликот на Миртл, мајката на Фејт, на чиј грб паѓаат сите обврски откако ќе умре Пречесниот. Нејзината субверзивност е дури и покомплицирана, бидејќи е посуптилна и е на линија на она што општеството од неа го очекува. Тоа е лик на жена што поинаку се бори и го наоѓа своето место во авторитарноста на викторијанската епоха. Таа глуми, лицемерна е, додека го реализира она што општеството од неа го очекува, се обидува на таа линија да ги реализира своите интереси и цели. Таа е атрактивна и допадлива жена, која својата моќ за манипулативност ја открива низ својата женска кокетност. Токму на таа карта игра кога ги замолува судијата и лекарот при истрагата на смртта на нејзиниот сопруг да „ја разберат деликатноста на нејзината ситуација“ (односно, доколку станува збор за самоубиство, да затворат очи пред доказите и да напишат дека станува збор за несреќен случај). И нејзината манипулативност се манифестира преку постојано претставување/бидување духовита и паметна, „но не препаметна“, како што вели самата.

Нејзината мајка стоеше многу блиску до докторот. Со голи дланки ги допре неговите, преколнувајќи го, што беше необичен и шокантен гест на близокост. Докторот поцрвене како булка. „Имам деца – му рече. Очајна сум. Ве молам кажете ми што да правам“ (Harding 2016: 124).

Во контекст на споменувањето на ликот на мајката, битно е да се истакне дека по смртта на таткото, мајката и ќерката се нужно насочени повеќе една кон друга и постепено се зближуваат. На иста страна се како отфрленото семејството на научникот, кој ја лажел академијата и им лепел крилја на фосилите за да докаже дека луѓето потекнуваат од ангели. Но, ова може да се анализира подлабоко низ идејата на Сандра Гилберт и Сусан Губар, кои, кога прават анализа на традиционалните бајки, велат дека сите оние чудно отсутни татковци (во Снежана, Пепелашка, Василиса Прекрасна, Девојчето и 12-те месеци), всушност, се присутни низ оној аспект на патријархатот кој

жените ги насочува една наспроти друга, ги претвора во непријателки, постојано им дошепнува дека се конкурентки и не можат да си веруваат (Gilbert and Gubar 1979). Претходно дистанцирани, заглавени во строго ограничени улоги на атрактивна мајка која до 13-тата година на Фејт била дистанцирана и таа повеќе време поминувала со гувернантите и дадилките и послушната ќерка, сега постепено, по смртта на отелотворението на строгиот патријархат, но и нормите на црквата (таткото е и свештено лице), сакале или не сакале, упатени се една на друга. Покрај многуте спротивставености, стануваат сојузнички, за на крајот и реално да се зближат, сфаќајќи дека мора да се прифатат една со друга.

Зборовите што Фејт внимателно ги користи имаат цел да ја раскажат нејзината приказна без формално таа да излезе од границите на прифатливото и очекувано однесување, но истовремено, нив да ги помести. Таа перформативна моќ на говорот (Butler 1997) укажува на женската позиција, која, од една страна, е угнетена, а од друга страна, ги користи овие пукнатини за ослободување.

– Вие, значи, се занимавате со краниометрија? – како што ѝ излезе тој збор од устата, насмевката на докторот избледе и знаеше дека погрешил. Тој уживал во тоа да ѝ објаснува, а таа му го расипа тоа задоволство со тоа што знаеше премногу.

– Дали... дали е тоа вистинскиот израз? – знаеше дека тоа е вистинскиот збор, но проголта кнедла и пропелтечи. – Јас – ми се чини дека го имам слушнато некаде.

– Да. – На докторот нејзината срамежливост му ја врати самодовербата.. – Така се вика мила, браво (Harding 2016: 56).

Исправена пред себезададеното истражување да открие кој го убил татко ѝ, сама во тој став дека станува збор за убиство, Хардинг ни ја прикажува и како физички се менува, односно како „девицата се претвора во вештерка“.

На слабата светилка во собата огледалото ѝ личеше на позлатена врата. На другата страна од порталот Фејт виде млада вештерка со очи сјајни како ѕвезди. Косата ѝ се растури, мокри прамени ѝ паднаа преку рамениците, капки дожд ѝ сјаеја на образите. Нејзиниот прост фустан со висока крагна стана гладна црна јама. Ја впиваше светлината од собата. Дали е ова Фејт, добрата девојка? Девојката во огледалото беше способна на сè. И беше сè, само не беше добра, тоа се гледаше на прв поглед. Не сум јас добра. Нешто во главата на Фејт се ослободи и рашири црни крилја накај небото. Никој добар не може да го чувствува ова што го чувствувам јас. Јас сум расипана и зла и полна со бес. Ми нема спас. Веќе не се чувствувааш ниту вознемирено ниту беспомошно. Се чувствувааш како што изгледаат змиите кога се движат (Harding 2016: 164).

Карактеристично за современата готика е токму ваквиот фокус на „крајот на невиноста“, што во случајот на Фејт е моментот кога одлучува да му се спротивстави на авторитетот и да ги прифати консеквенциите, станувајќи „лоша“ (Spooner 2006). Од терариумот на змијата ги вади дневниците на татко

и ја открива неговата тајна: татко ѝ криел волшебна билка – Дрво на лагите. Кога некој говори лага што се шири, дрвото се храни, создава плод, кој кога ќе биде изеден, преку халуцинации ја открива вистината за искажаната лага. Она што не може да го открие од дневниците е дека, кога отишол да го најде дрвото, во Индокина, тој таму сторил злосторство. Конкурентскиот научник и неговата сопруга (Хектор и Агата Винтерборн), кои го барале Дрвото, ги наклеветува, по што научникот умира во затвор).

Агата Винтерборн е третиот женски лик што во контекст на патријархален висторијански притисок избира тактика за себеотварување – научно работење и истражување, но во сенка на мажот. Таа подоцна ќе се појави како убиец на татко ѝ, информација што Фејт во тој момент не ја знае. Фејт за да ја испита моќта на дрвото и за да ја открие вистината, намерно шири лаги, ги јаде плодовите и ја дознава вистината. Вклучувајќи ја и вистината за татко ѝ.

Фејт конечно сфати зошто Агата Ламбент поминува толку време на ископините. Додека Ламбент се занесуваше и позираше во чакшири, неговата сопруга потајно управуваше со наоѓалиштето (м.з. археолошко наоѓалиште). Сфаќајќи го тоа, Фејт почувствува крајно необична мешавина на восхит, гнев и тага. Пред неа беше митското чудовиште за кое ѝ велеа дека не може да постои: жената – биолог (Harding 2016: 333).

Во однос на промената, која доаѓа како резултат на сознанието, тука е применлив ставот на Барзилај, кој зборува за творештвото на Маргарет Атвуд, но истата техника ја користи и Хардинг. Имено, како што во книжевноста е случај, „спознанието е спасувачко и мобилизирачко и е во суштината на превртувањето на односите на моќ и на трансформација на женскиот лик од пасивна потенцијална жртва во активна хероина, која се спасува самата себеси“ (Barzilai 2006: 192). При последниот судир со Агата, која сака конечно да го присвои дрвото, и како сопруга на член на парламентот да го храни со лаги што ќе се шират низ империјата, Фејт го пали дрвото. Шепотот што го слуша додека гори дрвото се нејзините последни илузии за кои се држи цврсто.

Кога се обиде да се извлече на светлината, гранките ја стегаа и ја задржуваа. Ѓ се замотаа околу рамениците и струкот, околу рацете и вратот, ја засекуваа и се замрсуваа (...) гласовите се збија околу неа и Фејт сфати зошто ѝ будат немир. Ѓ зборуваа со нејзиниот сопствен глас изобличен како бесно фрчење на мачка: „Беше генијален“, завиваа и ‘ржеа гласовите. „Беше несфатен човек, кому му згрешија. Беше добар човек. Имаа посебна релација.“ Зборови што никогаш не му ги кажа на дрвото. Мисли што никогаш не ги дошепна никому, освен на самата себеси. И лаги. Драги и мачни лаги (Harding 2016: 352).

По катарзата на палењето на дрвото и самоубиството на Агата, островјаните прифаќаат дека Пречесниот е убиен и го закопуваат на осветените црковни гробишта. Романот завршува со разговор меѓу мајката и ќерката. Двете жени конечно не си опонираат, не си судат една на друга, туку се прифаќаат.

Едно мирно утро гробот е расчистен и Пречесниот е положен во земјата. Додека гледаше како земјата удира по ковчегот и го покрива, Фејт чувствува

како раната полека ѝ заздравува.

Татко ми никогаш не би ме разбрал ниту би ми простил. Но, јас го разбираам и со време ќе му простам. И тоа е веројатно доволно.

– Сепак, имаше добрина во него – ѝ рече Миртл подоцна, во текот на долгата вечер, во која, со колач што сега беше луксуз, разговараа за сè. – Барем ти и Хауард нешто му значевте.

– А ти? – праша Фејт.

Миртл одмавна со главата. – Си велев себеси дека имам среќа. Твојот татко никогаш не ме удри ниту пиеше, а ако имаше љубовници, имаше доволно обсир да биде дискретен. Се грижеше за мене и за моите деца. Јас во текот на годините се обидував да му станам пријателка. Таа врата никогаш не се отвори. На крајот изгубив надеж! Ама, не можам да се жалам – одмавна со нежната дланка како да брка минатото. – Тоа ме направи она што сум. Кога сите врати се затворени, човек учи да влегува низ прозорците. Тоа веројатно е во човековата природа (Harding 2016: 356).

Кратко потоа Миртл ѝ соопштува дека ќе се вратат во домот во Кент, каде што планира да се „заложи“ за свештеникот од островот Вејн, односно сугерира дека планира да се омажи со него.

– Мајко! – викна Фејт, но сфати дека не чувствува згрозеност како што би почувствувала порано. Миртл беше ужасна, но да не беше таква, каде би било семејството за една година?

– Мојата мајка не е зла – се потсети Фејт самата себеси. Таа е само совршено рационална змија, која ги штити своите јајца и се пробива низ животот најдобро што знае и умее.

– Па, реши Миртл бранејќи се од обвинувањата што Фејт не ги изнесе – ако сакаш да продолжиш да се занимаваш со тие твои старудии, тоа нема да биде евтино. Сакаш и понатаму да се занимаваш со тоа, зарем не?

Фејт климна со главата.

– Тогаш Бог нека ти испрати маж кој има пари и трпение – мајка ѝ ѝ упати загрижен поглед.

Фејт сега сфати дека Миртл не стравува од срамот дека има злодевна ексцентрична образована ќерка. Се грижеше за неа и – со право. Ако Фејт продолжи да се занимава со природни науки, голема е веројатноста дека како женско цел живот ќе биде исмејувана, омаловажувана, гледана од високо и игнорирана. Можеби никој нема да сака да ја земе за жена. Од што ќе живее и каде ќе најде пари да се занимава со она со што сака?

Можеби ќе оди на наоѓалишта во други земји, па ќе ја презрат како бездомничка, која патува сама. Можеби ќе се омажи и сиот нејзин труд ќе му биде припишан на нејзиниот маж – како случајот со Агата. Можеби ќе заврши како стара мома без скршена пара, на која друштво ќе ѝ прави збирка корали.

Но, можеби подоцна некоја девојка ќе листа книга во татковата библиотека и во некое академско списание ќе најде на „Фејт Сандерли“. – Фејт – ќе си помисли – тоа е женско име. Ова го работела жена. Ако е така... тогаш можам и јас.

– Уморна сум од лаги – рече Фејт – не сакам да се кријам како што се криела Агата.

– Па, што сакаш? – ја праша Миртл

– Сакам да придонесам во напредокот.

Напредокот кај Фејт не будеше страв како кај татко ѝ. Зошто би плачела ако

нешто не е вечно и непроменливо. Сè може да се промени. Сè може да стане подобро. Сè и станува подобро, чекор по чекор. Толку бавно што не се гледа, но тоа сознание ѝ дава сила.

– Најдрага моја, не знам што зборуваш.

Фејт се досети како подобро да ја срочи својата одлука

– Сакам да бидам лош пример – рече.

– Сфаќам. – Миртл се помести – Па. мила, мислам дека си на одличен пат (Harding 2016: 413–414).

И, со тоа романот завршува. Со конечното заемно прифаќање на мајката и ќерката, нивните идни планови, со целосна отвореност и без дополнителни совети.

4 *Дрвошо на лаѓиите* низ филозофијата на Ричард Рорти и Емануел Левинас

Романот на Хардинг, покрај тоа што како книжевно дело е одличен (на ниво на сиже, комплексни ликови, развој на ликови, структура на романот, расплет...), преку развојот и трансформацијата на ликот на Фејт (но, и тој на нејзината мајка, братот, двете слугинки што им помагаат во клучниот момент и за кои се утврдува дека се во тајна лезбијска врска), пренесуваат порака за отпор кон ригидните конзервативни авторитети (меѓу кои, суптилно, и црквата), како и еманципација, бунт, солидарност. Таквите дела се битни, наспроти традицијата на доминација на мажите во општеството, политиката и економијата, која е сè уште присутна во западната култура. Ваквите романи се битна контратежа на моќта на патријархатот, особено во онаа негова одлика која ја лоцира Сандра Ли Бартки, кога пишува: „Едно од злата на системот на угнетување е тоа што може да им наштети на луѓето на начин што не може секогаш да се врати назад. Патријархатот ги напаѓа интимните пукнатини на личноста каде што може да се вовлече и да го осакати духот засекогаш“ (Bartky 1990: 65). Нормите на патријархатот се интернализираат преку потсвесното субординирање во однос на ваквите критериуми и се случуваат преку процес на интернализација на правилата и критериумите.

Вредноста на ваквите романи е што преку три лика покажуваат стратегии на избегнување на доминантната патријархална моќ (Фуко 2004), односно создавање на пукнатини на слобода. Еманципаторските вредности во *Дрвошо на лаѓиите* на Френсис Хардинг, засновани, пред сè, на идејата за еднаквост, за антидискриминација и слобода, на линија на ставот за „емпатија кон болката на туѓинецот“ (Рорти 1992), за „суштествувањето за Другиот“, односно за создавање на себноста низ одговорност кон Другиот (Levinas 1969); потоа „свеста за ранливоста на Другиот“ (Butler 2004), се моќни вредности што ја водат нарацијата кон порака за еманципација од конзервативните улоги на жената.

Ликот на Фејт и ликот на таткото, читани низ филозофијата на Ричард Рорти, може да се постават и да се анализираат како два спротивставени концепта. Таткото и неговите „вечни вистини“, трансцендентните големи нарации за Бог, но и за позицијата на жената, која е осудена да остане скаменета, непроменета и во сенка на мажот, е на линија на идејата за човекот како непроменливо суштество со непроменлива природа и со непроменливи означувачи. Ликот

на Фејт, пак, е субверзивно поставен во однос на тој концепт и низ истражувањето, комуникацијата и контекстноста ја бараат вистината, која повторно е „мала“, контекстуализирана, која треба да ослободи и да биде одговорна кон страдањата на „Другиот“ во ликот на другите ликови, но и на таткото. Таа го претставува прагматичниот концепт на дијалог со современиот контекст од кој произлегуваат етички приоритети, како комуникацијата, солидарноста, чувствувањето на болката и на страдањата на другиот, како гранична етичка ситуација во однос на која акциите се обликувани и водени. Нејзиниот лик е отелотвореност на отворената битка наспроти идејата за строга зацементираниост на позицијата на жената и, како таква, е битка за еднаквост и слобода.

Малите епизоди на страна од главниот тек на дејството, како грижата за повредениот слуга, спасувањето на слугинката од клеветата, борбата против строгите норми на викторијанското општество, кое бара нејзиниот мал брат да носи блуза со еден ракав за да се одвикне од пишувањето со лева рака, се мали примери за нејзиното чувство на „одговорност кон страдањето на Другиот“ и создавање норми на дејствување, кои се продукт на конкретните социјални односи и потреби. Нејзиниот однос кон другите, но и самото истражување, кое би ја довело до некоја вистина, непозната во моментот, наспроти татковото дејствување постојано во релација со Бог (во кој верува, но и го раскинува сомнежот) е спротивставеност на прагматичната дијалогска перспектива наспроти таа на вечните метанарации.

Тезите на Рорти се во насока на воспоставувањето на човековите права, но начинот на нивно воспоставување е низ солидарноста како дневна и политичка активност, која создава свест за човековите права, бара сочувствување со другите во заедницата (братот, слугата, слугинките), како и однос кон болката на туѓинецот во неа. Тие права се контекстни и бараат секогаш повторно „превоспоставување“ и преговарање околу и за нив. Нејзиниот однос кон другите е низ солидарност, создадена низ чувствителност на подробностите на болката и понижувањето на другите, низ одржување нишка на општествена солидарност.

Додека самата таа се развива и учи од и во релациите со другите, нејзиниот татко е целосно затворен во однос на каков било влез од друга страна. Неговото трагање по вистината (за постанокот на светот и на Бог) е затворено за каков било дијалог, комуникација и релација со некое друго лице. Постои самиот тој и неговото волшебено дрво, додека другите луѓе (кои ги лаже за да ја открие вистината) се само алатки за неговата цел. Веројатно и писателката затоа „го убива“, пред тој да ја открие вистината по која трага (па, и евентуално да ја сподели). Со тоа индиректно ни ја пренесува пораката дека неговата вистина, каква и да е, создадена низ процесот на лажење и манипулирање со другите, низ нивното искористување, не како личности со сопствено достоинство и интегритет, туку како алатки за негова цел, не е вредна да се открие и да се ползува.

Доколку таткото се гледа како отелотворение на големите нарации, станува и оправдано неговото исклучување од приказната (неговата смрт), бидејќи неговата ригидност сугерира апсолутна пасивност во веќе одредени позиции, која не нуди никаков потенцијал за развој на дејство. Хардинг го создава како

лик чија комплексност (паралелно, вера и сомнеж) е во рамките на неговата привилегија, но на линија на апсолутната неменливост на метанарациите. Тој како лик нема ниту потенцијал неговата структура да биде поместена и поради неговиот авторитет, само неговата смрт дозволува развој на каква било комплексна приказна во која другите ликови не се совршено пасивни и во негова сенка. Веројатно низ ликот на таткото и неговата приказна ни се пренесува порака дека ригидните метанарации, ставени на тестот на времето, водат кон насилство, измама и смрт.

Борбата на Фејт, низ истражувањето на смртта на татко ѝ, но и низ секојдневните обиди да дискутира и да не биде замолчена, пораките што му ги пренесува на брат ѝ, за кој се претпоставува дека ќе биде иден привилегиран маж на позиција на моќ во викторијанското време, е на секој чекор и во секоја своја микроформа, борба за слобода и за еднаквост. Нејзиниот обид да се открие нова вистина (и да се прифати, колку и да е непријатна, како што се излегува вистината за животот и личноста на татко ѝ), а не до бескрај да се залага за превоспоставување на претходната, е повторно на линија на ставот на Рорти дека во социјалниот амбиент на „новата демократска вистина“, поимот вистина треба да се замени со „вистинољубивост“ – како слободна, минлива и контингентна критика на вистината. И токму тоа е чувството што ја води Фејт – вистинољубивоста и отвореноста да ја прифати новата вистина, дури и кога ќе се утврди колку е болна.

Истражувањето, самото по себе, претставува мала борба за слобода, но таквото ослободување на Фејт подразбира и слобода за другите. Имено, како што размислува самата: „...можеби подоцна некоја девојка ќе листа книга во татковата библиотека и во некое академско списание ќе најде на ‘Фејт Сандерли’. – Фејт – ќе си помисли – тоа е женско име. Ова го работела жена. Ако е така ...тогаш можам и јас“, односно нејзиното ослободување оди целосно на линија на ставот на Емануел Левинас за ослободувањето, но слобода „во одговорноста кон другиот“.

Читањето на Левинас води и кон интерпретацијата дека субјектот се конституира низ неговиот однос кон Другиот, кој не е Големиот друг (Фрчкоски 2019). Низ ова светло повторно може суштински да се спротивстават ликот на Фејт и ликот на таткото. Додека тој е целосно во сенката на Бог (за него Бог е Големиот друг) и тој е скршен и од самиот сомнеж дека можеби Бог не го создал светот, сепак, тој сè чита низ идејата за Бог, неговата болка и неговиот внатрешен суд се во релација со Бог и со вистината за Бог, која била конститутивна за неговата личност. Субјектот на Таткото е субјект што има „индивидуалност“ затворена во себе, когито на самосвесна индивидуална борба за една и единствена вистина. Таа идеја во приказната на Фејт е напукната, напуштена. Субјектот на ослободување на ослободената Фејт е субјект што се конституира низ одговорноста за Другиот, пред неговото лице и во комуникациската контекстна вистина и вистинољубивост на истражувањето кои сме ние и каде едриме. Фејт во своето вистинољубие, но и со својата одлука да продолжи да истражува и да стане жена истражувачка, го поплучува патот за идните жени. За неа конститутивни стануваат идејата за Другиот, чие поле на слобода на избор и дејствување полека ги шири.

5 Заклучок

Книжевните дела, како овој роман на Хардинг, стануваат дел од современата традиција на текстови за надминување на омразата и за сочувство со страдањето, кои Рорти ги нарекува „утописки слики за новата демократска заедница“. Тој лоцира дека таквите наративи се дел од секоја култура, а авторите како Хардинг ги приопштуваат пред новата читателска публика. Ваквите романи (за разлика од одбивните едукативни текстови преполни со статистика) ја имаат моќта, низ заводливата приказна, која едноставно не можете да ја оставите, да поправат дел од штетата и да го неутрализираат упадот на патријархатот во интимните пукнатини на личноста, пред да се развие и да метастазира.

И како такви се многу важни.

Библиографија

- Рорти, Р. (1992). *Консеквенце ѝраѓмајизма*. Београд: Полит.
- Фрчкоски, Љ. (2019). *Човекови ѝрава и ѝсихоанализа*. Скопје: Култура.
- Фуко, М. (2004). *Надзор и казна*. Скопје: Слово.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York: Routledge.
- Barzilai, S. (2006). A Case of Negative Mise en Abyme: Margaret Atwood and the Grimm Brothers. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 4(2): 191-204.
- Butler, J (1997). *Excitable Speech A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso.
- Gilbert, S. M and Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Harding, F. (2016). *Drvo laži*. Beograd: Laguna.
- Hardinge, F. (2016). *L'albero delle bugie*. Milano: Mandadori.
- Levinas, E. (1969). *Time and the Other*. Pittsburg: Duquesne University press.
- Snowden, K. (2010). *Fairy Tale Film in the Classroom: Feminist Cultural Pedagogy, Angela Carter, and Neil Jordan's The Company of Wolves*. In P. Greenhill and S. E. Matrix (eds.). *Fairy tales films, Visions of Ambiguity*, 157-177. Boulder: University press of Colorado.
- Spooner, C. (2006). *Contemporary Gothic*. London: Reaktion.
- Thomas, A. (2009). *Subjectivity in American Popular Metal: Contemporary Gothic, the Body, the Grotesque, and the Child*. PhD Dissertation. Faculty of Arts: University of Glasgow.

ВЛИЈАНИЕТО НА ЛЕКТИРИТЕ СО ИСТОРИСКА СОДРЖИНА ОД ПЕРИОДОТ НА ВЛАДЕЕЊЕТО НА ТУРЦИТЕ ОСМАНЛИИ И РЕЦЕПЦИЈАТА НА УЧЕНИЦИТЕ (КВАНТИТАТИВНА И КВАЛИТАТИВНА АНАЛИЗА)

Ајлин Карахасан
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
ajlinkarahasan@gmail.com

Во овој труд ги претставувам резултатите од истражувањето на лектирите во наставните програми по македонски јазик и литература во средните училишта и нивното влијание врз знаењето на учениците за „културата на Друѓиите“, односно на припадници на заедниците во Република Северна Македонија. Главната цел на истражувањето е да се посочи улогата на наставната интерпретација на лектирите во развивањето емпатија, разбирање на другите, различните од себе, во поттикнувањето дијалог и интеракција меѓу учениците од различна националност. Студијата, истовремено, зазема критички став кон сопствената и кон туѓата култура и традиција, потенцирајќи ја важноста на преиспитувањето и на личната трансформација, а со цел препознавање на идентитетските претстави, на етничките и на верските стереотипи и предрасуди кај себе и кај другите, што би обезбедило механизми за нивното надминување во училишната практика. Дополнително, студијата настојува да ги согледа заедничките, универзалните, општочовечките хумани вредности што придонесуваат за надминувањето на разликите и за препознавање на вредностите што се содржани во хуманистичката димензија на книжевните дела што се предмет на анализа. Во овој контекст, преку анализа на стереотипите и на индивидуалните ситуации, се настојува да се укаже на можностите за оформувањето на карактерот на учениците во духот на културата што се залага за меѓуетничка толерантност.

Клучни зборови: историја, лектири, педагогија, стереотипи, предрасуди

THE INFLUENCE OF THE READINGS WITH HISTORICAL CONTENT FROM THE PERIOD OF TURKISH-OTTOMAN RULE AND THE RECEPTION OF THE STUDENTS (*QUANTITATIVE AND QUALITATIVE ANALYSIS*)

Aylin Karahasan

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

ajlinkarahasan@gmail.com

In this paper, I present the research results from the required readings in the curricula of Macedonian Language and Literature in high schools as well as their impact on the awareness of students about the “culture of Others” as members of the communities in the Republic of North Macedonia. The main goal of the research is, through literary analysis of textbooks, to develop empathy, understanding of others, of those different from themselves, to develop dialogue, communication, and interaction between students of different nationalities. The study, at the same time, is an analysis in which a critical attitude towards one’s own and other people’s culture and tradition is taken. There is a re-examination and personal transformation in order to recognize the identity representations, ethnic and religious stereotypes, and prejudices among ourselves and others, which would serve as a way to build mechanisms for their overcoming when implemented in schools. On the other hand, this study endeavors to identify the common, comprehensive, universal human values that contribute to overcoming differences with the goal of finding those universal human values in the literary works that are the subject of analysis. In this context, through the presentation and analysis of stereotypes and individual situations, efforts are made to point out the possibilities for shaping the character of children and students in the spirit of the culture of interethnic tolerance.

Keywords: history, reading, pedagogy, stereotypes, prejudices

1 Интерпретација на историските романи во наставните програми по македонски јазик и литература

1.1 Мултикултурни релации

Италијанскиот поет Франческо Петрарка вели:

Книгите ми одговараат на сите прашања што им ги поставувам. Едни ми кажуваат за некогашните настани, а други ми ги откриваат тајните на природата. Едни ме учат како да живеам, а други како да умрам. Едни со својата живост ги изгонуваат моите грижи и ми ја веселат душата, а други ми го крепат духот и ме поучуваат како да ги ограничам своите желби и да верувам во самиот себе (Fera, Martelli 1998: 251).

Но, дали овие зборови на Петрарка, изречени пред седумстотини години, ваят за нашето време, кога покрај книгата силно влијание имаат и современите средства за комуникација, особено интернетот? Истражувањата се насочени кон книгата, која има свои одлики што не се дел од ниту едно аудиовизуелно средство.

Училиштето својата задача за насочување на децата кон книгата ја реализира врз основа на наставната интерпретација на лектирите, предвидени со наставните планови и програми за различни возрасти. За да се даде правилна насока во интелектуалниот развој на ученикот, се формираат и определени убедувања, однесувања, ставови, вредности, при што значајна улога играат содржината, начинот на изведување на наставата и организацијата на училишниот живот (Штајнбергер, Кузмановиќ 1985: 80). Со други зборови, лектирите се мошне значајни во развојот на карактерот на ученикот, бидејќи честопати се добиваат многу статични и стереотипни слики за *Друѓише* – за нивниот идентитет, вредносниот систем, културата на живеењето, обичаите, однесувањата. Оттаму е и важноста на начините на кои се реализира наставната интерпретација на лектирите и улогата на наставниците во надминувањето на негативните претстави во свеста на учениците за другите култури. Наместо појавата на љубов, разбирање и толеранција кон разликите и *друѓосѝа* во културолошка смисла, може да се појави нетолеранција, па и конфликти меѓу децата, особено оние што се од различна етничка или религиозна припадност. Во однос на критериумите за избор на книжевните дела (лектирите), како соодветни за детската рецепција, антрополошкиот и психолошкиот пристап секогаш ја имаат предвид возраста. Оттаму, се тврди дека литературата за деца треба да го содржи критериумот едноставност. Како што вели и Тодорова (2012: 20), книгите треба да им ги отворат видичите на учениците кон другите култури и начини на живот, помагајќи им на тој начин да ги надминат стравовите што потекнуваат од непознавањето.

Актуелната состојба покажува дека во наставната програма во нашата држава се застапени лектири со историска тематика како што се: *Калеш Анѓа*, *Македонска крвава свадба*, *Крјен живој*, *Крвава кошула*, *Пусѝина* и дру-

ги дела во кои се претставени страдањата на македонското население под ропство. Притоа, прикажаната слика е супериорна по однос на историските или емпириските сознанија од секојдневното искуство во кое разнообразните аспекти даваат многу пошарена слика, наместо поедноставената, сведена на рамката во која има само две спротивставени страни: првите се поробувачите, а другите се поробените.¹ Отсуството на толкувања во мултиетничкото општество секогаш ги трпи последиците од стереотипно изградените слики, кои на учениците, преку лектирната, која не е доволно широко и во историскиот контекст анализирана, им ја пренесуваат идејата на авторите. Токму во овој момент улогата и функцијата на наставникот е многу значајна за подигнување на свеста за разликите, за поттикнување на емпатија кон припадниците на различните култури, а тоа ѝ дава квалитет на наставната интерпретација, ги отстранува ограничените перспективи и влијае врз разбирањето на историските настани претставени во книгите. Во исто време, тоа има влијание и врз актуелниот однос кон припадниците на мултикултурните заедници. Како што укажува и познатиот педагог Адолф Дистервег: „Изворот на интересот, возбудувањето и љубопитноста е во односот со самиот учител, со неговото непосредно влијание врз учениците“ (Rotenberg 1997: 4). Оттаму, особено е значајно како наставникот ќе ги доближи настаните прикажани во книжевните дела до своите ученици, вложувајќи особено во методичкото обликување на наставната интерпретација, затоа што преку книгите со историска содржина учениците се запознаваат со минатото на својот народ и со етапите на конструкција на неговиот идентитет, воопшто. Она што ќе се вложи, секогаш се враќа како долгорочен ефект. Во спротивно, доколку книжевните тематизации и прикази на насилството во лектирите не бидат контекстуално интерпретирани, може да бидат стимулирачко средство за агресивното однесување на учениците кон *Другиите* во реалниот живот. Затоа во наставните програми треба да бидат застапени лектири што ќе ги задоволуваат емоционалните, интелектуалните и моралните потреби на учениците. Вообичаено, посочувањето на проблемите се поима како критика што не води секогаш до нивно решавање. Последиците се најчесто поврзани со чувствата на подреденост, со арогантниот начин на справување, со висока доза на обезвреднување на проблемите во комуникацијата меѓу „Јас“ и „Другиот“. Всушност, се работи за навика на размислување и на однесување, за наметнат репер или за таканаречен вредносен код, кој, очигледно, во процесот на зреење влијае на оддалечување, а не на зближување преку меѓусебно запознавање и толкување на специфичните културни, историски или општествени контексти и нивна споредба со современоста. Единствена можност и излез е неопходноста од системско-образовно рестартирање на процесите, што би придонеле за нормализирање и за примена на вредностите поврзани со разбирањето, со проникнувањето меѓу културите, со запознавањето на разликите, но и на сличностите што се клучни фактори во подигање на стандардите и релевантноста на образованието, како темел на секоја здрава заедница.

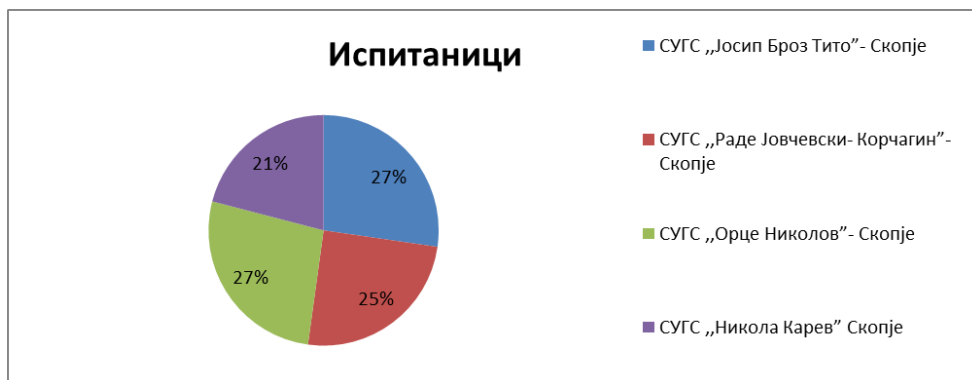
¹ *Историја на македонскиот народ – од предисториско време до крајот на XVIII век*, 1969: 229–255.

Основна цел на ова истражување е да се анализира степенот на ефективност и на ефикасност на делата со историска содржина, кои се дел од задолжителната лектира во наставата по македонски јазик и литература, а кои имаат влијание врз свеста кај учениците и врз информираноста во еден поширок спектар од разбирања и читања на содржините.

2 Интерпретација низ практиката во истражувањето

Целна група врз која е извршено истражувањето се ученици од средните училишта на територијата на град Скопје. Тоа се:

1. СУГС „Јосип Броз Тито“ – Скопје – 194 испитаници;
2. СУГС „Раде Јовчевски – Корчагин“ – Скопје 177 испитаници;
3. СУГС „Орце Николов“ – Скопје – 191 испитаник;
4. СУГС „Никола Карев“ – Скопје – 149 испитаници.



Графикон 1.

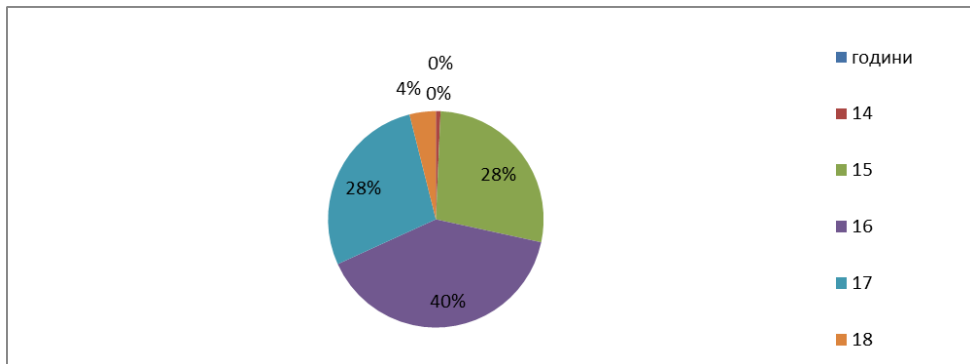
2.1 Вкупна бројка на испитаници е 711 ученици, од кои 265 се изјасниле дека се од машки пол, а 446 ученици од женски пол.

Табела 1.

ПОЛ	ИСПИТАНИЦИ	%
Машки пол	265	37,2 %
Женски пол	446	62,8 %
Не одговориле	нема такви	0 %
Вкупно	711	100 %

2.2 Возраста на испитаниците е во опсег од 14 до 18 години, односно:

1. 5 испитаници на 14-годишна возраст;
2. 197 испитаници на 15-годишна возраст;
3. 283 испитаници на 16-годишна возраст;
4. 198 испитаници на 17-годишна возраст;
5. 28 испитаници на 18-годишна возраст.



Графикон 2.

2.3 Испитаниците што беа вклучени се од четиригодишно средно гимназиско образование. И тоа:

1. прва година средно образование – 175 испитаници;
2. втора година средно образование – 314 испитаници;
3. трета година средно образование – 203 испитаници;
4. четврта година средно образование – 19 испитаници;
5. не одговориле за година на образование: /



Графикон 3.

За потребите на ова истражување беше изготвен полуструктуриран на-црт-прашалник, со квалитативен и квантитативен пристап, како инструмент со кој ќе се утврдува влијанието на лектирите со историска содржина, како и потребата од подигнување на свеста на наставниците и учениците во насока на разбирање на културите и контекстите во минатото низ современа перс-

пектива. Подготвителната фаза на истражувањето содржеше активности што обезбедија солидна основа за соодветно прибирање на податоците неопходни за анализа, како што се консултации и телефонска комуникација на дневна основа со директорите на училиштата и со предметните професори по македонски јазик и литература, со цел обезбедување на максимум информации. По финалните корекции и приспособувањата на прашалникот, кои се утврдија во координација со предметните професори, тој е составен од вкупно тринаесет прашања, од кои: со девет се добива дескриптивен одговор, четири се од отворен тип, односно избор на повеќе од еден од понудените одговори. Времето на пополнување на прашалникот е максимум 15 минути. Дистрибуцијата на анкетниот прашалник поради пандемијата се одвиваше онлајн и беше подготвен преку програмата Microsoft forms. Линкот од прашалникот беше доставен до координаторите на училиштата и до предметните професори по македонски јазици литература. Анкетниот прашалник беше пополнуван за време на часот од страна на учениците и препратен преку истата програма. Рокот на пополнување на анкетниот прашалник беше 29 јануари 2021.

3 Конкретни резултати од истражувањето

Луѓето честопати му дозволуваат на минатото да ги ограничува можностите на сегашноста и иднината, затоа што неуспехот да се справат со стереотипите и со предрасудите ги принудува да мислат дека никогаш нема да можат ефикасно да го разрешат. Во ваков случај спротивставените страни мислат дека, затоа што не можеле да ги решат меѓусебните проблеми во минатото или, пак, нивниот однос во минатото се сведува на битката за доминација над другата страна, залудно е да се очекува дека би можеле да се однесуваат поинаку. Како што тврди Виск, познатиот политички филозоф:

Минатото нуди искуствена рамка за сегашноста и за иднината, но не смее да биде подлога во која сегашноста и иднината ќе бидат неповратно вкоренети. Сегашноста ги поставува сеќавањата од минатото на нова подлога и ги обработува со помодерни алатки, секогаш свесна дека иднината ќе го ожнее она што сегашноста го посеала (Weeks 1994: 61).

Поделбата на луѓето на групи врз основа на некој критериум ги поттикнува припадниците на групата да се дефинираат себеси како „ние“, а другите како „тие“ и меѓусебно да се споредуваат и да донесуваат судови едни за други. Со други зборови, директните судири меѓу групите околу вредностите уште повеќе го засилуваат процесот на стереотипизирање. Луѓето честопати се сеќаваат само на негативното однесување на *Другиот* во минатото, одбивајќи да ги прифатат позитивните потенцијали дури и кога другата страна се однесува поинаку во сегашноста. Всушност, ваквата појава е типичен пример за тоа како минатото се користи за осуетување на можноста за подобрување на меѓусебните односи (Петроска-Бешка 1995: 28–31). Во интервјуто со д-р Камелија Симеонова, семеен и системски советник, специјализант по детска и адолесцентна психијатрија, дојдовме до заклучокот дека најпримарна филогенетска емоција е стравот, така што уште од почетокот на човековиот

живот луѓето имаат потреба да се врзуваат и да имаат страв од дисконекција. Влијанието на литературата со историска содржина врз децата таа го смета како трауматско искуство, бидејќи преку овие дела на децата им сервираат приказни за настани поврзани со убивање мажи и со силување жени. Детето го сфаќа тоа како дисконекција од социјалната врска, поточно од единствената и најсилна емоција. Така, на децата тоа што им се врежува е дека Турците Османлии се злосторници, силувачи на најсаканите и тоа претставува најтрауматско искуство. Наставникот, доколку ги пласира сите овие информации со напомена дека станува збор за војна и дека тоа го прави секој народ за време на војна, со други зборови, дека за време на војна убиството е начин на одбрана и на функционирање, потенцирајќи го фактот дека целта не била изживување, во тој случај детето/ученикот би имал сосема друга слика за настаните. Професорот не треба да дава детали за настаните, туку да се фокусира врз приказната: со децата се разговара низ приказна и колку помалку трауматски информации се споделуваат со нив толку помалку трауматски ја доживуваат ситуацијата. Поточно, ако на детето му се објасни дека Османлиите биле најмоќни во тоа време и дека сето тоа се случувало за време на војна, децата би имале дури и позитивно размислување за нив. Од друга страна, Симеонова додава дека не може да се одбегне моментот на поробувањето, поточно, кога веќе немало војна, во тој случај децата доживуваат посттрауматско стресно раствојство. Поробувањето значи „губење идентитет и припадност“, така што првична е акутната стресна загуба (акутно стресно растројство, по кое следува посттрауматско). Поробувањето не спаѓа во нормални животни циклуси, тоа е состојба на криза. Децата на кризата реагираат со регресија, со себеповлекување, со страв, со агресија и со несоодветно однесување. Во овој момент во однесувањето на детето доминираат бесот, дисхармонијата, цикличното расположение, со бројни флеш-бекови, како, на пример, мирис на крв од војната, сцени на жртви, сцени на измачување некого и сл.

За да се неутрализира негативното влијание на минатото врз сегашноста и иднината, неопходно е, освен нарацијата за негативните искуства и поделеноста меѓу оние што се господари, оние што се претставени како насилници и потчинетите кои страдаат во тортури или во сиромаштија, да се дејствува во насока и на потсетување на настаните кога и двете страни уживаат во стабилно партнерство. Вообичаено е на негативните настани од минатото да им се даде негативен тон на целокупното минато. Потсетувањето на позитивни настани од минатото им овозможува на страните конструктивно да му пристапат на проблемот (ibid., 28–31). Токму затоа намерата на ова истражување е да се анализира влијанието на лектирите со историска содржина во кои Турците Османлии се ликови што се негативно претставени, врз учениците и врз современите слики за Турците. Наследените или традиционалните релации, обележани со дистанца, се дел од преиспитувањата на кои упатува ова истражување, а низ кои се тестира моќта на комуникација меѓу учесниците во наставниот процес. Од друга страна, развојот на сензитивноста кон *Друѓиоџи* е услов за надминување на чувството на маргинализираност, навреденост и негово обезвреднување. Резултатите од овој научноистражувачки труд го преиспитуваат пристапот кон комуникацијата во наставниот процес за да го од-

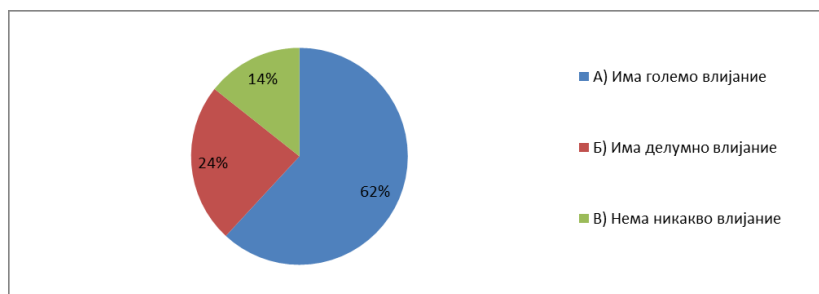
дели она што е составен дел од навиките на размислување и однесување како наметнат репер за вреднување и обезвреднување. Истовремено, резултатите од ова истражување треба да влијаат врз отворањето платформи и можности за системско-образовно рестартирање, што би придонело за нормализирање и за примена на толкувањето, на дијалогот, на естетските вредности, на културните разлики и односи низ кои се развиваат способностите на ученикот да мисли и да решава проблеми, да размислува критички и да застапува ставови соодветни на современата научна мисла во компаративните и во студиите за културата. Во стратегијата на преиспитувања на културите и нивните односи преку романите од наставните програми и историјата, значајно место добиваат моралните вредности, како клучни фактори во подигање на стандардите и на релевантноста на образованието, темелот на секоја здрава заедница.

4 Анализа на резултатите

Анкетниот прашалник имаше цел да открие како турската култура претставена во книгите со историска содржина влијае врз учениците од современата епоха, со оглед на застапеноста на таквите книги, т.е. лектири во наставните програми во Република Северна Македонија. Во овој контекст се анализираа можностите за градење слика за една култура под влијание на она што е прикажано во книгите. Истовремено, ваквото истражување ги анализира и проблемите тесно поврзани со предрасудите, со стереотипните слики за *Дру̀џиџе*, потоа прашањата поврзани со културните идентитети, со вредносните системи, со културата на живеењето и обичаите, со однесувањата во врска со вреднувањето различни појави. Аналитички се проследени одговорите на учениците од средно образование на поставените прашања во анкетникот.

1. На прашањето: „Во колкава мера претставувањето на Турците Османли во делата од македонската литература што си ги прочитал/а влијае врз твојата перцепција за нив“, испитаниците одговориле со повеќе можни одговори:

- а) Има големо влијание – 440 испитаници;
- б) Има делумно влијание – 169 испитаници;
- в) Нема никакво влијание – 102 испитаници.



Графикон 4.

Целта на првото прашање беше да се утврди во колкава мера е актуелна темата на претставување на Турците Османлии во делата од македонската литература, а кои извршиле влијание врз перцепцијата на читателите. Поголемиот дел од испитаниците (62 %) одговориле дека литературата на подиректен начин влијае врз нивната перцепција за Турците Османлии, иако тие немале непосреден допир со настаните. Искуствата раскажани во народната литература, фолклорните обичаи и погледите ги сметаат за пореални во споредба со историјата, која главно е базирана на факти. Тие ги доживуваат Турците Османлии како напаѓачи, освојувачи, кои се причина за тешкиот живот на населението во земјите во кои владееле. Од друга страна, 24 % од испитаниците одговориле дека тоа делумно влијае врз нивната перцепција, поради тоа што дел од нив се изјасниле дека читаат многу повеќе на интернет, гледаат филмови и тоа им придонесува да имаат барем малку поразлична слика за нив. 14 % од испитаниците одговориле дека книжевните дела не играат никаква улога во нивната перцепција за Турците Османлии, сметајќи го тоа како минато, па литературата може да даде само некаква претстава за тогашниот живот и случувања, без да влијае врз нивното убедување или врз изведувањето генерализирана слика за цел народ низ историјата и во современоста.

Во дел од одговорите на учениците се вели:

Дефинитивно многу, до пред скоро време јас самата сметав дека и Турциите како народ се лоши луѓе со многу заостанати религиозни размислувања, а денес дознавам дека и не е така.

Во голема мерка. Литературата овозможува приказ на она што секој од нас го носи внатре, разбирање за размислувањето и за постопрејателите на ликовите, за нивната исиха и карактеристики итн., така што сметам дека мислењето за Османлиите ми е во голема мера формирано токму од делата што сум ги читала во текот на образованието.

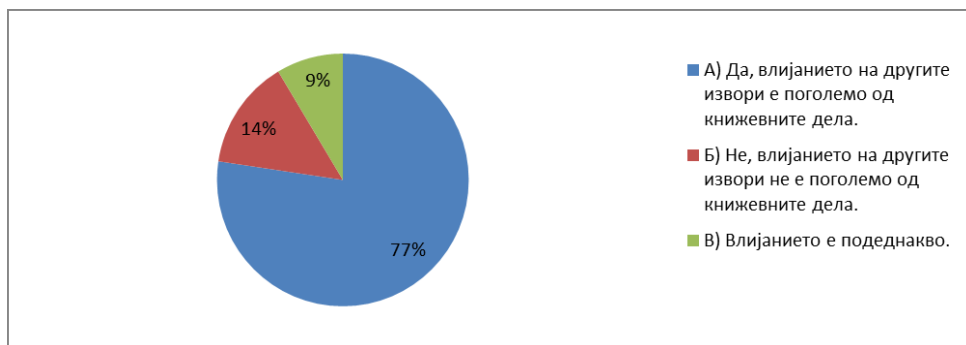
Прејстипувањето на Турциите Османлии имаше големо влијание врз моите размислувања за нив. Секако, тоа беше период кога единствени информации за нив извлекував од литературните дела каде што најчесто беа прејстипувани како негативни ликови. Сепак, моето мислење за нив е променето во многу часови во историја, истражувања и проекции.

2. Дали е поголемо влијанието на другите извори на информации за Турците Османлии (историски дела, учебници) во однос на книжевните дела како извори на информации за нив?

а) Да, влијанието на другите извори е поголемо од книжевните дела – 550 испитаници;

б) Не, влијанието на другите извори не е поголемо од книжевните дела – 100 испитаници;

в) Влијанието е подеднакво – 61 испитаник.



Графикон 5.

Целта на второто прашање беше да се утврди разликата меѓу влијанието од другите извори на информации за Турците Османлии (историски дела, учебници) и она на книжевните дела. Поголемиот дел на испитаниците (77 %) одговориле дека преку учебниците се добиваат попрецизни и стручни информации во споредба со книжевните дела, каде што повеќе е акцентирани начинот на кој народот ја доживувал и ја преживувал окупацијата, со тоа што ништо не го спречувало авторот да ја измени приказната и да ја направи ситуацијата да изгледала полоша или подобра од реалната. 14 % од испитаниците сметаат дека влијанието на книжевните дела е поголемо, бидејќи ја претставува реалната слика за теророт што се случувал врз македонското население, со тоа што се даваат повеќе детали за тој историски период, кој им овозможува на читателите да се соживуваат подобро со случувањата. Најмал дел од испитаниците (9 %) сметаат дека е влијанието подеднакво, додавајќи дека сите извори на информации имаат своја тежина, со тоа што луѓето не треба да се потпираат на само еден извор за да донесат заклучок за одреден период или настан.

Дел од одговорите на учениците:

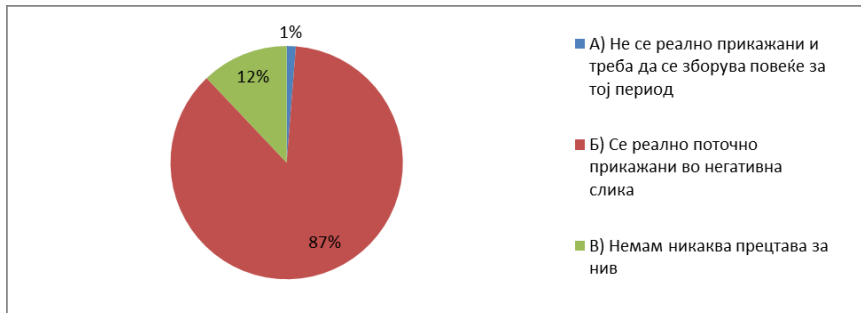
Да, ако не ги знаеме историските настани, литературните дела би биле тешки за разбирање. Повеќето од нив немаат прецизни историски настани, туку секојдневни.

Сметам дека влијанието на историските дела и на учебниците има поголемо влијание врз нашеото размислување, бидејќи ние ја сметаме литературата за уметност, па фактите не секогаш се стотицено валидни, но кога истите податоци ги учиме најмногу за тешкови и испитувања, почнуваме навистина да веруваме во тоа.

Историските податоци главно побрзо испаруваат и не ја даваат целосната слика за оштестивото во тој период. Напротив нив, податоците од литературата ги прикажуваат настаниите сликовито и иродираат глабоко во карактерот и менталитетот на Османлиите, така што врз мене поголемо влијание имаат податоците од литературата.

3. Кое е твоето размислување за начинот на кој се прикажани Турците Османлии во делата од македонската литература што си ги прочитал?

- а) Не се реално прикажани и треба да се зборува повеќе за тој период – 9 испитаници;
- б) Се реално поточно прикажани во негативна слика – 616 испитаници;
- в) Немам никаква претстава за нив – 8 испитаници.



Графикон 6.

Со третото прашање се отсликува размислувањето на учениците за начинот на кој се прикажани Турците Османлии во книжевните дела. Голем процент од одговорите (87 % од испитаниците) се изјасниле дека Турците Османлии и тие мрачни години се прикажани во реално светло: тие се опишани како мошне сурови, жедни за власт, подготвени на секаков начин да се здобијат со посакуваната цел на сметка на уништувањето голем број животи, со поништување или одземање на правата на луѓето. 1 % од испитаниците тврдат дека тоа било време на војна, па авторите со помош на тие дела ја опишале ситуацијата од своја перспектива, но тоа не го менува фактот дека е тоа прикажано субјективно. 12 % од учесниците се изјасниле дека немаат конкретно мислење за начинот на кој се прикажани Турците Османлии во македонската литература.

Дел од одговорите на учениците:

Тие се прикажани како што треба, тие се прикажани како пештерски луѓе симнајќи од планина, кои знаат само за насилство, дивјаџи што му нанеле огромна штета на нашиот народ. И никој што не може да го осјори или да го промени.

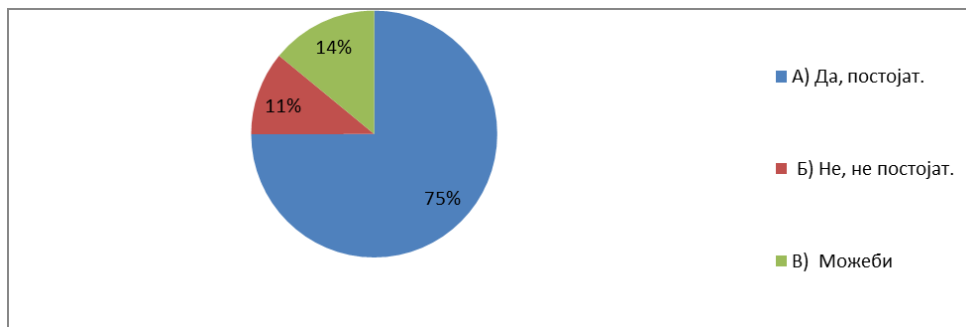
Многу сурови, жруби, исполнети самите со себе. Газеле сè пред себе за да владеат и немале воопшто почин не само кон македонското население туку и конкретно кон жените, децата. Сликите што се опишани во многу дела дури и денеска будат еден вид болка, емпаџија за сите мачнини. Главно, многу лош народ.

Јас мислам дека се прикажани така како што биле, сигурно имало и полоши работи што ги правеле, но не можеле да бидат најлошите поради опасност за животи на авторите.

Народ жеден за власт, кој е подготвен на секаков начин да се здобие со посакуваната цел на сметка на уништување на голем број животи и нивните права и слободи.

4. Дали постојат стереотипи во начинот на кој се прикажуваат Турците Османлии во делата на македонските писатели?

- а) Да, постојат – 533 испитаници;
 б) Не, не постојат – 78 испитаници;
 в) Можеби – 100 испитаника.



Графикон 7.

Според Петроска-Бешка, стереотипите, пред сè, се фактори што произлегуваат од конфликтните ситуации, а не фактори што, во основа, ги предизвикуваат конфликтите, иако можат да придонесат за нивно влошување (1995: 29). Во горенаведеното прашање целта беше да се утврди дали според учениците воопшто има стереотипи во начинот на кој се прикажуваат Турците Османлии во делата на македонските писатели. Голем број од испитаниците (75 %) одговориле дека постојат стереотипи за Турците Османлии, почнувајќи од нивниот изглед до начинот на кој се однесувале кон македонското население. Од друга страна, 11 % од испитаниците сметаат дека во делата се покажува и човечката страна, како и општественото уредување на османлиската власт, која настојувала да биде надредена во рамките на администрирањето на односите со локалното население каде што владееле. Според одговорите на оваа група испитаници, во делата се прави дистинкција дека насилството често е правено од страна на локалните турски моќници, кои не ги почитувале законите на Отоманската Империја или од страна на локалните муслимански групи, одметнати од законот, кои дејствувале со башибозукот, како вооружени криминалци и пљачкаши. 14 % од испитаниците немаат конкретно мислење за ова прашање.

Дел од одговорите на учениците:

Стереотипи во однос на изгледот (крујни, со темна коса, со темни очи, со големи мустаќи, црвен фес). Луѓе без почит кон никој, освен кон сојузничките луѓе, бунтовници, силувачи, насилни и деструктивни. Додока жениите, иако, се вообичаено покорни, покориени до колена, но физички многу убави.

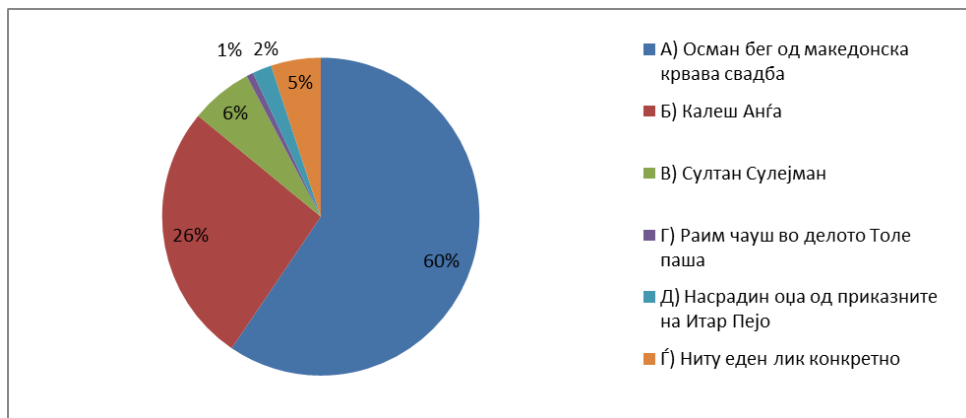
Не би кажала дека се стереотипи и историјата ја појврдува приказната за Турциите Османлии, кои го понижувале и покорувале Македонците.

Да, илне по некогаш се прикажани како глупави и со мустаќи во делото Гоце Делчев, кој правел муабет со нив, а илне не го препознала.

Повеќето се стереотипи поврзани со муслиманството.

5. Кој лик од Турците Османлии во делата од македонската литература ти оставил најсилен впечаток и зошто?

- а) Осман бег од *Македонска крвава свадба* – 423 испитаници;
- б) Калеш Анѓа – 188 испитаници;
- в) Султан Сулејман – 45 испитаници;
- г) Раим чауш во делото *Толе ѓаша* – 5 испитаници;
- д) Насредин оца од приказните на Итар Пејо – 14 испитаници;
- ѓ) Ниту еден лик конкретно – 36 испитаници.



Графикон 8.

Горенаведеното прашање е поставено со цел да се добие одредена слика за специфичноста на определени ликови и за пристапот на авторите што го претставуваат ликот на Турците Османлии надвор од стереотипните идентификации. 60 % од испитаниците го издвоија ликот Осман бег од *Македонска крвава свадба*, сметајќи го за крајно негативен лик, но истовремено, како одлично изграден лик, преку кој успешно се покажуваат сите карактеристики на еден османлиски бег од тој историски период. Додека 26 % испитаниците, пак, го издвојуваат ликот на Калеш Анѓа поради фактот дека одбива да се потурчи. 6 % од испитаниците го одвоиле ликот Султан Сулејман, бидејќи е прикажан како многу успешен владетел, кој имал големи достигнувања и за кого се говори и денес. Мал број од испитаниците (2 %) го истакнуваат ликот Насрадин Оца како лик што успевал да надмудри и, во исто време, да го покаже отпорот на македонското население против турското угнетување. 1 % од учениците се под влијание на претставата за ликот Раим Чауш од делото *Толе Паша* поради фактот што „тој ги ловел“ комитите со огромна војска. 5 % од испитаниците одговориле дека нема конкретен лик што им оставил впечаток. Традиционалните вредносни судови за местото и за улогата на половите застапени во литературата влијаат на подлабоко ниво со тоа што значителен број од испитаниците (97 %) одговориле дека машките ликови во лектирите каде што се застапени Турците Османлии значително се побројни поради фактот дека, секогаш кога во литературата се претставувал настан поврзан со Османлиите, тој настан бил во врска со борбата за слобода. Жената, пак,

играла поголема улога во домаќинството, за разлика од мажот, кој учествувал во ваквите судири.

Дел од одговорите на учениците:

Осман Беџ со неѓовојто грозоморно дело, и.е. иајојт њо кој сакал да ја њојурчи Цвејта и убисјвојто шјто ѓо извршил на свадбајта.

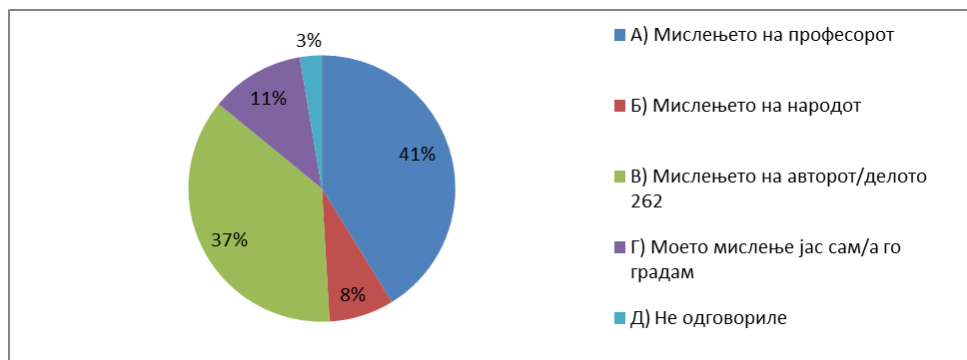
Ликојт Осман, њо кој е именувано Османлискојто Царсјво, за неѓо најѓодем вјечайоок ми има осјавено неѓовојто долѓо владеење на балканскиите држави, односно како њој усјеал да ја задржи војскајта сјлојтена ѡлжав ѡериод. Раим Чауш во делојто Толе Паша, бидејќи ѓи „ловел“ комшијшиите со огромна војска.

Насрадин Ома од ѡриказниите на Ијтар Пејо, зајноа шјто ѡјо ѓо ѡрејсјавува ојјорой на Македонциите од ѡурскојто уѓнејување.

Најсилен вјечайоок ми осјави брајојт на храбрајта Калеш Анѓа, кој, за разлика од неа бил ѡојкујен и ѓо ѡрифайил исламојт.

6. Чие мислење за целината на делото, како и за ликовите на Турците Османлии, во текот на интерпретацијата на делото има најголемо влијание врз твоето размислување за нив?

- а) Мислењето на професорот – 293 испитаници;
- б) Мислењето на народот – 56 испитаници;
- в) Мислењето на авторот/делото – 262 испитаници;
- г) Моето мислење јас сам/а го градам – 81 испитаник;
- д) Не одговориле – 19 испитаници.



Графикон 9.

Горенаведеното прашање е поставено со цел да се утврдат наставните процеси на интеракција и начинот на кој во наставата се интерпретираат делата во кои има ликови на Турците Османлии. Во таа смисла, се говори за тоа колку наставниците успеале преку наставната интерпретација да влијаат врз учениците при градењето слика за ликовите на Турците Османлии. Голем дел од испитаниците (41 %) одговориле дека најчесто професорот е највлијателен, тој дава вовед за делото пред да биде прочитано и на тој начин ја ограничува нивната субјективната интерпретација на делото. Од друга страна, 37 % од испитаниците одговориле дека мислењето на авторите е мошне влијателно

за нивната перцепција за Турците Османлии, цитирајќи ја реченицата на Војдан Чернотински: „Јас не наишав ништо, јас само ја преишав крвавата историја на македонскиот народ.“ 11 % од испитаниците сметаат дека тие лично го оформуваат сопственото мислење при читање на делото, но не го негираат фактот дека можеби потсвесно има влијание интерпретацијата што ја нуди авторот преку сиџето и ликовите. Осум проценти од испитаниците сметаат дека мислењето што произлегува од прочитаната лектура може да се сумира во сознание и слика за тоа дека грабнувањето на младите македонски деца со сила ги наведувало нивните родители да им отсекаат прст или да им направат крст на челото, а реченицата „умрев, но Турчинка не станав“, е највлијателна по однос на искажаниот отпор на жената. 3 % од испитаниците не одговориле на прашањето. Потпрашањето поставено во врска со влијанието на интерпретацијата на делата врз промената на претставата за Турците Османлии кои ги имале дотогаш има за цел да утврди дали постојат дела што ја менуваат стереотипната слика за Турците Османлии и на кој начин тоа е направено низ наратијата. 89 % од испитаниците сметаат дека нивната слика за Турците Османлии по прочитаните дела не се сменила; 5 % од нив одговориле дека мислењето им е сменето, но во негативна смисла, а 4 % од испитаниците одговориле дека нивното мислење делумно се сменило поради фактот што имаат пријатели Турци и дека тоа било период во минатото. 2 % од испитаниците не одговориле на ова прашање.

Дел од одговорите на учениците:

Сметам дека мислењето на професорите, како и на другите соученици на часовите кога се интервјуира делото е минорно или воопшто не влијае на моето мислење, бидејќи се интервјуираат фактите најчестопати од автентичните и сведошките на овие случки, а не се формира мислење од соопствени убедувања. Врз мојата перцепција за нив единствено може да влијае делото или воопшто податоците од кој било извор до кој сум дошла.

Најблизо ми е мислењето на Македонците што живееле во Османлијата Царство, бидејќи мислам дека тие најдобро знаат какви биле навистина Турците Османлии, така што најголемо влијание за мислењето за Турците Османлии ми е од македонските писатели.

Нивното однесување и пријателството врз народот во делата имаат големо влијание врз моето размислување дека Турците биле груб и алчен народ. Моето мислење е оформено уште од многу мала возраст.

5 Заклучок

Резултатите од ова истражување се очекува да најдат своја примена во сферата на теоријата, како и во педагошко-образовната практика, каде што наставникот треба да обликува слика компаративно со современиот културно-историскиот контекст. Тоа би подразбирало во наставата да се вклучат и нови книжевни дела од современи турски писатели, кои би граделе кај ученикот однос кон литературата од денешна Турција, во која може да се говори и за Османлиите. Но, сепак, како артефакт, тоа е содржина што покажува поинаква слика за начинот на однесување и на живеење на овој етникум денес, а тоа

би имало клучно значење, доколку тој современ однос стане практика што во Северна Македонија ќе може да формира граѓани кои во односот кон своите сограѓани Турци гледаат, пред сè, луѓе, а не само стереотип на „поробувачот што е насилник“.

Библиографија

- Апостолски, М. (ур). (1969). *Историја на македонскиот народ - од предисториско време до крајот на XVIII век, книга прва*. Скопје: Нова Македонија.
- Петроска-Бешка, В. (1995). *Конфликти: што претставуваат и како се разрешуваат*. Скопје: Филозофски факултет.
- Ротенберг, В. (1997). *Дисертација за училишето*. Скопје: Свезда.
- Тодорова, М. (2012). *Преведувањето за деца како меѓукултурна комуникација*. Скопје: Вермилион.
- Штајнбергер, И. и Кузмановиќ, Б. (1985). *Психологија*. Скопје: Просветно дело.
- Fera, V. e Martelli, M. (1998). *Agnolo Poliziano: poeta, scrittore, filologo: atti del Convegno internazionale di studi, Montepulciano 3-6 novembre 1994*. Firenze: Le lettere.
- Weeks, D. (1994). *The Eight Essential Steps to Conflict Resolution: Preserving Relationships at Work, at Home, and in the Community*. London: Tarcher Perigee.

Извори

- Абациев, Ѓ. (1961). *Пустина*. Скопје: Македоника.
- Попов, С. (1966). *Крвен живот*. Скопје: Наша книга.
- Попов, С. (1987). *Калеш Анѓа*. Скопје: Наша книга.
- Чернодрински, В. (1969). *Македонска крвава свадба*. Скопје: Просвета.

THE INFLUENCE OF APPLIED THEATRE ON THE DEVELOPMENT OF THE AUDIENCE

Maja Ristić
University of Arts, Belgrade
majaristicroma@gmail.com

The main purpose of the paper is to point out the importance of applied theater that is performed outside the classical relation of stage performance in front of the audience in a classical theater. The role of applied theater is much more complex and aimed at strengthening the critical thinking and self-confidence of marginalized social groups in the community, developing creative processes in education by including drama in the education of primary and secondary school students. The paper points out the functionality and value of all the techniques used by the applied theater to influence the formation of a new theatrical audience through animation activities. The basic hypothesis in this paper is to prove that the forms of applied theater influence the development of the cultural needs of the audience, as well as that by getting acquainted with the forms of applied theater, the audience develops a deeply positive attitude towards theater. The paper will use an interdisciplinary theoretical method, which implies the use of the following theories: the theory of applied theater by Patrick Pavis, Jakob Levi Moreno, Augusto Boal; theories for the audience and the reception of works of art by Victoria de Aleksander, Darko Lukić, Maja Ristić, and Predrag Ognjenović. The outcome of the entire research should provide theoretical, but also a practical insight into the possibilities offered by the applied theater for the development of the audience in the theater.

Keywords: applied theater, audience animation, open theater forms, creativity, audience, art reception

ВЛИЈАНИЕТО НА ПРИМЕНЕТИОТ ТЕАТАР ВРЗ РАЗВОЈОТ НА ПУБЛИКАТА

Маја Ристиќ
Универзитет на уметностите, Белград
majaristicroma@gmail.com

Главната цел на трудот е да се укаже на важноста на применетиот театар што се изведува надвор од класичниот однос на изведбата на сцена пред публика во театарска зграда. Улогата на применетиот театар е многу по-комплексна и е насочена кон засилување на критичкото размислување и на самодвербата на маргинализираните социјални групи во заедницата, развивање креативни процеси во образованието со вклучувањето драма во едукацијата на учениците од основните и од средните училишта. Трудот укажува на функционалноста и на вредноста на сите техники што ги користи применетиот театар за да влијае врз формирањето нова театарска публика преку активности за анимација. Основната хипотеза во овој труд е да се докаже дека формите на применетиот театар влијаат врз развојот на културните потреби на публиката, како и дека, запознавајќи се со формите на применетиот театар, публиката развива длабоко позитивен став кон театарот. Во трудот ќе се користи интердисциплинарен теориски метод, што подразбира употреба на следниве теории: теоријата на применетиот театар од Патрик Павис, Јакоб Леви Морено, Аугусто Боал; теориите за публиката и за рецепцијата на уметнички дела на Викторија де Александер, Дарко Лукиќ, Маја Ристиќ, Предраг Огњеновиќ. Исходот од целото истражување треба да обезбеди теориски, но и практичен увид во можностите што ги нуди применетиот театар за развој на публиката во театарот.¹

Клучни зборови: применет театар, анимација на публика, отворени театарски форми, креативност, публика, уметнички прием

¹ Трудот се заснова на проектот „Техничко-технолошката состојба и потенцијалите на Домовите на културата во Република Србија“ (проект број TR 30651), финансиран од Министерството за образование, наука и технолошки развој на Република Србија.

1 Introduction

Meeting the two face to face, eye to eye. When I come close, we will replace our eyes, I will look at you with your eyes, and you will look at me with my eyes.

Jacob Levi Moreno

Since the appearance of the avant-garde² theater of alternative³ forms of performance, at the beginning and middle of the twentieth century, the theater has gained a new place in the development of the social community and the cultural needs of the citizens. While the classical theater, which was created through the process of performing a classical play in a closed stage box in magnificent baroque theater halls of the traditional type (theaters built in the XVIII and XIX century), based its poetic performance on a straightforward relationship (aesthetic and ideological communication) of ensemble and audience and vice versa, theatrical forms created in the middle of the XX century required radical approaches to the idea and theme of the play. The styles of expression of artists are also more radical. Interactivity with the audience is becoming more and more important, and the theater is increasingly intended not only for elite audience groups, but also for everyone who wants to learn something, reconsider life values, solve their psychological problems or influence the quality of life through theater, behavior, emotional development and social intelligence. Since Jerzy Grotowski (2009) put forward the idea in the poetics of the *Poor Theater* that actors do not need rich scenography, clown noses and enormous halls and plays to express themselves, and since when did Eugenio Barba consider theater to be a set of signs, but also part of the multiculturalism of an open society and nation, the boundaries of theatrical performance in formal, expressive and content terms have significantly expanded. More and more plays are performed

² Although, as Slobodan Stojanović states in the book *Dramatic Directions of the 20th Century*, we define the beginnings of the avant-garde theater with the appearance of Alfred Žari's play *King Ibi* (1896), which provoked a stormy reaction in public not because it was ugly and impudent, but because it has already called into question the basics of dramatic aesthetics with his play. Then, many changes in terms of performance aesthetics, but also theatrical content that should now be more radical and engaged in the shortcomings of a society made in their works Wedeking, O'Neil, Haupman, Toler, Chapek, Pirandello, Brecht's epic theater, as well as philosophical theater of Sartre and Camille. However, to understand the connection between avant-garde theater and applied theater, the emergence of ritual theater is important, which is most prominently embodied in the work of the Living Theater, whose performances include dramatic aesthetics. Then, many changes in terms of performance aesthetics, but also theatrical content that should now be more radical and engaged in the shortcomings of a society, as made in their works by Wedeking, O, Neil, Haupman, Toler, Chapek, Pirandello, Brecht's epic theater, as well as philosophical theater of Sartre and Camille. However, for understanding the connection between avant-garde theater and applied theater, the appearance of ritual theater is important which is most prominently embodied in the work of the Living Theater, whose performances involved the audience directly in the performance itself, the actor strives to achieve perfection in acrobatics and strives to invite all participants and the audience to a ritual performance.

³ We see the connection between alternative and applied theater in the non-institutional nature of applied theater, which is directly related to the tendency of alternative theater not to be part of the dominant cultural currents. On the other hand, applied theater, as an alternative, strives for open forms and can be performed on streets, squares, in various non-specific spaces for classical theater performances.

in open spaces, while artists, but also drama pedagogues, work with people who do not represent the classical theater audience. Thus, theater becomes a part of everyday life, which is the basic goal of applied theater - influence in the widest possible circle of inhabitants of the planet who want to improve their assertive rights, view the work of art and its reception, using the techniques of applied theater. Bearing in mind that applied theater is also an interdisciplinary theater discipline, representing a synthesis of dance, drama, stage movement, song and songs, it includes research in sociological, psychological and social sciences in its work process. His influence on the theater audience is more open, more direct in relation to the performances of classical drama theater. Its strength "lies" in the desire to educate the citizens of the community how to stand up for their rights and become aware of many needs they were not aware of (right to diversity, right to work, right to education, right to personal choice, right to oppose relations), but also the right to present views on changes in the way of life of an individual society through projects (of an ecological nature, for example).

By applying the forms of applied theater, citizens can express their dissatisfaction with environmental pollution, which are some of the burning issues that theaters deal with today. a circle of theatrical and creative practices that relate to participants and participants and audiences outside of conventional, mainstream theater, in a world of theater that deals with ordinary people and their stories, local circumstances and needs (Lukić 2016: 16).

Theater is not just an aesthetic experience, a creative performance of a performer limited by a "ramp", a "fourth" wall, but a real experience that happens "here and now". It is a socially engaged theater, as well as a theater that enhances the cognitive needs of the audience.

The theater has been a collective of society since ancient Greece until today, it is a place for re-examining the degree of democracy and society. Theater as a reflection of social time is shaped by the interest in social change (Ristovski 2017: 13).

And since applied theater addresses a wide audience and often focuses on many social and cultural phenomena, it is the most engaging compared to other forms of performing arts. Applied theater is deeply connected with various forms of education, animation of the audience and the search for new forms and forms of performing practices. However, although the name and the term are generally accepted in academic and popular literature, as well as in the professional community, it is necessary to point out individual problematizations and disputes of "applied theater" (Lukić 2016). Thus, for example, Joan Cohen-Cruz (2010), points out that the name "engaged performance", she advocates (calling her entire book just that), includes everything that is called "applied theater", but surpasses it as a much broader phenomenon, defining it through the term "engaged theater". Therefore, she advocates that the practices of "applied theater" be viewed as an integral part of a broader project of "engaged performances" in articulating their positions in a continuum of different forms of artistic expression. Despite considerable terminological inconsistency and confusing arbitrariness in naming by many theorists, for a very

useful understanding of terms and elimination of misunderstandings, it is very useful to look at how Milena Dragičević-Šešić very precisely distinguishes methods of action and special features of engaged theater, dissident cultural model, radical art, performance anarchism, community theaters, artistic alternatives and research theater, as well as the modalities of their hybrid forms and interpenetrations (Lukić 2016: 22).

It seems that the best definition we can make based on all the above is that applied theater is a set of all performing practices, as well as that it contains elements of alternative theater in its forms, socially engaged Brecht's theater that utopianly wants to change the world. Applied theater is an open theater in the broadest sense of the word, which is intended for everyone, theater lovers, professionals, audiences. By participating in the process of applied theater, both artists and audiences acquire new knowledge, communication skills and group work by developing their personality and social activism. Participants understand the right to advocate for any form of stigmatization in their own environment. Created outside of elite traditional theater forms, applied theater is intended for people with special needs, women victims of violence, prisoners, high school and primary school students, stigmatized social groups (minorities, for example, emigrants), women who want to be educated, and people who want to heal their "spiritual (read emotional) wounds" – trauma.⁴ We can also state that it is a democratic form of performing arts because although there are clear differences in the forms of applied theater, no legality in the work of the group is outlined and absolutist. Fluidity, openness to the audience, openness to deal with provocative and "forbidden" issues of a society, are the interests of applied theater. Real attitudes towards reality and confrontation of the audience and participants within it are the basic features of the social engagement of the applied theater. As soon as we ask about the connection between the presented reality and the dramaturgical or stage form, we assume the existence of a dialectical relationship between them: the nature and analysis of reality influences the chosen dramatic form and vice versa, the used dramatic form illuminates and influences the cognition of that reality.

But the connection between reality and the aesthetic universe is not at all obvious. It has long been thought that it can only be direct and mimetic, that is, that the work is a reflection (though very little true) of the outside world. In that case, it is possible to observe the process of representation, stylization, and even distortion of the presented world, if on the contrary we consider that dramaturgical and stage writing is not directly and mimetically subordinated to the imprint of the real, that it shapes

⁴ Stress, trauma and crisis are terms often used as synonyms, although there are several definite terms, it seems the most applicable starting point that defines stress as a process that includes components of a particular event or situation in the external environment, assessment of events and changes in psychological and physiological functions. Stressor, stressful events and stressful situations are most often defined as individual, new or prolonged pressure on a person, which requires increased effort to overcome the situation and to adapt to it. According to the source, stressors are divided into physical and sociocultural, and according to duration into short-term and long-term, continuous or not. Prolonged exposure to stress can lead to trauma or the occurrence of a traumatic event. A traumatic event often has a short duration and high intensity, it is perceived as dangerous, threatening and "outside the usual experiences." An event is considered traumatic if a person experienced it as a threatening, emphasizes Aleksandar Hadžić in the collection of papers *Trauma is our story*.

reality according to its desire. That is why we need to penetrate into the processes of functionalization and ideologization that indicate the dramatic transition between the dramatic text and the text of the play and the intertext (Pavis 2004: 293).

The relationship between the representations of reality in applied theater is direct and obvious because the boundaries between the performer and the shown are erased, and the dramatic text or pretext itself is an occasion for play, regardless of whether it is educational theater, psychodrama, community theater, museum theater, social theater, theater that heals different people, prison theater, as forms of applied theater.

2 Features of applied theater

Unfortunately, the social position of traditional theater is mostly characterized by its pronounced exclusiveness, literally “exclusivity”. In such a context, the practical invisibility of minority social groups is striking and the representation of different individuals who are simply marginalized and denied the right to access and participate in public cultural events, including theaters, is completely neglected (Lukić 2016: 32).

Due to the numerous crises that the world is facing: economic, emigration, the Corona virus pandemic, institutional, traditional, repertory theater is becoming increasingly difficult to maintain, finance it and find an audience, because for already a year the inhabitants of the planet are adhering to social distances to protect their health. Although the institutional theater will start to play in front of mass audience again and play an exclusive repertoire when the crisis is over, the audience more than ever needs direct contact with an animator, actor, performer, group support, play or psychological work to get rid of fears (anxiety) that are an increasingly common occurrence due to the growing uncertainty in which the world finds itself today. The intimacy, avant-garde and interactivity of applied theater also influences the development and animation of the audience, and that is the audience that after active participation in applied theater workshops will acquire basic knowledge about theater, and possibly, fall in love with theater and after persistent work in applied theater become a regular theater audience.

The theorist, but also the practitioner of applied theater, the creator of the theater of the oppressed, Augusto Boal (2000), in the traditions of Marxist ideology, sought to develop a deep interest for theater with the audience, but also to help sick people, socially weak, through various forms (theater forum). He believed that the theater could make the life of citizens on social margins better. Augusto Boal was a humanist in theater, showing through his work how much applied theater is a part of social action and how necessary it is for the “healing” of every individual who indulges in interactivity in the performance of applied theater. Unlike the usual method of political or street theater, which, when talking about real events (strikes, corruption) implies a passive attitude of the spectators during the performance, trying only to encourage thinking about problems and possible future action (for which no specific instructions are given), the theater of the oppressed as the theater of animation, is looking for an active spectator who will be encouraged to think, then to act, and

on the stage to be able to try all the solutions that he himself proposes to achieve the goal. Therefore, the performances of the theater of the oppressed very often ended with the organization of specific committees, rallies, strikes, the transfer of the struggle from the stage to life (Dragičević - Šešić 2012: 139). Boal wanted to break the connection with the Aristotelian system and the dominance of dramatic action and text that made audience obedient, not thinking critically about the phenomena around him and achieving only aesthetic or emotional experience, which is significant, but usually does not lead to following changes: cognitive, changes in patterns of behavior, and then changes in the social environment or the personal life of the individual. Therefore, the choice of theme for the play and the repertoire of the theater of the oppressed will depend on the environment in which Boal and his actors, often amateurs, students of final studies in social sciences operate.

If the show should interest as many people as possible in various environments, then the topic is general, it refers to the so-called civilization issues: imperialism, neocolonialism, war, pacifism, racism, generational relations, solidarity, humanism. Acting in local communities, the “theater of the oppressed” explores the specific problems of that environment, and even more specifically, it affects very specific groups in that environment, down to the individual man, his individual problems, feelings of oppression. This encourages the residents of that community to participate in the preparation and performance of the play. Starting from these, quite concrete, local problems, theater workers will lead the play in such a way as to reveal the essential phenomena, the principled relations that exist in society and which in that individually investigated and presented case is only repeated (Dragičević - Šešić 2012: 140).

In addition to thematic engagement, Augusto Boal is cited and seen as a representative of applied theater to its exploratory and “open” relationship to the form and structure of the work performed, the diverse genres and styles that actors and all participants use to illuminate critical points in the community. Both the experiences of Boal’s “troupe” and travels in France, Germany and Stockholm have shown that the audience wants to participate, they want to be part of the theatrical process. So the audience is an active participant, not just a passive participant in a theater play.

In essence, it could be said that the theater of the oppressed has two basic principles: the first to help the spectator become a participant in the dramatic action, and then he can (the second) extrapolate into his real life the action he performed in theatrical peaks (ibid., 145).

In the *Theater of the Oppressed*, the audience talks to the performers after the play, it is the subject of the performance, not an object that is just a link of traditional theatrical performance: an ensemble on one side that plays according to the instructions of the playwright and director and the audience. Boal’s theater as a form of applied theater is sometimes radical for audiences accustomed to the splendor of theater halls, passivity and enjoyment of the observed, but for her Boal’s theater is more accessible because it takes place on the streets, squares, on different continents.

3 A psychodrama between theater and reality

Jakov Levi Moreno is the next significant creator of applied theater, as the creator of psychodrama, which cannot be defined as a theatrical form, because it is a group psychotherapeutic process imbued with theatrical elements. Moreno took the inspiration for the creation of psychodrama from the theater, applying all the phases of the creation of a theatrical play to a process called psychodrama, which is used as a form of applied theater.

Psychodrama is a technique of psychological and psychoanalytic search that seeks to resolve the internal conflict of the participants - based on the acting of several protagonists, who play according to an improvised scenario with a few given instructions. The initial hypothesis of the psychodrama process consists in the following: action and acting, more than a spoken word, can provide a clearer expression of the difficulties of interpersonal relationships and errors at the level of reasoning (Pavis 2004: 45).

Observing theatrical performances, children's play, its spontaneity and immediacy, Moreno (2016) concluded that acting, elements of acting, changing roles, exploring someone's character, can help people overcome conflicts in their environment, personal internal conflicts, but also overcome mild forms of psychological problems (neurosis, although psychodrama can also help in the treatment of psychosis). For Moreno, working in a group and group dynamics is extremely important for an individual who will experience his transformation if he "opens" and together with members of the "community" going through different stages of work in psychodrama manages to overcome the problems that bother him by influencing everyday life by changing his pattern of behavior. Relationships are studied in psychodrama, attitude is more important than the goal we should reach. From our intentions, thoughts, associations, experiences, we objectively build a world according to which our intentions are governed - the world as an intent is emphasized by Zoran Đurić. There is no practical gain or success in psychodrama, but there is laughter, immediacy, play and various interpersonal relationships. The motto of psychodrama is to be direct. That means getting rid of *a priori* approach to the world. There is no need for knowledge, anticipation, longing - these are all features of the *a priori* world. Techniques used in the psychodrama process are mirroring, role swapping, behind-the-scenes techniques, multiple self, doubles, while the order of "performance" is almost identical to the theatrical process from the first rehearsals, warm-up, to performing scenes on stage with the help of a psychodrama director or theater director, in other words – the director.

4 The invisible audience of applied theater

Applied theater, like classical theater, cannot exist without an audience. Peter Brook (1995) said that the last word about the quality, the success of the play is always given by the audience, which decides whether one play is of quality or not. If the audience is the essence of the theater, as is the acting ensemble as well as the actor – educator and animator in applied theater, the problem we need to shed light

on now is, what exactly is a theater audience? What is its role in the theater, but also how the tools and techniques of applied theater affect its creation, expansion. As Vera Ikononov (1980: 356) emphasizes, the audience is neither a mass nor a crowd. It represents an organized set of people that makes up a temporary organizational system in the theater while the play lasts, sharing with them similar interests and experiences during the play. When the play is over, the organizational system “disintegrates” and invisible connections disappear and a new audience comes to the theater (Ristić 2014: 25). We call the theater audience those people who have a positive attitude towards the theater, who “love” the theater and who regularly attend the same. Predrag Ognjenović in the study *Psychological Theory of Art* (1996) brings a very broad and I would say democratic position which says that every person in the audience is a potential creator, and that a work of art is not created for an institution or an exhibition in a museum, but that creation should be stimulated by the inner motivation of the individual artist. By laughing, keeping silent, ignoring the played content, the audience influences the course, the realization of the play.

After being long forgotten or considered a negligible factor, the viewer is today a favorite subject of study in the semiology or aesthetics of reception. Nevertheless, there is a lack of a homogeneous perspective that could unite different approaches to the viewer: sociological, socio-critical, psychological, semiological. It is difficult to see all that is implied by the fact that we cannot separate the viewer as an individual from the audience as a collective factor. The spectator-individual is imbued with the ideological and psychological codes of various groups, while the hall sometimes creates a single entity, a body that reacts as a compact whole (participation) (Pavis 2004: 117).

When we study and research the audience from a sociological point of view, then we examine its origin, its cultural, economic capital (Bourdieu), lifestyle, sub-culture from which it comes.

The sociological approach is often limited to examining the composition of the audience, its taste, reaction. Questionnaires and trusts during the performance and after it, allow to reach refined results, to measure reactions to the performance as a set of stimuli. Then the thing is taken over by experimental psychology, and even philosophy, which quantifies reception (Pavis 2004: 117).

If sociology is focused on researching the needs that the audience has, on the “horizons of expectations” (de Alexander 2007) and the meanings that the audience interprets, then psychology studies the emotions of the viewers, thought processes, memory, forgetting.

The aesthetics of the reception is in search of an ideal and implicit spectator. It starts from, in fact, the very questionable principle that there is only one good way of receiving and understanding directing and that everything is structured in relation to that almighty recipient. In reality, it is actually much different, because it is the view of one or more spectators that makes up the stage production, giving meaning to the performance conceived as a changing set of narrators (Pavis 2004: 118).

The viewer makes a series of choices on a conscious and unconscious level, combining memory, prejudices in relation to the play, the actors who play, the content itself. “The impression that an artistic performance leaves on the viewer, Brecht notes, depends on the impression that the viewer leaves on the actors. In the theater, the audience determines the course of the play” (Pavis 2004: 118). Based on previous research, the cultural needs and habits of the audience of the drama theater and the audience of the National Theater in Belgrade conducted at the Institute for the Study of Cultural Development in Belgrade⁵, as well as on the interdisciplinary research of the audience of musical theater in Serbia, which I conducted for the purpose of writing the study titled *Audience of Musicals*, the audience primarily wants an emotional experience from the theater, and only then cognitive and aesthetic experience. Although traditional views are primarily related to the educational role of the theater, empirical research has shown that the audience in the theater is looking for an escape from reality. Thus, one spectator in Slobodan Mrdja’s research (2020) in an open question emphasizes that she goes to the theater mostly to watch comedies or musical performances, musicals, because that way she can escape from everyday problems, pressures imposed by the struggle with existence. According to the results of the empirical research of the audience published in the book *Audience of the Musical*, we can see that the audience is connected not so much to the director and the dramatic text, but to the story (plot) in which they can recognize part of their personal destiny. The audience is looking for literature on the stage they have already read and therefore it is not surprising that one of the most watched plays in the last ten years is the opera – the musical *Les Misérables* of the Opera and Theater Madlenianum directed by Nebojša Bradić as well as domestic comedy: *Mrs. Minister* or drama *Lady with camellias* by Aleksandar Dima performed by the ensemble of the National Theater in Belgrade.

Lukić defines the audience of the applied theater as “invisible” because they are not citizens who regularly go to the theater. The audience of applied theater consists of sensitive and stigmatized social groups, people with special needs, traumatized experiences which participation in the work of applied theater enables socialization, “healing” of psychological problems, strengthening the right to diversity and education, if it is Roma or women from rural areas and areas affected by war and poverty (Afghanistan). It is the audience of a completely new market.

Of course, the term market does not have to be understood literally in the economic sense of a group of customers, but the market can be understood as an area of exchange between producers and consumers of cultural content in clearly defined

⁵ The latest research by the Institute for the Study of Cultural Development, *Cultural Participation of Serbian Citizens* by Slobodan Mrdja and Mariana Milankov, showed that the largest percentage of theater audiences in Serbia are women (64.2%) from urban areas (75.4%) and mainly from the age group of 31 to 45 years (32.2%), while the average age of the active theater audience is 40 years. The largest percentage of the audience are people with higher education (52.8%). The largest percentage of the audience are experts (46.1) and the largest number of active audiences visited theaters 5 times a year (80.7%). The dominant genres that the audience prefers in all categories, active audience, regular theater audience and potential theater audience are “standard genres”, comedy and drama, although there is an increased interest in the musical.

conditions of cooperation. Equally, invisible performers are seen as very useful and necessary, so far mostly neglected workers (artists) in an inclusive understanding of innovative processes of cultural production (Lukić 2016: 257).

Applied theater has found its practical application in Asian countries, in India, for example, where women activists hold joint gatherings, strengthening the desire for independence and education through conversations and exchange of ideas, which is not often the case in this country among women. Many European Union projects support applied theater projects⁶ that, primarily in workshop work, use fluid sculpture techniques, frozen paintings, drama games, theater paintings, drama inclusion (dramatic depiction of a situation, problem). In the educational process, the techniques of applied theater contribute to the opening of individual problems of the participants, but also to very socially engaged topics such as violence, self-esteem, drug and alcohol abuse.

Andjelija Jočić and Miloš Dikić in their article *What is a creative drama process* speak about the effect of a specific way of working within the application of drama in education, emphasizing that it is a way of learning through a creative drama process.

Learning through the creative drama process is learning for life. Through the experience of drama, participants connect personal experiences with the subject of learning, for example a historical event or the theme and plot of a literary work. A play that may or may not arise from the process will be the joint work of all participants, team members. Creative drama allows young people to communicate what they need to express in a strong and touching way. It is the most direct way in which the pedagogue can bring the teaching material closer to the participants, and the attitude towards learning also changes significantly. Since the drama process always thematizes the personal materials of the group members, students become the owners of their process, learning and knowledge. The learning space ceases to be a space of pressure and coercion and is conquered as its own space in which young people invest time, emotions, energy (Jočić, Dikić 2020: 25).

Jakob Noar, an Israeli psycho-dramatist in his psychodrama processes he performed with volunteers (psychologists) in education, people suffering from depression, anxiety, but also students who want to work on themselves around the world, dealt with issues, transgenerational heritage using all stages of work in psychodrama (from warming up, to setting tasks, games, and finally closing psychodrama), directing participants to discover their roots, origins and family, build a better future for themselves, creating a more objective and positive vision of themselves and their future lives.

An independent theater troupe from Serbia *Dah Theater* uses the forms of drama, forum theater, and interactive theater in their play *Lost City*. Performers of

⁶ It is not surprising that the European Commission, through the European Commission programs, organized a very professional public debate on the topic *The role of culture in promoting the inclusion of refugees and immigrants*, on two occasions during 2016, with the involvement of a large number of individuals, institutions and associations in the field of culture throughout the European Community. On the other hand, the construction of the audience has been set as one of the priorities of the European cultural policy precisely elaborated by the Creative Europe program, prepared in the period between 2016-2017.

this performance, which has been performed around the world, perform in front of an audience that enters the public transport in which the play is performed, which “tells a story” about their city or village. In relation to the city, the area in which they are guests, the director Diana Milošević and the actors of the troupe first study the history of the local place, customs and, based on the collection of material, create scenarios that present to the public in public transport. The work of the Dah Theater troupe can be called applied theater because all their performances advocate the strengthening of human rights (*This Babylonian Confusion*, *Women of Dada*), the right to diversity, including the audience in performances, not only as passive observers, but as active participants.

Edu Theater within the international theater network of children’s theater *ASITEŽ* in the form of research “laboratories” researches and points out to young participants that they also have the opportunity to express and achieve their individual needs within the families in which they grow up. *Bazart* from Serbia implements projects that advocate the application of drama in education, while within the master’s program from the Applied Theater, Academy of Arts in Novi Sad, students realize their chamber theater interactive projects that explore the themes of trauma (78 days - concept and direction by Branko Bajić) after the NATO bombing of Serbia. We find elements of applied theater not only in independent troupes, work with young people, but also in professional, institutional theaters and plays by Tomi Janežić (Galeb, Traveling Theater Šopalović) who directs all his plays using the principles and techniques of psychodrama⁷. Each installation by Tomi Janežić is partly a documentary, a rehearsal that takes place directly in front of the viewers. Warming up of actors, conflicts and relationships between characters is achieved by psychodrama techniques that enable actors to more objectively consider the motivation of the characters’ behavior, and of course other forms and ways of work that Stanislavski set are no less important for the world theater.

5 Conclusion

The contents of the applied theater are not planned in advance. Performers can be professional actors as well as directors, but the language they speak and the mise-en-scène are not strictly set, as is the case in classical theater. And these are the real reasons that give strength to the applied theater to influence the development of a new theater audience. Given the fact that the troupes of applied theaters go to non-traditional theater spaces such as schools, prisons, hospitals, and visit the Cultural institutions and that the form of performance of applied theater is always interactive, it will contribute to troupe members and audiences in interaction. It will also help in strengthening behavior and attitudes, psychologically. Then the audience and performers together will be able to strengthen their critical thinking, because through play everyone knows their physical being, while dialogic forms are part of their lives illuminating many problems that plague them, whether they come from family, work environment, or different social community. If applied theater offers audiences at least a partial answer and a way out of the “dark tunnel” of trauma, stress, negative thoughts, bad interpersonal relationships or allows stig-

⁷ See more in the magazine *Scena*, 1-2, 2016. Novi Sad: Sterijino pozorje.

matized groups to strengthen their rights and opportunities, allows them to participate in group dynamics more, not to feel lonely and rejected – then it is a unique form of direct performance led by a director, pedagogue or psychologist, but also a unique way to find a new audience. Additionally, it creates a real deep need for art. You will create only when you understand the process, when you participate in the play and when you realize that the theater is a “great illusion” that is intended for all citizens of the world, not just the elite, educated or wealthy individuals.

Bibliography

- Alexander, de V. (2007). *Sociology of the Arts*. Belgrade: Clio.
- Boal, A. (2000). *The Theatre of the Oppressed*. Belgrade: Prosveta.
- Brook, P. (1995). *The Empty Space*. Belgrade: Lapis.
- Cruz - Cohen, J. 2010. *Engaging Performance: Theatre as call and response*. London and New York: Routledge.
- Damjanov, J. (2016). Psychodrama is not theater in the usual sense of the word, theater is not psychodrama. *Scene*, 1-6, Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Dikić, M. and Jočić, A. (2020). *Guide through the creative drama process*. Belgrade: Bazzart.
- Dragičević, Š.M. (2012). *Art and Alternative*. Belgrade: Clio.
- Grotowski, J. (2009). *Towards a Poor Theatre*. Belgrade: Lirica Studio.
- Hadžić, A. (2019). Introduction: About trauma. In T. Mirović and M. Tomašević (eds.). *Proceedings. Trauma our story*. Belgrade: Center for Scheme Therapy.
- Ikonomova, V. (1980). *The Influence of the Audience on Contemporary Forms of the Theater*. PhD Dissertation. Belgrade: Faculty of Dramatic Arts.
- Jelić, A. (2015). *Are you up for the game? Theater for Life or Manual for Drama Process Management*. Belgrade: Center for Theater Research.
- Jevtović, V. (1992). *Poor Theater*. Belgrade: Institute for Theater, Film, Radio and Television, FDA.
- Lukić, D. (2016). *Introduction to Applied Theater – whose is theater*. Zagreb: Academy of Dramatic Arts/ Leykan international.
- Moreno, L.J. (2016). *The Life of Genius*. 22 september, Serbia RTV Vojvodina.
- Mrđa, S., Marjanović, M. (2020). *Cultural participation of Serbian citizens*. Belgrade: Institute for the Study of Cultural Development.
- Ognjenović, P. (1996). *Psychological Theory of Art*. Belgrade: Faculty of Philosophy.
- Pavis, P. (2004). *Glossary of Theater*. Zagreb: Academy of Dramatic Arts/Center for Dramatic Arts.
- Ristić, M. (2014). *Musical Audience*. Belgrade: Andrejević Endowment.
- Ristić, M. (2016). Psychodrama vs the healing power of theater. In M. Nikolić (ed.). *Proceedings of the Faculty of Dramatic Arts*, No. 29. Belgrade: Institute of Theater, Film, Radio and Television.
- Ristovski, Lj. (2017). *Creating the identity of the theater*. Novi Sad: Theater Museum of Vojvodina, Association of Professional Theaters of Vojvodina.
- Selenić, S. (2002). *Drama Directions of the 20th Century*. Belgrade: Institute of Theater, Film, Radio and Television.

НОВИ АСПЕКТИ НА ТОЛКУВАЊЕ НА ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТА

Натали Рајчиновска Павлеска
„Универзитет Сингидунум“, Белград
nrpavleska@gmail.com

Предмет на анализа во оваа студија е преисчитувањето на медиумските конвергенции што се појавуваат во 1960-тите години од XX век, прикажано преку делото *Prune. Flat.* (1965) на уметникот Роберт Витман. Интермедијалноста, карактеристична за ова дело, е резултат на истовременото изведување перформанс и филмска проекција, кои во процесот на совпаѓање и на јукстапонирање создаваат медиумски специфичности, кои иманентно им припаѓаат на одвоени дисциплини. Нивното спојување генерира, според Р. Констеланец, медиум на проширен театар, а преисчитувањето има цел да покаже дека проширувањето се случува како дијалог меѓу различните дисциплини во нова уметничка форма, настанот, и како такво е проширување не само на театарот туку и на филмот. Студијата има цел да покаже дека станува збор за суштински дијалектички принцип на обликување и на структурирање, преку примената на поимите коприсуство, прекинувачки механизам, монтажа, според Б. Брехт. Соодносот меѓу медиумските артикулации ги изложува границите на поетската одредливост и онтолошката валентност, го одредува авторскиот глас и гледната точка (М. Бал), поставувајќи го конфликтот меѓу структурните елементи на концептуално рамниште (С. Ејзенштајн). Студијата поминува низ генеалогичката на процесот на структурирање на делото, опфаќајќи референцијален ризом меѓу *йоеи-скиоџ чин како чин на оџџороџ* (според Ц. Агамбен) и различни теориски вкрстувања, кои низ дедуктивен пристап ја преиспитуваат ремедијацијата, како формулација на нова естетска материјалност.

Клучни зборови: интермедијалност, филм, театар, настан, репрезентација, ремедијација

NEW ASPECTS OF INTERPRETATION OF INTERMEDIALITY

Natali Rajčinovska Pavleska
„Singidunum University“, Belgrade
nrpavleska@gmail.com

The subject of analysis in this study is the re-reading of the media convergences that appear in the 1960s of the last century, shown through the artwork *Prune. Flat.* (1965) by Robert Whitman. The intermediarity characteristic for this work occurs as a result of simultaneous performance and film projection, which in the process of overlapping and juxtaposition create a nexus of media specifics, which immanently belong to the separate disciplines. Their merging generates new media specificity, according to R. Konstelnetz, a medium of extended theater, and the re-reading aims to show that, expansion occurs as a communication and a dialogue between different disciplines in a new art form, event, and as such could be read, not only as an extension of the theater, but also of the film. The study aims to show that this is an essential dialectical principle of shaping and structuring, through the application of the terms co-presence, disruptive mechanism, assembly, according to Bertolt Brecht. The co-relationship between media articulations exposes the boundaries of poetic determinism and ontological valence, determines the author's voice and point of view (M. Ball), placing the conflict between the structural elements on a conceptual level (S. Eisenstein). The study goes through the genealogy of the process of structuring the work, covering a referential rhizome between the poetic act as an act of resistance according to G. Agamben and various theoretical intersections which through a deductive approach re-examine mediation as a formulation of the new aesthetic materiality.

Keywords: intermediality, film, theater, event, representation, remediation

1 Вовед

Преисчитувањето на уметничките дела од историска дистанца дозволува примена на нови интерпретативни методи, откако конвергенцијата на медиумите по 1960-тите години од XX век стануваше сè поексплицитна и појасна. Почнувајќи со изведбените практики, како што е хепенингот, а особено со развојот на експерименталните филмски практики и епскиот театар,¹ кои се појавуваат неколку децении претходно (околу втората и третата декада на XX век), повторно реинкарнирани во неоавангардата како наследство на дадаизмот, Баухаус, надреализмот и футуризмот, практиката на рedefинирање на онтолошката медиумска поставеност продолжува во современата уметност и денес. Интермедијалноста во уметноста резултира со трансдисциплинарни и интертекстуални вкрстувања на теориско рамниште, трагајќи по нови обрасци и дивергентен епистемолошки приод во однос на уметничките артикулации. Преку аналитичко толкување и аргументација на интермедијалноста, оваа студија реферира на генеричкиот потенцијал на уметничкото дело, на односот меѓу театарот и филмот, односно дијалошката форма на уметничкото дело, кое произлегува од чинот на комуникација со восприемачот и поетскиот чин како чин на отпор кон каква било обликовна конечност. Избраното дело како студија на случај се смета за податлива и соодветна уметничко-обликовна артикулација за изложување на аналитичкиот концепт, имајќи ја предвид комплексната структурна методологија врз која е конципирано. Методолошкиот пристап вклучува теориски вкрстувања меѓу наратолошката теорија (Мике Бал) и теоријата и практиката во филмот (Сергеј Ејзенштајн и Всеволод Пудовкин), поставувајќи ја монтажата како структурен елемент на концептуално рамниште и во контекст на интермедијалноста. Теоријата на хепенингот (Мајкл Кирби) и теоријата на перформансот (Ричард Шекнер) се вкрстени со цел да се покаже дека изведувачките дисциплини (хепенингот и театарот) се потенцијално отворени облици за ремедијација, за проширување и поставување на поимот настан во едно ново дискурзивно поле. Воведувањето на поимот „театар на мешани средства“ (Ричард Констеланец), е една од основите за понатамошно преисчитување на делото *Prune. Flat.* (1965) на Роберт Витман, бидејќи неговата формулација е податлива за нови аспекти на толкување и на проширување на аналитичкиот ризом кон современите теории. Дијалошката теорија на Михаил Бахтин претпоставува дека поетското дело има потенцијал за проширена перформативност, како што е комуникативното дејство, додека релациската естетика на Никола Бурио е аналитички употребена, со цел да се

¹ Околу 1920 година, кога Брехт го воведува епскиот театар како практика, тој станува еден од основните принципи врз кои почиваат театарските и кинематографските практики на советските уметници. Меѓу уметниците што го користат овој поим како дел од своите креативни постапки е и Ејзенштајн во филмот *Окјомври* (1926), каде што го демонстрира целосниот потенцијал на кинематографската епичност. Епскиот театар повикува на преисчитување, ревалуација, реформулација и еволуција на уметничките практики, воведувајќи ја социјалната димензија на уметничкото дело како идејна генеративна подлога на комуникативната и дијалошка форма на уметноста (Walsh 1981).

прикаже временската димензија на делото, како еден од аспектите на поврзувањето и на интеракцијата со публиката. Односот меѓу креаторот на уметничкото дело и восприемачот се дефинирани според структуралните анализи на Ролан Барт, како концепт што овозможува да се доживее делото како отворена поетска структура.

2 Интермедијалност

Во времето кога за првпат се изведува *Prune. Flat.* (1965) на Роберт Витман (Robert Whitman), делото е забележано како проширен медиум на театарот, за што Ричард Констеланец во 1968 година ќе напише: „Во една смисла, театарот што ги меша своите средства не е нов, поради тоа што фузијата на уметностите е стара колку и самата уметност“ (Kostelanetz 1980: 3). Во исто време, за поетскиот јазик се говори како за автономен чин, сè уште одделувајќи ја поетиката како единствено дејство, додека за „средствата“ што се во функција на новата изразна форма – театарот на мешани средства (mixed media), сосема суптилно се провлекува поимот „медиуми“, како објаснување за нетрадиционалната употреба на медиумските обрасци. Преисчитувањето, во таа смисла, е во функција на одредување на поетскиот јазик, кој ги применува различните медиуми во еден уметнички јазик, како единствен и едновремен процес, а не како посебни процеси на кои им се додадени средства (нови медиуми) како алатка за проширување. За новата театарска форма Констеланец ќе напише дека поимот „ја изолира главната карактеристика, а сепак, го опфаќа целото движење“ (Kostelanetz 1980: 4).² Таа нова уметност вклучува четири сосема различни жанрови на настани со мешани средства: чисти хепенинзи, кинетички амбиенти, сценски хепенинзи и сценски перформанси, за кои Констеланец ќе изјави дека јасно се „вклопуваат“ еден во друг, зборувајќи за нив како за „настани“, а за „медиумите“ се употребува поимот „средства“, понекогаш „преклопувајќи ги стилските граници“ (ibid., 4). Тука јасно се гледа дека во тоа време сè уште не постои чиста претстава за тоа како еден уметник ја генерира и ја конципира идејата за единство на изразот, комплексен и многуслоен, и дека во суштина може да говориме за поетика во настанување, која иманентно и конститутивно ги содржи и концептуалната премиса и изразниот метод во самиот зачеток.³ Исто така, може да се утврди дека не е само уметноста таа која еволутивно бавно се развива туку и нејзиното впишување, т.е. последователната историзација. Констеланец ќе понуди графикон (види Табела 1) кој ги обележува разликите меѓу различни изведбени жанрови како категории на театарот на мешани средства (Theatre of Mixed Means):

² Според Ричард Констеланец, чистите хепенинзи имаат сценарио што честопати е нецелосно дефинирано, а со тоа се овозможува непредвидливоста на настанот, на неговото траење и на последователноста на дејствата што се одвиваат во тоа траење (Kostelanetz 1980: 4).

³ Па, сепак, Констеланец ќе укаже дека „аудитивниот простор“ нема посебно одреден фокус. „Тоа е сфера без фиксирани граници, простор создаден од самото нешто, простор што не постои во тоа нешто“ (Kostelanetz 1980: 5). Ова тврдење нуди идејна перспектива за поимањето на поетскиот чин како конститутивен во однос на околностите во кои се остварува.

Табела 1. Приказ на разликите меѓу изведбените жанрови

ЖАНР	ПРОСТОР	ВРЕМЕ	ДЕЈСТВО
Чист хепенинг	Отворен	Променливо	Променливо
Хепенинг на сцена	Затворен	Променливо	Променливо
Перформанс на сцена	Затворен	Фиксирано	Фиксирано
Кинетички амбиент	Затворен	Променливо	Фиксирано

Ако проширеното кино е „револт наспроти конкретните и културни ограничувања на киното“ и се обидува да ги надмине „традиционалното“, „доминантното“ или „конвенционалното“ (Rees 2011), тогаш сите овие карактеристики се заемни со проширениот театар, особено надминувањето на клишето „пасивен гледач“. Функцијата на филмската проекција во театарот е еден од суштинските дијалектички методи на Бертолт Брехт (Bertolt Brecht), според кого „социјалниот комплекс на настаните [...] зазема место во преден план“, како гест што ги поместува границите на конвенционалното поимање на театарот (Walsh 1981: 5). Ова за Брехт подразбира тензичност меѓу присуството на актерот на сцена и проектираните слики на платното, како соприсуство, кое не е наменето ексклузивно за драмскиот ефект, кој неминовно се постигнува, туку има функција на намерен „прекинувачки механизам“,⁴ кој би бил аналоген на „монтажата“ во филмскиот дијалексис, како дијалектика на изразните форми или поетскиот чин во уметничкото создавање. Оваа дијалектика е метод што се спротивставува на линеарниот тек на нарацијата, на пасивноста на гледачот, на континуитетот на дејствието, поставувајќи ја монтажата (во филмот и во театарот) како елемент за „критичка дистанца“, која обезбедува „силно присуство на умот“, можност да се опфати „бесконечното“, како што ќе забележи Валтер Бенјамин (Benjamin 1998: xiii). Една понова линија, која го воведува онтолошкото поимање на поетскиот чин, дефиниран од Агамбен како „чин на отпорот“⁵ (Agamben 2019), може да ја следиме и во Бенјаминовата констатација, која укажува дека брехтијанската монтажа претставува „коментар на репрезентацијата“, сметајќи дека репрезентацијата никогаш не е целосна сама по себе, туку е отворена и континуирано споредувана со животот што го претставува, и дозволува надворешно поставување и набљудување на самиот процес на создавање.⁶ Во теориското дело *Мал орѓанон за*

⁴ Според Волш, брехтијанскиот ефект на прекинување рефлектира и ѝ се обраќа на публиката, од која се очекува да го комплетира значењето на настанот (Walsh 1981: 6).

⁵ Изложувањето на *чинои* на *ошјорои* како конститутивен елемент на поетскиот чин имплицира дестабилизација на нормативните *време* и *ипросјор*, оттука и дијалектичкиот медиум – *насианои*, се појавува како можно протегање, како зачеток меѓу почетокот на дејството, неговото траење и задршката на сопствениот завршеток во процесот на создавање. Зборувајќи за чинот на создавање како поетски чин, од *poiein* (to produce), Агамбен смета дека, исто како што потенцијалот се ослободува со чинот на создавање, така и *чинои* на *ошјорои* ќе биде *внайрешен*. Потенцијалот нема да значи само изведување туку и *задршка* на *пошеницијалои* (Agamben 2019).

⁶ „[...] монтажата го доловува бесконечното, [...] како еден од суштинските аспекти на уметничката имагинација во технолошката ера.“ Независно од тоа дали „[...] критичката интелигенција интервенира со коментар врз репрезентацијата, репрезентацијата никогаш не е довршена,

īēaiīapoiī (1949) (*A Short Organum for the Theatre*), мислејќи на поетичкиот чин во однос на можностите за репрезентација, Брехт ги преиспитува ставот и *ēēēiōiī* на уметникот во однос на вообичаените *ēēēiēiī*ски норми на производство: „Каков е продуктивниот став кон [...] општеството, што ние, децата од еден научен период, сакаме да го воведеме во нашиот театар?“ за што понатаму појаснува дека тој став е нужно критички, „соочени со општеството, кон преобразба на општеството“ (Brecht, Willett 1964: 185; Brecht 1966: 223). Дека „социјалната функција“ на филмот е од суштинско значење за Брехт (Walsh 1981: 9) ќе нотира и Бенјамин во книгата *Разбирајќи го Брехт* (1998) (*Understanding Brecht*), сметајќи дека на тој начин репродукцијата на уметничкото дело би била, исто така, еден од начините на кој политиката ќе влезе директно во уметноста, како можност за општествена контрола врз медиумите, кои сè повеќе се апсорбирани од капитализмот, бидејќи од него и потекнуваат како механички прогрес. Социјалната перформативност на медиумите во иста мера ќе произведува и нови форми во уметноста, како чин на политизација, што директно ќе ја постави политизацијата на уметноста (Benjamin 1998: xii) како еден од најважните уметнички начини на современото промислување. Социјалната заднина на релацијата меѓу филмот (киното) и театарот, Андре Базен ја гледа и како ослободување од потребата на театарот за независно постоење. Проширувањето на киното кон театарот Базен, сепак, го гледа и како „позајмување малку од сцената“ со воведувањето на звукот во филмот. Забележувајќи дека „[...] киното постои за да се откријат или да се создадат нови драматични факти, преку неговиот капацитет да ги трансформира театарските ситуации, кои инаку никогаш не би ја достигнале својата зрелост“ (Bazin 2005: 77–79), тоа ќе биде уште еден показател дека конвергенцијата на медиумите не се должи исклучиво на нивната последователна примена или сукцесивно спојување, туку тоа е онтолошка потреба за разбирање на поетскиот чин како единство.⁷ Меѓу театарот и филмот, дијалектиката се одвива како *īroiēgāne* меѓу онтологијата на поетскиот акт, на естетската иманентност во однос на зависноста од технолошкиот напредок, за што Теодор Адорно забележува дека е неопходно да се преиспита некритичката зависност од технологијата (Adorno 1997: 202–4), отворајќи ја вратата за новите медиумски конвергенции и нивната генеричност во однос на општественото позиционирање на уметноста.

таа е отворена постапка/процес, кој континуирано се споредува со животот што го преставува [...]“; монтажата како средство е еден од принципите на отворената форма (Benjamin 1998: xiii).

⁷ „Во споредба со театарот, киното може да овозможи едноставна ситуација, која во театарот би била ограничена од времето и од просторот“ (Bazin 2005: 79). Во таа смисла, споредбата на Базен меѓу темпоралната и просторната димензија на настанот во двата медиума е различна, или е компресирана во киното (филмот), или е реално достапна во времето и во просторот, кои ја придружуваат перформативноста на медиумот. Спојот меѓу овие две медиумски траења е новото контекстуално време и простор, кое во исто време му припаѓа и на театарот и на филмот, но и на нивното заемно присуство, т.е. се појавува како коприсуство во веќе детерминираниите време и простор.

3 Преисчитување на делото *Prune. Flat.* (1965) на Роберт Витман⁸

Уметничкото дело на Роберт Витман *Prune. Flat.* (1965), за кое можеби повеќе соодветствува категоризацијата „дејствен процес“, претставува проширување на два медиума: „филмот“, проектиран на киноплатно и „перформансот“, кој се изведува непосредно пред платното, зачеток што произлегува како облик на нов медиум, некаков театар во кој отсуствува вербалниот говор на изведувачите. Како конвергенција на два медиума, првиот е, всушност, проширување на киното, а вториот – проширување на перформансот. Нивниот интермедиијален простор претставува нешто сосема трето, „проширен театар“. Станува збор за специфичен поетски јазик, кој вклучува различни односи на посебни уметнички елементи во еден заеднички сооднос, кој е во постојан зачеток,⁹ процес што поседува различни комплементарни и конститутивни почетоци, различни техники и технолошки достигнувања, различни медиумски специфичности, синхронија што во целост зависи од асинхроничноста на поединечните елементи. Суштински парадоксално спојување кое трага по нов онтолошки образец на просторно и временско создавање преку „настанот“ како уметнички чин.

Според исказите на Витман, еден од основните структурни елементи на театарот е времето. „Времето [...] е нешто материјално [...] може да се употреби на ист начин како и бојата или [...] секој друг материјал“ (Whitman in Kirby 1965: 134). Ова е едно од клучните поаѓалишта во неговиот пристап кон обликувањето на перцептивната фактура на суштински нематеријалните елементи, како што е времето. Искуството преку времето е една од аксиомите на *релациската естетика*, дефинирана од Никола Бурио. Како што наведува Бурио: „[...] веќе не е можно да се смета современото дело како простор низ кој се шета“, туку како: „временски период што треба да се живее, како отвор за неограничена дискусија“ (Bourriaud 2002: 5). Поврзувањето и непосредната интеракција на публиката со делото за Бурио претставуваат „гледање“ и „перципирање“ во исто време. Уметноста како простор што произведува специфичен одговор станува место за „средба“ и „коментар“. На тој начин „формата на уметничкото дело“ произлегува од „преговори со разбирливото“, тогаш „уметникот започнува дијалог“ (ibid., 6–9). Пристапот кон формата на уметничкото дело за Бурио, како и за Витман, подразбира преиспитување на материјалноста, односно формата како носител на *значењето*. Дијалогската теорија на Михаил Бахтин претпоставува дека секој комуникативен чин, секоја инстанција на говорот или уметничка форма зазема место преку размена на значењето (Flanagan in Branigan, Buckland 2014: 128). Ако се има предвид дека комуникацијата е секогаш општествено одредена (Habermas 1991: 6), тогаш и *дијалогот* ќе има функција на проектирање на структурата на комуникацијата преку поетското дело/чин (Greimas and Courtés 1982: 78).

⁸ Делото е презилено во декември (2016), Фридманова галерија, Њујорк.

⁹ Според Мартин Хајдегер, зачетокот на самиот почеток е во настанот, каде што поетскиот чин во зачеток иманентно подлежи на внатрешна дијалектика (Heidegger 2013). Сето ова укажува на интермедиијалноста како можно протегање на поетскиот чин, како дејство, практика, настан како отворен комуникативно-дијалогски концепт на уметничкото обликување.

Според наративната семиотика, настанот (événement) е дејството на индивидуалниот или на колективниот субјект, до степен до кој таквото дејство е препознаено и толкувано од когнитивниот субјект (Greimas and Courtés 1982: 110). Во студијата на случај, толкувачот е восприемач, но и креатор на дејството (уметникот), како едновремен читател на сопственото поетско создавање според Ролан Барт (Barthes in Bal 2004). Преземајќи ја оваа дефиниција од Грејмас, *настанот* како дискурзивна конфигурација не е едноставна последователност на дејствата, туку совпаѓање или *интермејдијалност* на повеќе дејства, чие времетраење не зависи од хронолошката линеарност на филмот и на театарот, туку од нивното заедничко соприсуство во хипотетичко време и хипотетички простор, чие врзливо ткиво е единствената форма на настанот. Следствено, и хипотезата за настанот на Ален Бадју, кој сугерира дека настанот е формализација на она што претходно било бесформно (Corcoran 2015), овозможува транзиција кон *релациската естетика* на Бурио, каде што формите произлегуваат едни од други, односно произведуваат други форми (Bourgiaud 2002: 8). Доколку овие стојалишта ги пренесеме на ниво на медиумска конвергенција/интермејдијалност, тогаш *теоријата на комуникација* соодветно ја издржува хипотезата дека медиумите произведуваат настани, но и изедначувањето на медиумот и пораката што треба да се пренесе (McLuhan 2008). Како една од основните карактеристики на хепенингот, настанот е дислоциран од сопствениот онтолошки домен во меѓудејството или соодносот меѓу театарот и филмот во студијата на случајот *Prune. Flat*. Преместувањето на материјалните форми во виртуелниот домен на комуникацијата и дијалогот не значи едноставно генерирање нова форма, туку ремедијација, како што е забележано во *Ремедијација: Разбирање на новиите медиуми* (1999) (*Remediation: Understanding New Media*), и имплицира трансмисија и на содржинско рамниште. „[...] ‘содржината’ на кој било медиум е секогаш друг медиум“ (Bolter and Grusin 1999: 45; McLuhan 1964).

Во делото на Витман се одвиваат две динамични дејства: дејството во филмот, во единствен простор и време и дејството што се одвива како резултат на изведувањето, во сопствено време и простор. Третото дејство, кое се случува едновременно со претходните две, е чин на процесуалност на посебните специфики на различните медиуми во новото заемно време и новиот заеднички простор, во кој постои уште едно променливо присуство, она на публиката, во блиска асоцијација со она што значи „четврти сид“. Имено, се наметнува прашањето: Дали тој постои за киното и дали е избришан за театарот? Перформансот има дефинитивна структура, тој се спроведува според зададено сценарио, исто како и филмот, се изведува во претпоставен и планиран простор и време, со точно определено времетраење. Она што останува нецелосно одредливо или потенцијално променливо е, всушност, чинот на изведување на перформансот како една реалност, во однос на траењето на филмот како втора реалност, односно како суперпониран чин врз/пред друг чин, кој има претходна конечност, и неможноста да се детерминира конечноста на овој спој – новиот вид театар во неговото траење, бидејќи секогаш ќе зависи од две динамики, од две засебни траења и две засебни дејства. Оттука, како карактеристика на „иманентната променливост“ на уметноста, ќе води кон „преде-

финирање“, односно не нужно како нова уметност, туку повеќе како „друга“, како што истакнува Вилиќ (1998: 19). Сето ова во смисла на Агамбеновото поимање на поетскиот чин како чин на отпорот, што ќе значи обликување на уметничкото дело/јазик како артикулирана форма (Walsh 1981: 18–19),¹⁰ која не создава нов уметнички/медиумски образец, туку облик што е во постојано движење. Дијалогската (комуникативната) кинетичка структура¹¹ ги опфаќа и материјалниот, и виртуелниот, и когнитивниот домен на рецепцијата. Наведеното дело *Prune. Flat.* претставува отворена динамична структура, која и покрај извесно планирање, смислено и намерно кодифицирање и структурирање, содржи една иманенција на самиот чин на изведување, не на филмот, не на перформансот, туку на нивната заедничка процесуалност во настанот како таков. Четвртиот елемент, кој ја надополнува структурата на делото, е конститутивниот гледач, реципиентот, читателот, восприемачот, кој учествува во процесот на изведување како рецептор на чинот на изведување, потпирајќи се на сопствената сетилна перцепција, визуелна, акустична, корпорална потенцијалност како когнитивни чинители.

Киноплатното има сопствена материјалност преку/врз која се изведува филмското дејство, додека изведувачите облечени во „бела облека“ претставуваат една друга материјалност или подвижен проекциски/проективен елемент, врз кој се изведува/проектира филмското дејство, само што во однос на статичното киноплатно, кое има сопствена историска конотација, човековото тело поседува засебна историска слоевитост, онаа на изведувачките дисциплини и ритуалот како корпорална/антрополошка практика. Она што може бесконечно да се повторува и да се репродуцира како меморирано дејство врз платното, може бесконечно да се повторува и да се репродуцира исто така и врз човековото тело, тука во функција на динамичен објект, само што сега меморираното дејство (филмскиот наратив) добива нова функција, задршка на потенцијалот за движење, која никогаш не е иста или идентична кога се проектира како концепт во мешан медиум. Просторот во кој мешаниот медиум (mix media) се остварува, според Констеланец, е аудитивен простор без фиксни граници, не е пикторален, спакуван простор, туку секогаш е во движење, создавајќи сопствени димензии во секој нареден момент (Kostelanetz 1980: 5).

Појавувајќи се во облик на нова просторно-временска артикулација, дејството е во постојана динамичност. Она што се одмотува (unfold) како резултат на движењето на изведувачите, има една засебна енергија, која се обидува да ја следи и да ја надополнува или да влезе во интеракција со онаа другата што се одвива во филмот, според тоа создавајќи ново динамично дејство на заедничкото одмотување во нивниот сооднос. На моменти, кога киноплатното е сосема бело и дејството во филмот е запрено, дејството на изведувачите останува разголено или осамено на сцена. Тој момент на процеп, прекин на заедничкото емитирање, може да се толкува како *монџажа*, дијалектичка

¹⁰ Подвлекувајќи ја мислата на Ѓерг Лукач, според Волш, методот на артикулација во уметничката техника значи она што ќе ја донесе целината на апстрактната содржина на делото, додека функцијата на формата подразбира унифицирање во една целина (Walsh 1981: 18–19).

¹¹ Кинетичкиот амбиент, исто како и хепенингот е структурално отворена (просторна и временска) форма, што повикува на партиципативно внимание (Kostelanetz 1980: 6).

пауза што го нагласува надворешниот наратор или екстерен фокализатор, ако ја следиме наратологијата, т.е. присуството на авторот на делото. Теоријата на наратологијата на Мике Бал покажува дека авторот на делото понекогаш може да има функција на *екстерен фокализатор* и дека ваквото поставување „однадвор“ на наративот, како „гледна точка“, го воспоставува она што може да се нарече хипотетичко гледање, дозволувајќи поистоветување на нараторот со гледачот (Bal 2004: 277). Дигресијата што се создава нема само функција на разделување туку и на спојување. Монтажното парче во овој случај не е само елемент на филмската лента, и покрај тоа што тоа е, како белина на киноплатното, туку елемент на *конфликт*, кој сега добива ново својство во изведбените практики (театарот и перформансот). Како елемент на алтернација, конфликтналниот прекин директно се обраќа кон публиката, активно вклучувајќи ја како читател/пишувач на делото. Публиката во сценските хепенинзи се разликува од публиката во хепенинзите што се одвиваат во партиципативен простор, таа е вклучена, но не како чисто интерактивна (медиум сам по себе, како и другите материјални елементи), туку повеќе како довршител на делото, едновремен, но и пост фестум довршител на значењето. Теоријата на филмот, особено преку практиката и записите на Сергеј Ејзенштајн во есејот *Монтажата е конфликт* (1929), укажува дека монтажата е конфликт или судир на два дела, еден наспроти друг (Eisenstein in Campano 2007: 30–32), додека Пудовкин ја дефинира како спојување или поврзување¹² на деловите, со цел да се изложи една идеја (Pudovkin 1954). Следствено на тоа (Eisenstein 1949), монтажата е конфликт, како што е основата дека секоја уметност е конфликт, трансформација на дијалектичкиот принцип.

Теоријата на хепенингот на Мајкл Кирби говори за проширувањето на медиумот на хепенингот кон театарот како поттип или форма на театар: „[...] хепенингот е нова форма на театар, како и другите нови форми на визуелна уметност, создадени во стилот на колаж и со помош на елементи на спротивставување и жанровски конвергенции“ (Kirby 1965: 11). Додека, пак, теоријата на перформансот на Ричард Шекнер ја идентификува брехтијанската глума како коментар на општествените парадигми.

Од ова пообјективно место, уметникот може да понуди мислење – директно и со помош на одреден гест (Брехт го нарекува „гест“) – за дилемата што се однесува на ликот, социјалниот контекст на драмата, и односот на драмата со ситуацијата на публиката. Важно е да се создаде уметност во која историјата

¹² Покрај формулацијата на монтажата како алатка за спојување на елементите, Пудовкин говори за процесите што се одвиваат пред филмската камера, а за кои ќе каже дека „не се реални“, не се одвиваат во реален простор и време, туку дека се делови од филмот на кои тие процеси се снимени (Stojanović 1978: 158). Ова толкување наметнува подлабока полемичка расправа околу разбирањето на реалноста на просторот и времето прикажани во филмот и нивната реална димензија во моментот и во просторот во кој се одвиваат реалните дејства. Доколку овие реални параметри ги споредиме со детерминантите на времето и на просторот во кој се одвива театарското дејство, тогаш неминовно ќе дојдеме до заклучок дека тоа се конфликтни односи, кои во новата медиумска конвергенција (проширениот театар) добиваат нова смисла, бидејќи нивното јукстапонирање ги дестабилизира и двете појдовни позиции на толкувањето: она на нереалните простор и време во филмот и она на реалните простор и време во театарот, кон новите детерминанти на настанот, процесуалните одредници што немаат одреден почеток ниту крај, и се во постојана компензација.

не е зададена, театар што не е под контрола на [...] судбината, туку е отворен за историска интервенција и вистински општествени промени (Schechner 2013: 181–182).

Визуелното кодирање на дејството (во филмот и во театарот) е апстрахирано до тој степен што во исто време кога се создава *заедничко* во поетскиот чин, се истакнува и независното постоење на две рамнини, на две плохи, на две различни ликовни површини: првата во функција на другата и, обратно, така создавајќи волуменско раздвојување на визуелните рамнини, за гледачот што постои како почетна точка пред која хоризонтот се раслојува на две последователни и јукстапонирани визуелни димензии, тромп л'олеил, која нема традиционална функција, туку трансисториска. Новата медиумска форма, која Констеланец ја дефинира како „театар на мешани средства“ (Theatre of Mixed Means), произлегува како резултат на долготраен уметнички процес на апропријација: „[...] заедничкото за овие движења (футуризм, дадаизмот, Баухаус, надреализмот) е отфрлањето на архаичните концепции на естетската форма, како и бариерите што традиционално ги одвојуваа уметностите едни од други“ (Kostelanetz 1980: 11).

Проширеното кино како медиум на моменти е мошне експлицитно, тогаш кога изведувачите отстапуваат од блиската поставеност пред киноплатното и исчекоруваат кон публиката, на сцената поблиску до гледачите, оставајќи ја сопствената сенка врз платното како силуета што ги нагласува нивното променливо совпаѓање, спојување и одделување.¹³ На моменти делото станува покомплексно, тогаш кога апстрактното визуелно дејство се претвора во наративна игра, внатре во филмскиот простор, со изведувачи во филмот, а изведувачот на предната сцена се обидува да го следи истото дејство што се случува во меморираниот простор и време. Ова совпаѓање покажува *интервенција* внатре во филмското дејство, каде што на моменти изведувачот е замаглен, избришан, додека изведувачот што е во преден план е нагласен, потенциран со проектирање на сноп боја директно насочен врз силуетата во реален простор. Тоа е уште една интервенција во чинот на изведување, реализирана преку монтажа или преку конфликтното отсекување на постојните дејства. Може да кажеме дека различното проектирање/емитирање на двете дејства симултано, она на киноплатното и она на фигурата во движење, претставува процес на создавање, каде што чинот на театарното дејство (филмот и перформансот) е конститутивен за новиот медиум, задржувајќи ја како неодминлива антрополошката димензија на креативниот чин. Филмскиот медиум, вкрстен со аналогното изведување на перформерите, на овој начин податливо се менува во една нова дигитално-антрополошка форма, ново проширено медиумско единство. Тоа е протегање меѓу поетскиот чин, кој секогаш е во задршка на потенцијалот кон сопственото остварување, и потенцијалот спротивен од насоката на сопствениот завршеток. Преку театарот на мешани средства како жанр, според Констеланец, се нагласува процесот на создавање, наместо крајниот производ, што ја поврзува современата уметност со примитивните ритуали.

¹³ Медиумската фузија за Констеланец, како поетски јазик, е нова просторна артикулација, а репрезентацијата на времето, како нова архитектура, потенцијално го обликува и просторот (Kostelanetz 1980: 3–9).

4 Заклучок

Авангардните практики, кои во голема мера се засноваат врз проширени медиумски изразни форми, во втората половина на XX век се појавуваат како интермедијалност, која произлегува како критика на формалниот аспект на репрезентацијата, но и како критика кон поширокиот социјален контекст, во кој едно дело се поставува субверзивно во однос на зададените и прифатени норми на уметничкото и на културното производство. Бришењето на границите меѓу медиумите и формите на репрезентација е, во исто време, и обид да се надмине естетичкото поимање на синтетичката димензија на автономните дисциплини. Од една страна, може да се констатира дека *Prune. Flat.*, како пример за проширен медиум, ја преиспитува можноста за техничката репродуктивност на делото, како копија на копијата, додека, во исто време, генерира автентичен настан, кој при секое ново изведување не може да биде копија на она што го повторува. Оттука, изведувањето на *Prune. Flat.* претставува отворен процес, кој конститутивно учествува во неговата континуирана недовршеност.

Библиографија

- Вилиќ, Н. (1998). *Осум предавања за уметноста и новиите технологии*. Скопје: Музеј на современата уметност.
- Adorno, W. T. (1997). *Aesthetic Theory*. London and New York: Continuum.
- Agamben, G. (2019). *Creation and Anarchy: The Work of Art and the Religion of Capitalism*. Kotsko, A. (trans.). Stanford, California: Stanford University Press.
- Bal, M. (2004). Narration and Focalization. In Bal M. (ed.). *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. 1, *Major Issues in Narrative Theory*, 263-296. London: Routledge.
- Barthes, R. (2004). Introduction to the structural analysis of narratives. In Bal M. (ed.). *Narrative Theory, Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, Vol. 1, *Major Issues in Narrative Theory*, 65-94. London: Routledge.
- Bazin, A. (2005). *What Is Cinema?* Volume 1. Gray, H. (trans.) California: University of California Press.
- Benjamin, W. (1998). *Understanding Brecht*. Bostock A. (trans.). London, New York: Verso.
- Flanagan, G. (2014). Dialogism. In Branigan, E. and Buckland W. (eds.). *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*, 128-132. London, New York: Routledge.
- Brecht, B., and Willett, J. (ed., transl.). (1964). *Brecht on Theatre: The Development of An Aesthetic*. New York: Hill and Wang.
- Brecht, B., i Suvin, D. (prev.). (1966). *Dijalektika u teatru*. Beograd: Nolit.
- Bolter, J. D. and Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Bouurriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Pleasance, S., Woods, F., Copeland, M. (trans.). Dijon: Les presses du réel.
- Eisenstein, Sergei. (1949). *Film Form: Essays in Film Theory*. Leyda, J. (ed., and trans.). New York, London: A Harvest, Harcourt, Brace and World, Inc.
- Eisenstein, S. (2007). Montage is Conflict/1929. In Company D. (ed.). *The Cinematic, Documents of Contemporary Art*, 30-32. Co-published by London: Whitechapel and Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press.

- Greimas, A. J. and Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge, Massachusetts: The Massachusetts Institute of Technology Press.
- Heidegger, M. (2013). *The Event*. Rojcewicz, R. (trans.). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Kirby, M. (ed.) (1965). *Happenings: An Illustrated Anthology*. New York: E. P. Dutton and Co., Inc.
- Kostelanetz, R. (1980). *The Theatre of Mixed Means: An introduction to happenings, kinetic environments, and other mixed-means performances*. New York: RK Editions.
- McLuhan, M. (2008). *Razumijevanje medija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Pudovkin, V. I. (1954). Film Director and Film Material. In Pudovkin, V. I. *Film Technique and Film Acting: the cinema writings of V.I.Pudovkin*, 51-93. Montagu, I. (trans.). London: Vision.
- Rees, A. L., White, D., Ball, S. and Curtis, D. (eds.). (2011). *Expanded Cinema: Art, Performance, Film*. London: Tate Publishing.
- Schechner, R., Brady, S. (ed.). (2013). *Performance studies: An introduction*. Third edition. London: Routledge.
- Stojanović, D. (1978). *Teorija filma*. Beograd: Nolit.
- Walsh, M., Griffiths, K. M. (ed.). (1981). *The Brechtian Aspect of Radical Cinema*. London: British Film Institute.

