

VOL XXII, NO. 1 2024

DOI: 10.55302/PS24221

ISSN: 1857-6060

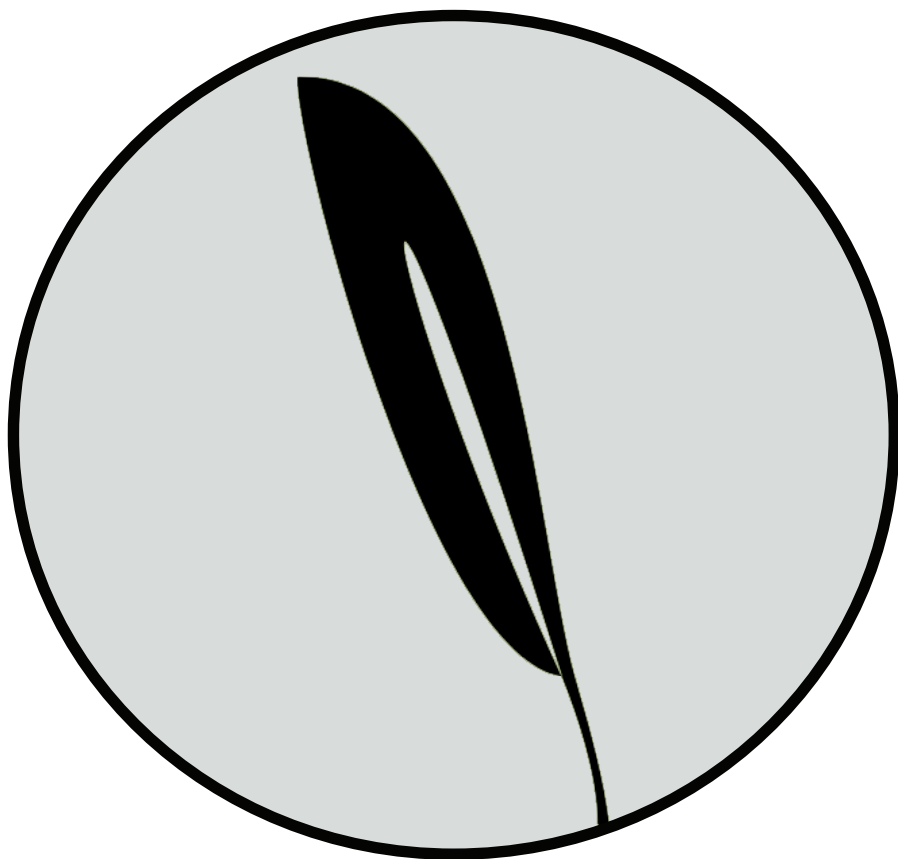


PHILOLOGICAL STUDIES

FILOLOŠKE PRIPOMBE
FILOLOŠKE STUDIJE
ФИЛОЛОШКИ СТУДИИ
ФИЛОЛОШКЕ СТУДИЈЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ



VOL XXII, NO. 1 2024



PHILOLOGICAL STUDIES

FILOLOŠKE PRIPOMBE
FILOLOŠKE STUDIJE
ФИЛОЛОШКИ СТУДИИ
ФИЛОЛОШКЕ СТУДИЈЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ



„PHILOLOGICAL STUDIES“ – Славистичко меѓународно
интердисциплинарно списание од областа на хуманистичките
науки

Издавач

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Институт за
македонска литература – Скопје

Philological Studies, Vol. XXII No. 1 (2024)



Главен уредник

проф. д-р Јасмина Мојсиева-Гушева – Институт за македонска
литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје,
Македонија

Уредувачки одбор

д-р Тијана Тропин – Институт за литература и уметност, Белград,
Србија

проф. д-р Младен Ухлик – Факултет за уметност, Универзитет во
Љубљана, Словенија

проф. д-р Ивица Баковиќ – Факултет за хуманистички и
општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

проф. д-р Роберт Ходел – Институт за славистички студии,
Универзитет во Хамбург Германија

проф. д-р Бранко Тошовиќ – Институт за славистички студии,
Универзитет „Карл-Франц“ во Грац, Австрија

Извршен уредник

проф. д-р Дарин Ангеловски – Институт за македонска
литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје,
Македонија

Секретар

м-р Жарко Иванов – Институт за македонска литература,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија

електронска верзија на списанието

<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies>

ISSN: 1857-6060

DOI: 10.55302/PS24221

Меѓународен уредувачки совет

д-р Бојан Чолак – Институт за литература и уметност, Белград,
Србија

проф. д-р Ивана Латковиќ – Факултет за хуманистички и
општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

проф. д-р Гоце Смилевски – Институт за македонска литература,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија

проф. д-р Звонко Ковач – Факултет за хуманистички и
општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

проф. д-р Намита Субиото – Факултет за уметност, Универзитет
во Љубљана, Словенија

проф. д-р Лидија Тантуровска – Институт за македонски јазик
„Крсте Мисирков“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во
Скопје, Македонија

проф. д-р Тамара И. Ерофеева – Филолошки факултет, Пермски
државен универзитет, Руска федерација

д-р Марија Шаровиќ – Институт за литература и уметност,
Белград, Србија

проф. д-р Билјана Ристовска-Јосифовска – Институт за
национална историја, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во
Скопје, Македонија

проф. д-р Борис В. Кондаков – Филолошки факултет, Пермски
државен универзитет, Руска федерација

проф. д-р Максим Каранфиловски – Филолошки факултет
„Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во
Скопје, Македонија

проф. д-р Жига Кнап – Факултет за уметност, Универзитет во
Љубљана, Словенија

проф. д-р Борислав Павловски – Факултет за хуманистички и
општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска

- проф. д-р Наталија В. Бороникова – Филолошки факултет,
Пермски државен универзитет, Руска федерација
- проф. д-р Белоусов Константин Игоревич – Филолошки
факултет, Пермски државен универзитет, Руска федерација
- проф. д-р Јанез Вречко – Факултет за уметност, Универзитет во
Љубљана, Словенија,
- проф. д-р Марија Б. Проскурина – Едукациски центар
„Академија“, Перм, Руска федерација
- д-р Лидија Делиќ – Институт за литература и уметност, Белград,
Србија
- д-р Предраг Тодоровиќ – Институт за литература и уметност,
Белград, Србија
- проф. д-р Ѓурѓа Стресоглавец – Факултет за уметност,
Универзитет во Љубљана, Словенија
- проф. д-р Жељка Финк-Арсовски – Факултет за хуманистички и
општествени науки, Универзитет во Загреб, Хрватска
- проф. д-р Олена Горошко – Национален технички универзитет,
Харковски политехнички институт, Харков, Украина
- д-р Игор Перишиќ – Институт за литература и за уметност,
Белград, Србија
- проф. д-р Матеј Шекли – Факултет за уметност, Универзитет на
Љубљана, Словенија
- проф. д-р Оксана Микитенко – Институт за: уметнички студии,
фолклор и етнологија „Максим Рилски“, Национална
академија на науки на Украина, Киев, Украина
- проф. д-р Светлана Ју. Королјова – Филолошки факултет,
Пермски државен Универзитет, Руска федерација
- проф. д-р Сањин Кодриќ – Филозофски факултет, Универзитет
во Сараево, Босна и Херцеговина
- проф. д-р Наталија В. Шутемова – Факултет за современи
странски јазици и литератури, Пермски државен универзитет,
Руска федерација

Јазично уредување

проф. д-р Лидија Тантуровска – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија (македонски јазик)

проф. д-р Милан Дамјаноски – Филолошки факултет „Блаже Конески“, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Македонија (англиски јазик)

д-р Бојан Чолак – Институт за литература и уметност, Белград, Србија (српски јазик)

проф. д-р Намита Субиото – Факултет за уметност, Универзитет на Љубљана, Словенија, (словенечки јазик)

проф. д-р Светлана Ју. Королјова – Филолошки факултет, Пермски државен Универзитет, Руска федерација (руски јазик)

“PHILOLOGICAL STUDIES” Slavic international interdisciplinary
journal in the field of humanities

Publisher

Ss Cyril and Methodius University, Skopje, Institute of Macedonian
Literature

***Philological Studies* Vol. XII No.1 (2024)**



Editor-in-Chief:

Prof. Jasmina Mojsieva-Guševa, PhD – Institute of Macedonian
Literature at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje,
Macedonia,

Editorial Board:

Tijana Tropin, PhD – Institute for Literature and Arts, Belgrade,
Serbia

Prof. Mladen Uhlik, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana,
Slovenia

prof. Ivica Baković, PhD – Faculty of Humanities and Social
Sciences, University of Zagreb, Croatia

Prof. Robert Hodel, PhD – Institut for Slavic Studies, University of
Hamburg, Germany

Prof. Branko Tošović, PhD – Institut for Slavic Studies, Karl-
Franzens-University, Graz, Austria

Executive Editor

Prof. Darin Angelovski, PhD – Institute of Macedonian Literature at
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia

Secretary

Žarko Ivanov, M.Sc. – Institute of Macedonian Literature at Ss. Cyril
and Methodius University in Skopje, Macedonia

Electronic version of the magazine

<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies>

ISSN: 1857-6060

DOI: 10.55302/PS24221

International Editorial Council

Bojan Čolak, PhD, research associate – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia, (Serbian)

prof. Ivana Latković, PhD – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia

prof. Goce Smilevski, PhD – Institute of Macedonian Literature at Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia

prof. Zvonko Kovač, PhD – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia

Assoc. Prof. Namita Subiotto, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia (Slovenian)

Prof. Lidija Tanturovska, PhD – Institute for Macedonian Language „Krste Misirkov“, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia

prof. Tamara I. Erofeeva, PhD – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation

d-r Marija Šarović – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia

prof. Biljana Ristovska–Josifovska, PhD – Institute for National History, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia

prof. Boris V. Kondakov, PhD – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation

prof. Maksim Karanfilovski, PhD – Faculty of Philology „Blaže Koneski“, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia

prof. Žiga Knap, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia

prof. Borislav Pavlovski, PhD – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia

asst. prof. Nataliya V. Boronnikova, PhD – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation

- prof. Belousov Konstantin Igorevich – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation
- prof. Janez Vrečko, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia
- asst. prof. Maria B. Proskurnina, PhD – Educational Center “Academia”, Perm, Russian Federation
- Lidija Delić, PhD – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia
- Predrag Todorović, PhD, senior research associate – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia
- prof. Đurđa Strsoeglavec, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia
- prof. Željka Fink–Arsovski, PhD – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia
- prof. Olena Goroshko, PhD – National Technical University, Kharkiv Polytechnic Institute, Kharkiv, Ukraine
- Igor Perišić, PhD – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia
- Asst. Prof. Matej Šekli, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia
- Prof. Oksana Mikitenko, PhD – Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology „Maksym Rylsky”, The National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine
- Svetlana Yu. Korolyova, PhD, Asst. Prof. – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation
- Prof. Sanjin Kodrić, PhD – Faculty of Philosophy, University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
- Asst. Prof. Natalia V. Shutemova, PhD – Faculty of Modern Foreign Languages and Literatures, Perm State University, Russian Federation

Language Editors

Prof. Lidija Tanturovska, PhD – Institute for Macedonian Language „Krstе Misirkov“, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia (Macedonian language)

Prof. Milan Damjanoski, PhD – Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Macedonia, (English)

Asst. Prof. Branka Barčot, PhD – Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia (Croatian)

Bojan Čolak, PhD, research associate – Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia, (Serbian)

Assoc. Prof. Namita Subiotto, PhD – Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia (Slovenian)

Svetlana Yu. Korolyova, PhD, Asst. Prof. – Faculty of Philology, Perm State University, Russian Federation (Russian)

СОДРЖИНА / CONTENT

Предговор	XVII
Preface	XIX

Филозофски и културолошки проблеми /Philosophical-Cultural Problems

Кристина Димовска / Kristina Dimovska

(НЕ)СЕКОЛДНЕВНОТО И (НЕ)ОБИЧНОТО ВО НЕКОЛУ РАСКАЗИ НА ДАНИЕЛ ОДИЈА / THE (UN)COMMON AND THE (UN)USUAL IN A COUPLE OF SHORT STORIES BY DANIEL ODIJA	1-13
--	------

„Зборот“ во историско-културолошки контекст / Word in Historical and Cultural Context (Comparative Aspect)

Александра Ѓуркова / Aleksandra A. Gjurkova

РЕЛИГИСКИОТ ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛСКИ КОМПЛЕКС НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК / RELIGIOUS FUNCTIONAL STYLE OF MACEDONIAN LANGUAGE.....	17-35
---	-------

Литературата во интеркултурен контекст / Literature in Intercultural Context

Luka Lj. Živković

КАКО ДА СЕ САЧУВА ПЛАНЕТА: SOCIOSEMIOTIČKA ANALIZA SLIKOVNICE NEŠTO ZELENO KROZ PRIZMU EKOКRITIKE / HOW TO SAVE THE PLANET: SOCIO-SEMIOTIC ANALYSIS OF THE PICTUREBOOK SOMETHING GREEN THROUGH THE PRISM OF ECOCRITICISM.....	39-58
---	-------

Современото општество во културата, во јазикот и литературата / Modern Society in Culture, Language and Literature

Катерина Видова / Katerina Vidova

ФРАЗЕМИТЕ ВО АНГЛИСКИОТ И НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ
ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК / IDIOMATIC
EXPRESSIONS IN ENGLISH AND THEIR TRANSLATION
EQUIVALENTS IN MACEDONIAN61-79

Franko Burolo

VOJSKA I RATOVI U JUGOSLAVENSKOM PUNKU I NOVOM VALU
/ ARMY AND WARS IN YUGOSLAV PUNK AND NEW WAVE81-98

Проучување на говорот. Лингводидактика / Study of Speech. Linguodidactics

Katja Kitanovska Kos

ЧТО ЖЕ ТЫ ПЛАЧЕШЬ: КАЈ РА ЈОКАЌ? SOPOSTAVITEV RUSKE
IN SLOVENSKE ZGRADBE S ČLENKI Z VIDIKA KONSTRUKCIJSKE
SLOVNICE / ЧТО ЖЕ ТЫ ПЛАЧЕШЬ: КАЈ РА ЈОКАЌ?
JUXTAPOSITION OF RUSSIAN AND SLOVENIAN STRUCTURE
WITH PARTICLES FROM THE PERSPECTIVE OF CONSTRUCTION
GRAMMAR 101-134

Рецензии и информации / Reviews and Information

Катерина Младеновска-Ристовска / Katerina Mladenovska-Ristovska

БИЛЈАНА РИСТОВСКА-ЈОСИФОВСКА, СТУДИИ ЗА МАКЕДОН-
СКАТА КУЛТУРНА ИСТОРИЈА / BILJANA RISTOVSKA-JOSI-
FOVSKA, STUDIES FOR MACEDONIAN CULTURAL HISTORY 137-143

Предговор

Со задоволство ви ги претставуваме двата нови броја на меѓународното славистичко онлајн списание „Филолошки студии“. Првиот број од изданието за 2024 година се фокусира на: секојдневното и невообичаеното во наративите, религиозниот јазик, еколошките теми во детските сликовници, компаративната фразеологија и застапеноста на воените теми во југословенското панк-движење и новиот бран. Лингвистичкото истражување се фокусира на конструкциите на словенските јазици.

Основната тема на вториот број е траумата во литературата и ја испитува: повторната трауматизација преку меморијата, колективните трауми како што се природните катастрофи, војните и третманот на загубата во современите песни и романи. Во овој годишно издание се објавени вкупно 16 статии. Оваа година изданието го уредува Институтот за литература и уметност од Белград (Србија) во соработка со своите партнери: Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Македонија); Филозофскиот факултет при Универзитетот во Загреб (Хрватска) и Филозофскиот факултет при Универзитетот во Љубљана (Словенија). Во оваа пригода сакаме да им се заблагодариме на сите што учествуваа во креирањето на овој годишниот „Филолошки студии“, особено на авторите, кои, со својот придонес, уште еднаш ја потврдија важноста на регионалните и на меѓународните врски во областа на хуманистичките науки.

Preface

We are pleased to present the two new issues of the international Slavic online journal „Philological Studies“. The first issue of the 2024 edition presents papers focusing on the everyday and the unusual in narratives, religious language, environmental themes in children’s picturebooks, comparative phraseology and the representation of military and war themes in the Yugoslav punk movement and the New Wave. Linguistic research focuses on constructions in Slavic languages. The second issue deals with trauma in literature and examines re-traumatization after memory, collective traumas such as natural disasters and wars, and the treatment of loss in contemporary poems and novels. Sixteen articles in total have been published in this year’s edition. This year, the edition was edited by the Institute of Literature and Art from Belgrade (Serbia) in cooperation with its partners: the Institute of Macedonian Literature at the University of „St. Cyril and Methodius“ in Skopje (Macedonia); the Faculty of Philosophy at the University of Zagreb (Croatia); and the Faculty of Philosophy at the University of Ljubljana (Slovenia). On this occasion, we would like to thank everyone who participated in the creation of this year’s „Philological Studies“, especially the authors, who, with their contributions, once again confirmed the importance of regional and international connections in the field of humanities.

Филозофски и културолошки проблеми

Philosophical-Cultural Problems

УДК: 821.162.1.09-32 Одија Д.
DOI: 10.55302/PS2422101d

(НЕ)СЕКОЈДНЕВНОТО И (НЕ)ОБИЧНОТО ВО НЕКОЛКУ РАСКАЗИ НА ДАНИЕЛ ОДИЈА

Кристина Димовска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
<https://orcid.org/0000-0003-0798-6450>

Клучни зборови: (не)секојдневно, (не)обично, раскази, Даниел Одија, *Сџакарница*

Резиме: Во трудот се анализираат и се коментираат неколку раскази (со главен акцент на „Лица“, „Триптих“ и „Вистинска приказна“) од збирката раскази *Сџакарница* (2005) на полскиот автор Даниел Одија (прев. од полски на македонски јазик на Филип Димевски; Готен, 2018 г.).

Предмет на интерес е (не)секојдневното и (не)обичното и како тие се трансформираат во несекојдневна и стилизирана, уметничка пригода и појава. Се истражува главната хипотеза според која преку хумористичниот стил, успешно доловен од преведувачот, се преобразуваат ликови, настани и сцени од секојдневниот живот и тие прераснуваат во уметнички перформанс.

За докажување на хипотезава се користат дескриптивниот и интроспективниот метод. Целта на трудот е да покаже како преку хумористичниот стил, Одија, преку своите наратори (Мјетек, Роберт и др.), го претставува тегобното и тешкото како весело и комично, тривијализирајќи ги големите теми, како што е смртта, за да ги направи уметнички подостапни и поедноставни за разбирање.

THE (UN)COMMON AND THE (UN)USUAL IN A COUPLE OF
SHORT STORIES BY DANIEL ODIJA

Kristina Dimovska

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
<https://orcid.org/0000-0003-0798-6450>

Keywords: everyday, ordinary/extraordinary, short stories, Daniel Odija, “Szkłana Huta/Staklarnica”

Summary: The paper analyzes several of Daniel Odija’s short stories – mainly “Lica” (Faces), “Triptih” (Tryptich) and “Vistinska prikazna” (True Story), translated from Polish to Macedonian by Filip Dimevski (Goten, [2005] 2018). The main subject of interest and interpretation is the everyday and the ordinary and how these are artistically transformed into something uncommon, sometimes uncanny and/or extraordinary. Odija uses humor to present seemingly difficult topics, such as death, illness or hopelessness, and by doing so, he (or rather his narrators), flip and twist the expected, at the same time giving a comic note to what would otherwise be considered serious or grim. His style of presenting his characters and the various life events they go through is humoristic and whimsical, which almost erases the serious tone in certain situations, as well as the gravity of some conditions or life events (like the grandmother’s funeral in “Tryptich”). The main hypothesis is focused on exploring the way the everyday and the ordinary are transformed into something extraordinary and uncommon but not just for the sake of catching our – the readers – attention, but, rather, to artistically transform the mundane into something memorable. The descriptive method and the introspective method should lead us to the conclusion that Odija’s narrators transform everyday characters into artistic works of art through detailed, often comical, often bizarre, yet colorful descriptions and conspicuous presence, which turn them into something notable.

Предмет на интерес во трудов се „(не)секојдневното“ и „(не)обичното“ во неколку раскази на полскиот автор Даниел Одија од неговата збирка раскази *Сџакларница* (2005 г.) – од полски јазик на македонски јазик преведена од Филип Димевски (Готен, 2018 г.). Селекцијата на расказите – главно на „Лица“, „Триптих“ и „Вистинска приказна“ – е извршена врз основа на

препознавање на „(не)секојдневното“ и „(не)обичното“ во нив. Во расказиве, преку разиграниот живописен и хумористичен стил на авторот/нараторот, се трансформира она што е секојдневно, вообичаено, очекувано или стереотипно. Тоа се претвора во нешто што е уметнички естетизирано и стилизирано, на начин, кој ја придвижува имагинацијата кај читателот. Ова се истовремено и првите раскази од *Сѿаќларница*, од кои, првите два можат да се сметаат за имперсонална увертира во она што, подоцна, во други раскази (како во „Светло премиум“), добиваат полична, понепосредна нота. Третиот расказ ја крши илузијата за речиси отсутниот наратор и тој, оттука па натаму, станува повидлив, поприсутен и позасегнат од дејствата, кои се одвиваат во другите раскази.

Дополнителен мотив за избирање на овие три раскази е нивната очигледна уметничка природа, којашто, до извесен степен, недостасува во расказите од средината, па до крајот на збирката, и тие, очигледно, се поразлични во пораката што ја пренесуваат, во начинот на кој се осмислени, во стилот и темите што ги обработуваат. Првите три раскази се колоритни стилски, богати со комични описи и претстави на ликовите – и се речиси површни, – во споредба со сите преостанати раскази, во кои многу е поприсутно и повидливо реалистичното претставување на одредени теми: човекот на маргините, пороците, сексуалната злоупотреба на малолетници, тешката физичка работа. Во останатите раскази речиси и да нема простор за хумор.

Ќе се истражува главната хипотеза преку која треба да се покаже дека преку хумористичниот стил, успешно доловен од преведувачот, се преобразуваат ликови, настани и сцени од секојдневниот живот, и тие се издигнуваат на ниво на несекојдневен, уметнички перформанс. За докажување на хипотезава ќе се користат дескриптивниот и интроспективниот метод, а заклучокот треба да упати на тоа дека Одија успешно го трансформира сериозното во хумористично, му дава белег на уникатност и препознатливост на она што изгледа проблематично, површно или несовршено, и го претвора во нешто што е помалку страшно да се прифати и да се разбере.

Хајмор го дефинира „секојдневниот живот“ како состав од повторливи дејства, како „пејзажот кој ни е најблизок, како светот кој ни е најнепосреден“ (Highmore, 2002a: 1). „Секојдневното“ е „сферата на повторувањата, на навиката, и на недостатокот од вредност, или секојдневното е херојската сфера на модерноста, каде што 'ние' го избегнуваме шокот на новото...“ (Highmore, 2002b: 15). Нижинска смета дека „секојдневното“ не може да се означи и дека постои отпор тоа да се исполни со настани. „Секојдневното“ е „стагантна и здодевна сфера која има само потенцијал да биде место на означување“ (Nizynska, 2011: 296). За Амато, „секојдневното“ е „мешавина на нешта и луѓе, мисли и дејства, секавање и фантазија, работа и навики“ (Amato, 2016: 10).

За целите на трудов, под „секојдневно“, ќе се подразбира она што е вообичаено, обично и понекогаш стереотипно, а кое е трансформирано на уметнички начин и е претворено во нешто креативно, живописно и значајно. Стилот на Одија е очигледно поттикнат од хумористичен порив – тоа е негова карактеристика, а со тоа, голем дел од ликовите, и ситуациите во кои се наоѓаат тие, се обележани од комична нишка, дури и кога е непристојно (или несоодветно) време за тоа (за време на погреб). Секојдневното и обичното многу брзо и многу лесно се преобразуваат во нешто несекојдневно и невообичаено, но не во полза на тоа ликовите или настаните што се опишуваат да бидат чудни или несфатливи, туку за да му станат поблиски и поприфатливи на читателот.¹

Несекојдневното во расказите на Одија се препознава во хумористичната претстава на, инаку, сериозни или трагични настани, или на глетки што би предизвикале нормална или вообичаена, или очекувана згрозеност. Авторот, на уметнички

¹ На пример, општото расположение во „Светло премиум“ е ведро и шеговито затоа што во фокусот е дејството што го има пивото врз нараторот, Вујас и Бодо. Но, под површинскиот слој демнат – тегобни теми имплицитно претставени преку присуството на полицијата во Гордно. Во расказот, меѓу редови, се расправа за моќта на парите, за сиромаштијата и за маргинализацијата на обичниот човек.

начин, го претставува грдото како смешно, но не исклучиво во насока на тоа да ги претстави ликовите како комични или како гротескни – макар што тоа се прави во голема мера –, туку повеќе за да ги истакне нивните уникатни карактеристики или карактеристиките што ги прават да бидат посебни, да се издвојуваат од толпата, преку кои ќе бидат запаметени.

Во расказот „Лица“, фокусот е на опкружувањето, на секој што може да се сретне во зградата, или на улица, во населбата во која живее нараторот Мјетек². Комичниот, но и уметничко-естетски ефект во претставата на некои ликови, се постигнува преку симилето. Така, соседот Маријан Вјенцек има лице „збрчкано како на стар гном“, а лузната на Елка „изгледа како патека на сјајна пот“. Но, и покрај својата грдотија, лицето на Маријан „сепак симетрично се римува[ше] со околината во која живее[ше]“ (Одија, 2018: 7). Ваквата констатација на своевидно олеснување од физичката непривлечност на Маријан е инверзија на очекуваното: тој е претставен како грд човек, но неговата грдотија е токму она поради што се претопува во средината и станува природен и очекуван дел од неа. Преку ваквата претстава, се добива впечаток дека човекот мора понекогаш да се претопи во околината или во опкружувањето ако сака да преживее. Истовремено, човекот е рефлексивна на местото, каде што живее и тоа место се оцртува на неговото лице. За некои ликови и луѓе, ова станува неодминлива судбина и неизбежен товар.

Преку подробните описи се добива подлабок увид во карактерот или наравот на ликовите на Одија, без оглед на тоа што на многу од нив (на Мирек С., на Бартек Беднарек, на чевларот) не им е даден личен глас. Тие не зборуваат, па дури се и статични. Нараторот, едноставно, опишува пикантерии од нивните животи и тоа се, вообичаено, бизарни податоци, како што е претставата и описот на Барбара Ваљчинска, „со светол мустаќ под носот“, за која нараторот вели дека „наводно, на нејзината

² Во расказот не е истакнато експлицитно дека нараторот зборува за своите сосанари, но тоа може да се претпостави врз основа на тоа како почнува расказот.

божемна убавина ѝ наштетиле некои швајцарски апчиња, што требало да ѝ ја скратат менструацијата“, за да го заокружи трагикомичниот ефект со заклучокот дека „за жал – мустаките пораснаа, а Барбара и понатаму крвави премногу“ (Одија, 2018: 7).

Страшното, тажното или жалното се претставени низ комичната леќа на секојдневното и се претворени во несекојдневни. Но, изгледа дека целта, покрај комичниот ефект, е и лицата на ликовите да се претстават како одраз на околината во којашто живеат. Како што лицето на Маријан беше опишано како да е во склад со населбата, така и лицето на Елка е „распарталено и одлично се вклопува со градежниот терен“ (Одија, 2018: 7). Пишувајќи за естетиката на секојдневјето и на обичното, Хајмор забележува дека „она во што книжевноста (...) успева е, секако, описот на деталите на животот и пулсирањата на афектите: на зајакнувањето и на слабеењето на надежта, љубовта, омразата и иритацијата; на малите и големите пореметувања на животот, поставени наспрема – и во рамките – на еден свет на секојдневни навики, рутини и колективни чувства“ (Highmore, 2010: xii). Во „Лица“, Одија успева да го претстави необичното секојдневно како уметнички несекојдневно; лицата на ликовите стануваат впечатливи затоа што се издвојуваат по некаква видлива и очигледна карактеристика. Но, на моменти изгледа дека претставите на ликовите се и стилска игра на опишување, на вежба за брусење на стилот, на експеримент во кој целта е секојдневното да се издигне на ниво на уметнички несекојдневен перформанс, на нешто што е неповторливо. Изгледа како описите на ликовите да се во служба на градење на комичниот стил на Одија. На пример, реакцијата на „чудниот познајник“, кој брзнува во плач по смртта на „курвата од вториот кат“ е очекувана и нормална, и сцената се одвива како што и се очекува, сè до моментот кога ваквото секојдневно ќе биде пресечено од неочекуваната забелешка на нараторот: „А потоа тешко било да го одвојат од неа. Се бранел како *што му личи на макро*“ (курзив К. Д.; Одија, 2018: 8). Ужалениот љубовник наеднаш е претворен во потенцијален осомничен, во криминалец, кој можеби е одговорен за смртта на сосетката, и сето тоа го претвора обичното и секојдневното – во необично и несекојдневно, само преку една едноставна реченица,

која го изневерува читателовото очекување и го претвора неви
ниот посетител на станот – во опасен макро. Инверзијата на
очекуваното се случува и на стилски и на содржински план, па,
така, Мјетек и неговиот братучед заемно си се самообвинуваат
дека поединечно ништо не разбираат (Одија, 2018: 8).

Опсервациите на околината продолжуваат, а во раскажува
њето и во опишувањето се провираат и лица на целосни странци.
Мјетек како да гледа *низ* ликовите, барајќи го, на нивните лица,
она што е грдо, за да го претстави како уметнички раскошно. Но,
овие анализи не се одвиваат како што се очекува. Тие, речиси од
никаде, предизвикуваат комичен ефект, кој е опишан сликовито
преку неочекувани слики. На пример, девојката во трамвај е
опишана како нетипична придружничка на човекот, чие тело се
грчи „како да го тераа да проголта лимон“, што го поттикнува
Мјетек да заклучи: „Не сфаќам зошто покрај него стоеше девојка
со толку нежна убавина што замислата на грст студена земја како
паѓа врз нејзиното мазно чело предизвикува остар грч во мојата
лева клучна коска и потоа тешко ми е да го исправам вратот“
(Одија, 2018: 9). Секојдневното е присутно во првиот дел од
описот на сцената (убава девојка придружува маж за време на
некаков конвулзивен напад, и тоа е маж, кој е постар), но се
трансформира во несекојдневно (грстот студена земја е метафора
за возраста на мажот или за близината на болеста или смртта, кои
ја нагрдуваат младоста на девојката).³ Обичното е проткајано со
необичниот коментар за него, па така, обичното станува умет
нички објект, кој е претставен живописно („како да го тераа да
проголта лимон на кој е алергичен“; „ќе стане тело без волја и
сеќавање што се тресе епилептично“; Одија, 2018: 9). Но, во
согледувањето и во искусувањето на обичното и на секојднев
ното, се провлекуваат и подлабоки размисли: „Зад прозорецот на

³ Во некои други случаи комичниот ефект се постигнува многу брзо и ефикасно,
само преку неколку реченици, без опсежни описи. На пример, во „Мајорка“,
нараторот „мака мачи“ со насилници, кои му „фрлиле око“ на неговиот паб,
што го поттикнува да повика полиција. Но: „Полицијата пристигна за
четириесет минути. Иако до кај мене имаа пет минути пеш. Тоа ти е... Едниот
дебел, другиот слаб. Двајца шутраци од сообраќајна“ (Одија, 2018: 43).

трамвајот многу, многу незабележани, истрошени лица, кои допрва настануваат, кои никогаш нема да ги видам или нема да се сетам дека некогаш сум ги видел. Исчезнуваат и се појавуваат како моето познавање на сопственото лице“ (Одија, 2018: 9). Лицата на другите – на странците, на туѓинците, на непознатите – наеднаш стануваат како огледало во кое се рефлектира лицето на Мјетек, кој одбива да се огледа самиот себеси во огледало и, наместо тоа, го бара своето лице во лицата на другите луѓе.

Комичниот ефект, всушност, е само маска, и тој замира кога се разоткрива вистинската причина за фасцинацијата на Мјетек со лицата на странците: тоа се лица на тажни луѓе⁴, и тоа се лица што не се среќаваат само во неговата населба или во неговиот град, туку се лица што се присутни во сите населби и во сите градови во светот. На тагата ѝ е доделена некаква општа присутност, некаква генерална раширеност, и затоа многу лесно описите на тажните физиономии се прелеваат во описи на лица за време на умирање – нешто што многу брзо се тривијализира во описи на лица за време на шопинг. Секојдневните и обичните или вообичаените претстави се лиминални или стануваат лиминални и постојат на граница со она што им е спротивно. Постооењето, или животот, е структуриран врз контрасти и како да нема ништо помеѓу: на пример, Емилија Дембска ја губи својата убавина и за неа тоа претставува крај на животот. Убавината ја поистоветува со присутност, со исполнетост и со живот, а нејзиното губење го доживува како непостоење, небиднина и смрт. Нема ништо помеѓу што би можело да го направи нејзиното постоење поподносливо и нејзиниот живот – повреден за живеење.

Она што е карактеристично за расказот „Лица“ е кривата по која се движи. Почнува со описите, кои се прелеваат од смешно во гротескно, за во средината да премине во описи за тагата и за смртта, и на крајот да заврши со описи на тривијални лица и

⁴ „Тагата умее да боли како расипан заб, скршена рака или глава по јака вотка. Тагата знае да те клоцне во јајца“ („Мајорка“; Одија, 2018: 47). Очигледно станува збор за тема, којашто се провлекува и во другите раскази и со тоа претставува извесен лајтмотив од збирката.

настани. Постои своевидна кулминација на иронијата во финалето од расказот, срочена во простата и едноставна забелешка: „И наводно, има слични на лицето на Бог“ (Одија, 2018: 12). Забелешкава, можеби, претставува антитеза на сите претходноописани лица или, можеби, алудира на тоа дека лица, слични на Бог, има, но дека тие не се дел од овој расказ.

Во „Триптих“, секојдневното, претставено преку болеста и смртта на бабата на нараторот, не се претвора целосно во несекојдневно, но дадена му е една нишка на специфичност поради талентот на бабата за пеење. Како и во „Лица“, така и тука, е задржана истата техника на портретизација на ликот преку неговите уникатни обележја или по некаква карактеристика, која е ексклузивна за него и е нешто по што тој се издвојува од останатите ликови. Бабата има дарба со која позитивно влијае врз другите околу неа: „Многумина пеат чисто, прекрасно, високо. Но, малкумина умеат да влијаат на мислите и чувствата на другиот човек. (...) Едноставно, имаше дарба“ (Одија, 2018: 14). Ликот – или можеби талентот на бабата – станува несекојдневното во секојдневното, а илустративен пример за ова е сцената со бремената жена и со бабиниот глас, која ја спасува од толпата луѓе. Но, нејзината смрт става крај на исклучителното и несекојдневното, па така, ова е повод за нараторот да забележи: „Не му верував на телото што молчеше“ (мислејќи на мртвото тело на баба си – К. Д.; Одија, 2018: 15). Талентот на бабата како несекојдневен е контрастиран од недостатокот на талент на тетката на нараторот, која „безмилосно ревеше“ (Одија, 2018: 15) на погребот, со што уште повеќе доаѓа до израз талентот на бабата, но и тагата поради нејзината смрт. Поради смртта, фокусот на интересот во расказот се префрла врз неповратноста што ја носи небиднината, но и желбата да се трага по вечниот живот. Меѓутоа, дури и кога претставува вакви тешки теми, нараторот не го губи она ведро расположение, па затоа забележува дека „Гробот беше бетониран толку херметички, што на црвите не им даваше никаква шанса за лапачка“ (Одија, 2018: 16). Тегобното се тривијализира, се детронизира, се деритуализира и се сведува на ниво на шега – на нешто апсурдно, банално, маргинално или

комично. Друг начин за справување со смртта е самодистанцирањето, па така, на почетокот на расказот, нараторот ја именува баба си како (*своја*) баба, за во вториот дел од расказот да ја именува (општо) како бабичка – како *некоја* или *нечија* бабичка, што е и експлицитно сигнализирано: „Кога умре, од баба стана бабичка“ (Одија, 2018: 15).

Секојдневното во форма на стереотип е претставено преку портретирањето на гробарите како крадци и грабливци. На комичната забелешка дека погребот е изведен професионално, се надоврзува исто толку комично-ироничната забелешка: „Сите се професионалци. Гробари професионалци, свештеник професионалец и тетка професионалка“ (Одија, 2018: 17). Според терминологијата на Ермида, она што на читателот му остава впечаток не е тоа *што* е кажано, туку *како* е кажано тоа нешто (Ermiida, 2008).⁵ Тегобната ситуација е проткаена со шеговити забелешки (погребното возило е крстено „Ад“) бидејќи на тој начин се олеснува соочувањето со смртта. Меѓутоа, можеби поентата не е да се постигне некаква филозофска длабочина или духовно прочистување од смртта, туку да му се остане верен на сликовитиот шеговит и разигран стил, кој понекогаш бара да се оди во крајности. Затоа, може да се претпостави дека стилот, каков што е, е во функција на уметноста и преку него, речиси по секоја цена, дури и најобичното се претставува како нешто живописно и како вредно за паметење. Целта на ваквиот стил не е да го претстави реалистично животот, туку да го заобиколи фактот дека тој понекогаш е суров, еднобоен или траурен. Тривијализацијата на смртта станува особено очигледна за време на погребот на бабичката и особено при описите на ликовите на чичковците Бенек и Мјетек, кои воопшто не се вклопуваат во опкружувањето и чии појава и однесување се отцепени, истргнати и тотално неповрзани со (сериозноста на) пригодата. Расказот е именуван како „Триптих“ бидејќи е сочинет од три умирачки: на бабата, на

⁵ Таа смета дека треба да се прави разлика меѓу „содржината“ и „формата“ (односно „приказната“ и „текстот“) затоа што „хуморот е совршен пример за фактот дека начинот на кој се раскажува една приказна, може да го загрози нејзиниот комичен потенцијал“ (Ermiida, 2008: 114).

Збишек и на дедото на нараторот. Но, слично како и во првиот расказ, така и тука, она што им се случува на другите луѓе е повод за самоанализа и за саморефлексија: „Ме нервираше само тоа што (...) и јас некогаш ќе лежам вака. Секој ќе може да го гледа моето лице, не прашувајќи ме за согласност“ (Одија, 2018: 22). Ова значи дека другите се повод за проекција на себеси, на своите стравови и сомнежи; колку и да е присутен поривот за преобразување на страшното и на тажното во комично, тој порив е недоволен за да се искорени нивното присуство: „(...) околностите не беа соодветни за да бидам смирен“, заклучува нараторот (Одија, 2018: 22).

Во расказот „Вистински приказни“ станува јасно дека постои некакво надоврзување на настаните од претходните два раскази и иако не се среќаваат истите ликови, сепак, може да се претпостави дека станува збор за ист наратор⁶, кој сака да се реализира во улогата на татко. И тука е задржан игривиот живописен стил, особено во параграфите во кои се опишуваат соништата на бремената Гоша. Согледливо е дека отсуствува шареноликоста од ликови и настани, која беше доминантна и централна во првите два раскази. Првите два раскази претставуваат некаков вовед во третиот расказ и е очигледно надоврзувањето на темите за животот и за живеењето, со темите за смртта и за смртноста.

И описите на ликовите во „Вистински приказни“ соодветствуваат на средината во која постојат или се претставени тие. На пример, изгледот на акушерката: „Џбитаво, ниско жениште во неуредно раскопчан мантил, од под кој се излеваа мрсните гради“, соодветствува на описот на болничката просторија со „мувლოსани сидови“ и „кафеави лишаи од под кои срамежливо сиркаше бојата пожолтена од старост – некогаш бела“ (Одија, 2018: 27). Иако атмосферата во третиот расказ се разликува од претходните два раскази и иако динамиката на настаните е

⁶ При читањето на првите три раскази станува јасно дека во сите постои истиот наратор, но и исти ликови (како што се Гоша или Бодо).

значително побавна и посталожена, сепак, целиот расказ е прелевање од секојдневното во несекојдневното; чинот на раѓањето/добивањето на првороденото дете е несекојдневен и, за родителите, тоа е извонреден чин, кој ја крши рутината и го менува познатото; новите родители преминуваат од обично во необично, поради тоа што се соочени со нешто ново, претходно неискусено и непознато.

Трите раскази на Одија покажуваат дека скокот или премостот од секојдневното кон несекојдневното, или од обичното кон необичното, не мора да е грандиозен и исполнет со фанфари и свечености. Тој може да се изведе суптилно и доволно е да се внесе малку боја во описите на, навидум, невпечатливи ликови, за тие да прераснат во уметнички перформанс, во уметнички објект, кој е автентично жив и кој, и покрај карикатуралноста, соодветно се вклопува во средината, каде што е и е токму таму, каде што треба да биде.

На белешката на задната корица на книгата стои дека Одија е „мајстор на контрапунктот и хуморот“ и кога неговите ликови ќе се согледаат низ една ваква призма, станува јасно дека голем дел од нив се дисфункционални, но дека и средината во која живеат е таква, па на извесен начин, тие претставуваат нејзино природно и очекувано надополнување.

Она што е значајно за преминот на обичното во необично, на секојдневното во несекојдневно во расказите „Лица“, „Триптих“ и „Вистински приказни“, е *начиној* (како) се изведува тој премин. За стилот на Одија, можеби, не е толку важно *што* се претставува, туку *како* се претставува тоа нешто.

Литература/References:

- Одија, Даниел. (2018). Стакларница. Превод од полски јазик: Филип Димевски. Скопје: Готен. [Odiya, Daniel. (2018). *Staklarnica*. Prevod od polski jazik: Filip Dimevski. Skopje: Goten] [Odiya, Daniel. (2018). *Szklana Huta*. Translated from Polish to Macedonian by Filip Dimevski. Skopje: Goten].
- Amato, Joseph A. (2016). *Everyday Life – How the Ordinary Became Extraordinary*. London: Reaktion Books.
- Ermida, Isabel. (2008). *The Language of Comic Narratives: Humor Construction in Short Stories*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.

- Highmore, Ben. (2002a). *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. Taylor and Francis e-Library.
- Highmore, Ben (ed.). (2002b). *The Everyday Life Reader*. London and New York: Routledge.
- Highmore, Ben. (2010). *Ordinary Lives: Studies in the Everyday*. Taylor and Francis e-Library.
- Nizynska, Joana. (2011). The Something More of 'almost nothing': Miron Bialoszewski's Kairotic Everyday. Kulavkova K. & Avramovska N. (eds.). *Interpretations – European Research Project for Poetics & Hermeneutics*, vol. no. 4/5, Skopje: MASA, 295–306.

**„Зборот“ во историско-културолошки
контекст (споредбен аспект)**

**Word in Historical and Cultural Context
(Comparative Aspect)**

РЕЛИГИСКИОТ ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛСКИ КОМПЛЕКС НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Александра А. Ѓуркова

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6488-0874>

Клучни зборови: македонски јазик, религиски стил, Библија, публицистика, уметничка проза

Резиме: Во статијата се задржуваме на развојот на религискиот функционалностилски комплекс во македонскиот јазик, најпрвин преку осврт кон преводите на Светото писмо на Стариот и на Новиот завет (1990, 2006) и неговите јазични и стилски особености, како на пример: лексиката, употреба на синонимните изрази, зборообразувањето, збороредот и сл. Секако, предвид треба да се земат и периодичните списанија на одделни епархии на Македонската православна црква, како и веб-портали, како на пр. *Премин* (www.preminformal.com.mk) и др., коишто се вклучуваат во рамките на публицистиката, а по својата содржина и по својата цел се обележани преку религискиот стил.

Во проучувањето на религискиот функционалностилски комплекс особено внимание се посветува и на современата македонска проза, во која се реализираат и текстови со религиозна содржина, а предвид ги земаме авторите: Оливера Николова, Драги Михајловски и др. Притоа, важен елемент во анализата претставува инкорпорирањето на религиските содржини преку посебни стилски средства во уметничката проза. Целта на анализата на религискиот функционалностилски комплекс на македонскиот јазик е идентификување на јазичните елементи, коишто се најкарактеристични во споменатиот корпус текстови, како на пример: употреба на архаизми, дијалектизми, заемки (најчесто од грчкиот јазик) и оказионализми, улогата на синонимијата и антонимијата, глаголските форми, збороредот, како и елементите на кохезијата.

RELIGIOUS FUNCTIONAL STYLE OF MACEDONIAN LANGUAGE

Aleksandra A. Gjurkova

Institute of Macedonian Language “Krstе Misirkov” – Skopje

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6488-0874>

Key words: Macedonian language, religious functional style, Bible, publicistic style, literary prose

Abstract: The paper contains an analysis of the religious functional style of Macedonian language, firstly with a review of the translation of the Old Testament and New Testament into Macedonian, namely the first edition in 1990 and the second revised edition in 2006. Several features are taken in regard: usage of verb and case forms, main lexical features and characteristics of word-formation, usage of synonymous and antonymous constructions, word order and cohesive elements. A significant role in the development of the religious functional style has been played by the periodicals published by the dioceses of the Macedonian Orthodox Church, as well as the web portals such as *Премин* (www.premin-portal.com.mk), which are viewed within the framework of the publicistic and religious functional styles.

Several novels from two Macedonian contemporary authors (Dragi Mihajlovski and Olivera Nikolova) were also considered as part of the religious functional stylistic complex of Macedonian. The analysis covers the usage of vocabulary, word-formation features linked to the Old Church Slavic and Biblical tradition, as well as usage of language borrowings, biblical phrases etc.

The aim of this analysis is to establish the main characteristics of the religious functionalstylistic complex of Macedonian language, such as lexical and word-formation features, usage of archaic words and language borrowings (from Hebrew and Greek) and their adaptation, cohesive elements in the texts etc.

Проучувањата на религискиот функционалностилски комплекс на македонскиот јазик се поврзуваат со демократизацијата на македонското општество и периодот по осамостојувањето на

Република Македонија во 1991 година. Во овој период се одбележува поширока употреба и присуство на религискиот стил во рамките на публицистиката, поврзана со периодичните списанија, во издание на македонските епархии, и со интернет-порталите, но и во говорена форма, преку богослужбата и различни јавни обраќања, беседи, проповеди по повод празнувањата и сл. Секако, важен елемент претставува преводот на Светото писмо (Библијата) на македонски јазик, и тоа во две изданија: од 1990 и ревидираното издание од 2006 година. Во врска со преводите на македонски на Библијата, треба да се спомене дека првиот превод на делови од новозаветниот текст (евангелија и апостоли) ги направил Ѓорги Милошев (идниот архиепископ Гаврил) во 1942 год., а подоцна и протоереј Методи Гогов (идниот архиепископ Михаил), кој ги превел девтероканонските книги од составот на Стариот завет, и теолозите Борис Бошковски и Петар Илиевски, кои учествувале во дооформувањето на некои новозаветни текстови (сп. Ѓ. Поп-Атанасов 2008: 14).

Во поглед на терминологијата, се определуваме за терминот „религиски функционалностилски комплекс“ со оглед на реализацијата и употребата на религискиот јазик во рамките на: публицистиката, уметничката проза, науката и во разговорниот стил, како што потенцира Минова-Ѓуркова (2003: 205).

I. За македонскиот превод на Библијата, како покарактеристични теми, се разгледуваат: обраќањето и референциите кон Исус, употребата на глаголските форми и на падежните форми, лексиката и зборообразувачките особености, кохезивните елементи, синонимните изрази и сл. Инаку, за библискиот јазичен израз најчесто, како особености, се споменуваат: архаичноста, симболичноста, помпезниот исказ, емоционалноста и сл.

Преку различните преводи на Библијата, исто така, се даваат и можности за варијација во исказот, пронаоѓање на синонимни изрази и сл., што само ја потврдува потребата од постојано навраќање кон библискиот текст.

Во овој контекст наведуваме примери за неколку основни особености на библиските преводи на македонски јазик:

1. За обраќањето и референциите кон Исус:

Најчесто е обраќањето со: *Госїоди, Оче, Госїоди Божје, Човекољуйче, Рави (Раби)*, а се употребуваат и изразите: *Младенецїи, Син, Синой Човечки, Сїасиїелойї, Водач, Јудејски Цар, Назареец, Учїиїел* и сл. Инаку, превладува употребата на формата за 2 лице еднина, со голема буква како знак за почит, што е и во согласност со правописната норма. Натаму, сите заменски форми што се однесуваат на Исус, исто така, се пишуваат со голема буква, на пр.:

– Книжниците, пак, и фарисеите негодуваа против Него и им говореа на учениците Негови (Ј15,30);

И дојдоа при Јована и му рекоа: „Учителе, Оној што беше со тебе отаде Јордан и за Кого ти сведочеше, ете, Он крштава и сите одат при Него (Ј3,26); а, исто така, се употребува голема буква и во цитатите од исказите на Исус, на пример:

Но, Јас ништо не можам да направам Сам од Себе. Како што слушам, така и судам, и Мојот суд е праведен (Ј5,30).

Голема буква се употребува и за сè што се однесува на Бог, на пример: И по сите тие години ќе умре Мојот Син Христос и сите луѓе што дишат (3Ездра 7,29).

Употребата на голема буква е вообичаена и за другите субјекти и чинители, кои имаат симболично и суштинско значење за христијанската вера, на пример: Светиот Дух, Мајка на Творецот, Пресвета Богородица Марија, Богородица Дева и Приснодева, Рождеството Христово, Духот Божји, Законот, Пророците итн.

Како што е познато, се употребува и заменката *Он* (во врска со Исус и во врска со Бог, секогаш со голема буква), која, во најголем дел, се употребува во поетскиот јазик, додека во македонскиот стандарден јазик се употребува заменката *иїој*. На пр.:

– А Он, кога се заврте и ги погледна учениците Свои, му забрани на Петра да говори (Мр 8,33).

Карактеристично за ревидираното издание на Светото писмо од 2006 г. е тоа што заменката *Он* се заменува со заменката *Тој* кога се однесува на Бог или на Исус, со што е извршена интервенција според стандарднојазичната норма. Со голема буква се пишува и

–Госѝоу Боѝ, Боѝ Израилев, Севишиноѝ, Владеѝшел, како и заменските форми што се однесуваат на Бог, на пр.: Седмиот ден Бог ги заврши делата Свои, што ги направи; и си отпочина во седмиот ден од сите дела Свои, што ги создаде (Битие 2,2).

2. Специфичности во употребата на глаголските форми и на надежните форми:

а) употреба на предминато време, на пр.:

И се покаја Господ што го беше создал човекот на земјата, па се натажи во срцето Свое (Битие 6,6);

... и ете една жена, која беше страдала дванаесет години од крварење, се приближи одзади и се допре до крајот на облеката Негова (Мт 9,20);

А кога се истрезни Ное од виното, дозна што му беше направил помладиот негов син (Битие 9,24);

Сакав ли да те мразам така, вели Господ, ако ти не беше ги убивала моите избрани (3Ездра 15, 52.53).

Специфична е и употребата на други глаголски форми со кои се постигнуваат различни степени на кондензација во јазичниот израз, на пр.:

б) употреба на глаголскиот прилог:

– ... дојде Исус при нив, одејќи по морето (Мт14,25),

– Зар и душите на праведниците не прашуваат во своите затвори, велејќи: до кога ќе се надеваме вака? (3Ездра 4,35);

– Продолжувајќи да говорам со неа, јас ѝ реков (3Ездра 10,19);

в) со глаголска именка:

– И ги виде како се мачат при пловењето (Мр6,48),

г) со глаголска придавка:

– Посеаното покрај патот ги означува оние кај кои се сее словото... (Мр4,15).

Треба да се одбележи употребата на падежните форми, коишто се архаизирани во современиот македонски јазик иако, се разбира, се присутни во македонските дијалекти од Западното наречје. Да наведеме неколку примери: Господа, Исуса, Јована, Симона, Петра, Филипа итн.

3. Лексиката и зборообразувачките особености

Во рамките на лексиката се одбележува употреба на грцизми и на црковнословенизми.

Во однос на зборообразувањето се среќава употреба на суфикси и префикси:

а) Суфикси:

-ние: во именувањето на празниците – Богојавление, Преображение, Сретение, Успение, Воскресение итн. Секако, овој суфикс е присутен во црковната и во религиската терминологија под влијание на црковнословенскиот, на пр.: видение, смирение, созерцание, создание, спасение, почитание, поклонение, откровение, трезвение, исцеление, покајание итн. ;

-ие: согласие, милосрдие, великолепије, безумие и др.;

б) Сложенки оформени со различни збороформи (негација, прилози, предлози и сл.):

не- : незлобив, незалезна (светлина), непорочна (жртва), неискажливо (раѓање), негнилежен (плод), нераспадливост, нелицемерната (вера), нечестив(о), незнабожец/знабошци, непокорник, непорочен, недоброљупци;

без- : безмажна (мајка), беспочетен (Цар), безбожен (безбожните дела), безгрешни, бесплодна (пустина), безверник/безверници, беззаконик, беспорочен, безбожнички (желби);

нај- : најбезумна;

пре- : Превечно (Слово), Пресвет крсту, премилостивиот Христос, Преславното Рождество, преизобилната (благодат Божја), пресветата (ваша вера) и др.;

се- : сеправедниот Создател, седушевна вера, себлагот Бог, Севишниот, Сесилниот, Седржител;

со- : сожител на праведниците, со Оца и со Сина сопоклонуван и сославуван, сотрудници; соестественост (соприродност) на Христа со нас.

бого- : богољубие, боготкаен (венец), богоразумен (облак), богобојазлив, богослужение, богохулства;

благо- : благоволи (Него Го одбрав, Мојот возљубен, што го благоволи Мојата душа, Мт12,18); благослови; благочестив; благопријатна (година Господова), благодатни (зборови); благовести (блавестувајќи го царството Божјо (Л8,1); благовесник (Филип благовесникот), благонаклонет, благоугоден, благороден, богоразумен;

веле- : Велелепната Слава

човеко- : човекољубие, човекоубиец;

добро- : доброљубив;

себе- : себељубиви;

само- : самофалци;

лесно- : лесномислено;

злато- : златозрачна (утроба);

живо- : животворни (зборови), животвори;

три- : трилачно (сонце), трисвета (песна);

ино- : иноплеменици;

едно-: еднодушна и едномислена; (дружино) еднородна; во Динамичниот превод на Новиот завет (1999) се употребува: *Единороден Син*.

многу- : многумилостив, многуглаголивите.

Кај глаголите се чести префиксирањата со:

воз-, примери: возљуби, возгордее, воспева, возвеличи, возвести, вознагради;

во-: вочовечување, воплоти;

за-: се зацари, зарадува;

о-: ожалости, очисти, оживотворува, обрзан(и), обессили.

Комбинирање на префиксирани глаголи со **не-**: неискажливи блага, логосот неизглаголив, невоздржлив и сл.; и со **пре-** : превозвиши.

Како покарактеристични глаголски форми, кои како архаизирани се типични за религискиот јазик ги издвојуваме: се понизи, проштева/ проштава, крштава (крштавања), обреза, хули и др.; и неколку именки: похота, чистота, доброта, хула, светија/светии и др.

Како сложенки карактеристични за Светото писмо се издвојуваат следниве примери: радоснотворен (плач), душегубна (болка), рамноангелски, стихословиме (песни), многублагодотробниот Господ, итн. (сп. Макаријоска 2008); ракополага(ње),

жртвопринесување, прелјубодеец, клетвопрестапник, таткоубиец, мајкоубиец, долготрпение итн.

4. Линеаризација

Една од најзабележливите карактеристики претставува линеаризацијата во рамките на именската група. Во текстот на Библијата се особено чести именските синтагми во коишто именката центар е (најчесто) членувана и стои пред придавката, што е инаку, познато како обележен ред во синтагмите.

Примери: Синот Човечки, благословувањето Господово, зборовите Божји, помошта Божја, благодатта Божја, ангел Господов, силата Христова, крвта Христова, учениците Јованови, царството небесно, живот вечен.

Како особено чести се синтагмите со заменски придавки поставени зад именката центар: Словото мое, часот негов, срцето наше, рацете негови, раката своја, волјата Своја итн. (сп. Ѓуркова 1999: 307–312). Оваа употреба на именски синтагми со обележен ред претставува обележје на религискиот стил и на подигнатиот свечен тон во јазичниот израз што особено доаѓа до израз во директниот говор.

5. Кохезивните елементи

Кога станува збор за кохезијата во библиските текстови, првенствено се одбележуваа употребата на координацијата во јазичниот израз, што е, всушност, особеност, која, во грчкиот, се јавува како резултат на хебрејскиот јазик, според мислењето на Вечерка (Večerka 1996). Оттаму, ова како особеност е присутно и во црковнословенскиот јазик, и се разбира, се рефлектира и во Светото писмо на македонски јазик. Како најчести конјункции се среќаваат **и**, **па**, **а**, **та** и **но**, како и причинските **затоа**, **зашто**, **бидејќи** и **оти**. **Но** како конјункција се употребува најчесто во реченици со поттикнувачка содржина, а се среќава и во императивни реченици.

Неколку примери:

(2Езра 7,11-14): 11. **А** и сите синови од пленството, бидејќи и беа осветени: сите левити се очистија заедно. 12. **Па** заклаа пасхални јагниња за

сите синови од пленството, за браќата свои, свештеници, и за себеси.13. **И** јадеа синовите Израилеви, вратени од пленство, сите што се одделија од гнасотиите на народите од онаа земја и Го побараа Господа. 14. **И** Го празнуваа празникот Бесквасници седум дена, радувајќи се пред Господ.

(Мт2,10-15): **А** кога ја видоа сvezдата, тие се зарадуваа со многу голема радост. 11. **И** штом влегоа во куќата, Го видоа Младенецот со мајка Му Марија, и паднаа, па Му се поклонија; а кога ги отворија своите ковчежиња, Му принесоа дарови: злато, ливан и смирна. 12. **И** кога примија в сон вест, не се вратија веќе при Ирода, а си заминаа по друг пат за својата земја. 13. **А** штом си отидоа тие, ете, ангел Господов му се јави на Јосифа в сон, велејќи: „Стани, земи Го Младенецот и мајка Му, па бегај во Египет и остани таму дури не ти кажам, бидејќи Ирод ќе го бара Младенецот за да Го погуби.“ 14. **И** тој стана. Го зеде Младенецот и мајка Му ноќно време, па отиде во Египет. 15. **И** таму беше до смртта Иродова, за да се исполни реченото од Господа...

(Мт3, 14.15): 14. **А** Јован Го одвраќаше, велејќи: „Јас треба од Тебе да бидам крстен, а Ти кај мене ли доаѓаш!“ 15. **Но** Исус му одговори и рече: „Остави го сега тоа, зашто нам ни претстои да ја исполниме секоја правда“.

(Мт5,47.48): 47. **И** ако ги поздравувате само браќата свои, што особено правите? Не постапуваат ли така и незнабошците? 48. **Но** бидете совршени како што е совршен вашиот Отец небесен.“

(Мт9, 37.38) 37. Тогаш им рече на Своите ученици: „Жетвата е голема, а работници има малку. 38. **Затоа**, молете Го Господарот на жетвата да испрати работници на Својата жетва.“

(Мт10,23) 23. Ако ве бркаат од еден град, бегајте во друг. **Зашто**, вистина ви велам: нема да ги обиколите израилските градови додека дојде Синот Човечки.

(2Кор13,4) 4. **Оти**, иако по слабоста раснат, Он е жив по силата Божја; **бидејќи** сме и ние слаби во Него, но ќе бидеме живи со Него, преку силата Божја меѓу вас.

Треба да се одбележи дека во преводот на Светото писмо од 2006 год. постои тенденција за замена на **оти** со **зашто** и **бидејќи**, односно очигледна е намерата да се избегнат јазичните елементи кои се покарактеристични за разговорниот јазик.

6. Употреба на синонимните и антонимите изрази

Како тенденција кон засилување на јазичниот израз и колоритност, се одбележува употребата на синонимни и/или блискозначни форми, како на пример: Го повикуваме, Го призиваме Бога; Радувајте се и веселете се; ќе заридате и ќе заплачете; нескверна, чиста гулабице; нему Господ ќе му ги отвори дверите на покајанието; отвори ми ги вратите на покајанието итн.

Се забележува и варирање во јазичниот исказ, како на пр.: Слава Му на Бога *на вишини* (во вишини) = Мир на земјата и слава *во височиниите/ висиниите!* , Осана *во вишиниите!*

Покрај ова, впечатлива е и употребата на антонимните изрази, со што се постигнува динамичност и сликовитост во јазичниот израз, на пример: Бог е господар на раѓањето и на упокојувањето; Бог е Живот и Спасител на сите кои се дарувани со слободата: верните и неверните, праведните и неправедните, побожните и безбожните... (Рим2,11); – Зашто, какво заедништво постои меѓу правдата и беззаконието? Што заедничко има меѓу светлината и темнината? (2Кор 6,14)

7. Употреба на фрази:

(Мт 6,2) И така, кога даваш милостина не разгласувај, како што прават лицемерите по синагогите и по улиците, за да ги фалат луѓето. *Нависџина ви велам*, тие веќе ја добиле својата награда.

Тука го свртуваме вниманието и кон воведувањето на директниот говор со сврзникот **дека** и со изразот „вистина велам“, на пример: (Амос4,2) Се заколна Господ Бог во Својата светост, *дека*, ете, ќе дојдат врз вас дни, кога ќе ве извлечат со куки и остатокот ваш – со јадици.; (Ерем 51,14) Господ Саваот се заколна Сам во Себе: *висџина велам*, дека ќе те исполнам со луѓе како со скакулци, и ќе подигнам повик против тебе.

Со оглед на неколкудецениската преводна активност во период во кој се оформувала и теолошката и библиската терминологија, а при преводот навлегувале и заемки од: српскиот, хрватскиот и бугарскиот јазик, се јавила потреба за ревидирано издание на Библијата (од 2006 год.). Неколку примери: – заменката *Он* (која се однесува на Господ Бог) е заменета со *Тој*; падежните форми: Јована, Исуса и сл. се заменети со номинативните (Петар, Исус и сл.), а се употребуваат главно со именките Господ (Господа) и Бог (Бога); заемките од други јазици се заменети со соодветната македонска лексика: насилија – насилства, огорчение – огорченост, самрак – мугра итн. Интересно е, како што посочува Поп-Атанасов (Поп-Атанасов 2008), дека од еврејскиот оригинал се пренесени голем број топоними и антропоними, но и апелативна лексика, како на пример: ефа, гера, солам, левијатан. Се среќаваат и обични еврејски зборови, на пр.: ед – сведок (Исус Навин 22,34), мара – горчина, мака, тага (Рут 1,20), нехуштан – бронза (4Цар 18,4) и др. Евреизми и арамеизми има и во Новиот завет, на пр.: зборовите на Исус – „Ели, ели, лама савахтани!“ (Боже мој, Боже мој, зошто си ме оставил?), *Рави* – како обраќање кон Исус Христос и сл.

Во однос на антропонимите, кај некои женски имиња се дава македонска форма: Рут – Рута, Јудит – Јудита, Естир – Естира; двојните консонанти се контрахирани: Киттим – Китим, Суккот – Сукот; испуштени се иницијалните јотации, на пр.: Језекил –

Езекил, Јеремија – Еремија и сл., се врши едначење по звучност: Асриел – Азриел (примери сп. Поп-Атанасов 2008: 17).

II. Во текот на изминатите две до три децении во рамките на МПЦ и на македонските епархии се забележува зголемена продукција на публицистиката – печатењето на списанија и на книги, а особено е забележителен бројот на интернетски страници на одделни манастири и цркви. Се издаваат списанијата: „Пелагонитиса“, „Православие“, „Троичник“, „Гласник“, „Вистина“, „Православен пат“ и др. на одделни епархии на Македонската православна црква, како и порталите, како на пр.: Премин (www.preminformal.com.mk), на Бигорскиот манастир (<https://bigorski.org.mk>), на МПЦ (www.mpc.org.mk), на манастирот Успение на Пресвета Богородица во Матка (<https://uspeniematka.org.mk>), на манастирот Свети Јован Претеча во с. Слечче (<https://www.manastirslepche.mk>), интернет-страницата <https://religija.mk>, која ги опфаќа сите верски заедници во Македонија и др. Преку овие списанија и веб-страници може да се проследат содржини за црквите и манастирите, за празнувањето на светците според православниот календар, разни поучни слова, проповеди, обраќања на црковните достоинственици по повод црковните и македонските национални празници итн. Карактеристично за определени содржини на овие веб-страници е употребата на стилските јазични средства на библискиот јазик, особено во посланијата и во обраќањата. Така, може да се види дека во рамките на публицистичкиот стил се реализира религискиот функционалностилски комплекс.

III. Во однос на пројавите на религискиот стил во современата уметничка проза, може да ги земеме предвид следните автори: Оливера Николова и Драги Михајловски. Кај О. Николова треба да се спомене романот „Тесна врата“, чиј наслов се поврзува, всушност, со метафоричниот израз во Новиот завет, односно во стихот Мт7, 13-14 (Тесната врата): 13. „Влезете низ тесната врата; зашто широки се вратите и широк е патот што води кон пропаст и мнозина минуваат низ нив; 14. а тесни се вратите и тесен е патот што води кон животот, и малкумина ги наоѓаат.“

Николова во своето раскажување вткајува делови, коишто се однесуваат на библиските теми или на верските и црковните прашања и се служи со јазик, којшто алудира на библискиот јазичен израз, на пример:

„Набожниот народ е двапати повеќе од безбожниот! Ама јас, еве овде ја распарчувам библијата, сите праведници и верници ги уверувам, со верни сведоци докажувам: светото писание е напишано против Бога и Божјата правда, тоа е лошо и во полза на сатаната, змијата и кнезот на овој свет, светото писмо противно се коси со христијанскиот катехизис... Ќе им докажам на верниците дека верата е со лага заснована, како што стои во Коринќаните... Амин!“

„За животот на зрното е потребна неговата смрт, порачува апостолот. Безумнику, тоа што го сееш не ќе оживее, ако не умре. Фрленото зрно в земја првин гине, па потоа од него се развива никулец, па од никулецот билка, која е сепак истото зрно фрлено в земја, иако навидум се разликува од него. И, како што е исто со човекот, кој, со смртта, првин гние во земјата, па се преобратува со Исуса Христа во воскреснат, во прекрасно, вечно, негнилежно суштество, така е и со верата, која некогаш навидум умира, за да воскресне со нов устрем.“

„Преподобни Варлаам и Јоасаф царчето! Тие, пак, ти биле, пиле, индиски подвижници. Јоасаф беше царче, син на цар Авенир. Со божји план него го посети старецот Варлаам, и го научи на верата Христова, и го крсти, чедо. Младиот Јоасаф му го даде царството на другарот Варахија, и тој отиде во пустина, да се подвизава Христа ради.“

Како што може да се види во овие цитати, Николова упатува на библиски параболи, се служи со неколку јазични особености типични за библискиот јазик, како на пр.: општата падежна форма (*Бога, Исуса Христа*) и во изразот – *Христа ради*, како црковнословенизам, обележениот ред во именските синтагми

(*вeрaй̄тa Хрис̄тoвa*); лексички специфики – употреба на: *кай̄тe-хизис, йисание, йодвижник, безбожен, не̄знилeжнo (суш̄тeс̄твo), йодвизава, ус̄тpeм* итн.

Кај Драги Михајловски, особено во неколку негови дела се одбележуваат пројави на религискиот јазик, со што авторот оформува еден специфичен одглас на библискиот јазик преку искажувањата на своите книжевни ликови. Тоа се проследува во романите: „Смртта на дијакот“, „Бајазит и Оливера“, „Пророкот од Дискантрија“.

Првенствено, треба да се истакне употребата на црковно-словенизмите како експресивно средство (сп. Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2021). Да наведеме примери: *бла̄гoдaй̄т, з̄лāгoли, oвeр, ис̄тoчник, мoш̄т̄и, oб̄иш̄eл, йaс̄т̄вo, йлoй̄т, йр̄ишeс̄т̄в̄иe, слoвo, хулa* итн. Од религиската терминологија се издвојуваат и лексичките заемки од грчкиот јазик, на пр.: *aйoс̄т̄oл, библија, eйискoй̄, eйифaнија, икoнoс̄т̄aс, мирo, смирнa* и др.

Синонимни изрази со црковнословенизми: девет куци години по моето второ доаѓање, по моето второ *йр̄ишeс̄т̄в̄иe* работите ми се јасни (ПД: 122), Со туѓинец пикнат в тело што со сета душа говори, *з̄лāгoли*, вреви, беседи, зборува место тебе (СД: 104), изворот на вечна енергија, *ис̄тoчничкoй̄т* на младост и полетност (СД: 13) итн.

Во рамките на зборообразувачките елементи, кои се продуктивни во црковнословенизмите, ќе споменеме неколку специфики:

- употреба на суфиксот **-ние**: вознесение, желание, завештание, моление, откровение, послание, рождение, созерцание итн.
- со суфиксот **-ие**: богохулие, затсловие, нередие, предисловие и сл.

- со суфиксот **-ник**: посник, преобратеник, столпник и сл.
- со суфиксот **-ница**: духомолница, застапница, наложница, преподобница и сл.
- со суфиксот **-тел**: доброчинител, создател и сл.
- со суфиксите **-ство**, **-ствие**: туѓинство, прељубодејствие, суштествие и др.
- бессуфиксни образувања: вознемир, двиг, нагриз, прегаз, привид, страд и др.
- со префиксот **без-** : безбожник, бездушен;
- со префиксот **воз-** : возвеличи, возгордост, возљубен;
- со префиксот **обез-** : обезбратен, обездетен, обездушен и др.

Кај Михајловски се во честа употреба сложенки во духот на црковнословенскиот јазик и на религиската литература, на пр.: богоугодно, богохулие, душевадник, животодавен, иноверен, миропомазан, многуглаголив, мудроглаголив, самолечбен, славопев и др.

Како покарактеристични, односно како *оказионализми*, може да се изделат сложенките: славожедник (славожедници СД: 102), целосрцевен (целосрцевна љубов БО: 149), полногрижен (полногрижни родители БО: 149), поседољубивост (БО: 118) итн.

Во своите романи Михајловски вметнува и записи, коишто претставуваат алузија на записите во црковните книги. Несомнено, се работи за посебен вид стилско средство со кое се служи Д. Михајловски, како примерите:

„Затоа, простете ми мене, на дијакот Равул, монах најслабодуховен од сите, слуга најнедостоеен на Христос Бог, роб на вечниот оган зашто пишувам со смртна рака што брзо гине, а не со дух вонземски“ (СД: 9,10);

„Прости ми за дрскоста, прости ми мене, на недостојниот дијак Равул, прости ми, а тебе тишината!“ (СД: 147).

Карактеристична за јазикот на Михајловски е и употребата на библиските изреки, коишто се дел од религискиот јазик, како на пр.: „Кој е меѓу вас без грев нека прв фрли камен на неа“ (ПД: 54) и сл.

IV. Како заклучок, може да се констатира дека религискиот функционалностилски комплекс во македонскиот јазик бележи значителен развикот: првенствено преку преводите на Библијата, во македонската уметничка проза, а особено преку интернетската комуникација и преку интернетските страници на МПЦ и останатите, на коишто доаѓа до израз стремежот за доближување на црковните и религиските теми, празнувањата и сл. до верниците и до народот. Несомнено е дека за лингвистите ќе биде и понатаму актуелно истражувањето на религискиот и на библискиот јазик, а особен материјал за тоа претставуваат и посланијата и обраќањата на свештенството по повод верските празници, но исто така и по повод на актуелни национални прашања. Со натамошни истражувања на религискиот јазик, особено на неговата реализација во рамките на публицистиката, ќе се отворат нови перспективи во македонската стилистика.

Литература/References:

- Владова, Јадранка. (1995). Религиската литература на македонски јазик. Gajda, Stanislaw (Red. nauk.). *Języki słowiańskie 1945 – 1995: gramatyka – słownictwo – odmiany*. Opole: Uniwersytet Opolski. 87–94. [Vladova, Jadranka. (1995). *Religiskata literatura na makedonski jazik*. [Religious literature in Macedonian language]. In Gajda, Stanislaw (Ed.). *Języki słowiańskie 1945 – 1995: gramatyka – słownictwo – odmiany*. [Slavic languages 1945 - 1995: Grammar – Vocabulary – Varieties]. Opole: Uniwersytet Opolski. 87–94. (In Macedonian)].
- Ѓуркова, Александра. (1999). Некои карактеристики на јазичниот израз во Библијата (врз примери од македонскиот јазик). *Stylistyka VIII*. 307–312. [Gjurkova, Aleksandra. (1999). *Nekoi karakteristiki na jazičniot izraz vo Biblijata (vrz primeri od makedonskiot jazik)*. [Some Characteristics of the Language expression in the Bible (on examples from the Macedonian Edition)]. In *Stylistyka VIII*. 307–312. (In Macedonian)].
- Макаријоска, Лилјана. (2006). Македонската православна црква и македонскиот јазик. Јазичната политика и статусот на македонскиот јазик. Јазикот наш денешен кн. 13. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 107–119. [Makarijoska, Liljana. (2006). *Makedonskata pravoslavna crkva i makedonskiot jazik*. [The Macedonian Orthodox Church and Macedonian

- language] In Jazičnata politika i statusot na makedonskiot jazik. Jazikot naš denешen kn. 13. [Language Policy and the Status of Macedonian Language]. Skopje: Institut za makedonski jazik “Krstе Misirkov”. 107–119. (In Macedonian)].
- Макаријоска, Лилјана. (2008). Македонскиот јазик во современиот библиски превод и во изданијата на МПЦ. Македонскиот јазик во современиот превод на Библијата (јавна трибина). Скопје: Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 23–38. [Makarijoska, Liljana. (2008). Makedonskiot jazik vo sovremeniот bibliski prevod i vo izdaniјata na MPC. [Macedonian language in the contemporary translation of the Bible and in the editions of MOC]. In Makedonskiот jazik vo sovremeniот prevod na Bibliјata (javna tribina). [Macedonian Language in the contemporary translation of the Bible]. Skopje: Pravoslaven bogoslovski fakultet “Sveti Kliment Ohridski – Institut za makedonski jazik “Krstе Misirkov”. 23–38. (In Macedonian)].
- Макаријоска, Лилјана, Павлеска-Георгиевска, Бисера. (2021). Јазично-стилистките маркирани елементи во делата на Драги Михајловски. Тантуровска, Лидија (Ур.). Македонскиот јазик – извор на научни истражувања (дома и надвор). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 149–162. [Makarijoska, Liljana, Pavleska-Georgievska, Bisera. (2021). Jazično-stilistkite markirani elementi vo delata na Dragi Mihajlovski. [Language and stylistic elements in the opus of Dragi Mihajlovski]. In Tanturovska, Lidija (Ed.) Makedonskiот jazik – izvor na naučni istražuvanja (doma i nadvor). [Macedonian Language as a source for scientific studies (home and abroad)]. Skopje: Institut za makedonski jazik “Krstе Misirkov”. 149–162. (In Macedonian)].
- Минова-Ѓуркова, Лилјана. (2003). Стилистика на современиот македонски јазик. Скопје: Магор. [Minova-Gjurkova, Liljana. (2003). Stilistika na sovremeniот makedonski jazik [Stylistics of Contemporary Macedonian Language]. Skopje: Magor. (In Macedonian)].
- Поп-Атанасов, Ѓорѓи. (2008). Белешки кон јазикот на македонскиот превод на Библијата. Македонскиот јазик во современиот превод на Библијата (јавна трибина). Скопје: Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски – Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 13–21. [Pop-Atanasov, Gjorgji. (2008). Beleški kon jazikot na makedonskiот prevod na Bibliјata. [Notes on the language of the Macedonian translation of the Bible]. In Makedonskiот jazik vo sovremeniот prevod na Bibliјata (javna tribina). [Macedonian Language in the contemporary translation of the Bible]. Skopje: Pravoslaven bogoslovski fakultet “Sveti Kliment Ohridski – Institut za makedonski jazik “Krstе Misirkov”. 13–21. (In Macedonian)].
- Večerka, Radoslav. (1996). Altkirchenslavische (altbulgarische) Syntax. III Band: Die Satztypen: Der einfach Satz. Monumenta Linguae Slavicae XXXVI (XXVII, 3).

Извори:

- Михајловски, Драги. (2001). Пророкот од Дискантрија. Скопје: Каприкорнус. [Mihajlovski, Dragi. (2001). Prorokot od Diskantriја. Skopje: Kaprikornus. (In Macedonian)].
- Михајловски, Драги. (2002). Смртта на дијакот. Скопје: Каприкорнус. [Mihajlovski, Dragi. (2001). Smrtta na diјakot. Skopje: Kaprikornus. (In Macedonian)].
- Михајловски, Драги. (2009). Бајазит и Оливера. Скопје: Каприкорнус. [Mihajlovski, Dragi. (2009). Bajazit i Olivera. Skopje: Kaprikornus. (In Macedonian)].
- Николова, Оливера. (2020). Тесна врата. Скопје: Матица македонска. [Nikolova, Olivera. (2020) Tesna vrata. Skopje Matica makedonska. (In Macedonian)].
- Свето писмо на Стариот и на Новиот Завет. (1990). МПЦ – Лондон: Британско и инострано библиско друштво. [Sveto pismo na Stariot i Noviot Zavet. (1990). [Holy Scripture of the Old and New Testament] MPC – London: Britansko i inostrano biblisko drustvo. (In Macedonian)].
- Свето писмо на Стариот и на Новиот Завет. (2006). Ревидирано издание. Скопје: Библиско здружение на Република Македонија – МПЦ. [Sveto pismo na Stariot i Noviot Zavet. (2006). Revidirano izdanie. [Holy Scripture of the Old and New Testament. Revised edition]. Skopje: Biblisko zdruzenie na Republika Makedonija – MPC. (In Macedonian)].
- Христијанските свети книги – Новиот Завет. Динамичен превод. 1999. Скопје: ХБЦ Радосна вест – Меѓународно библиско здружение. [Hristijanskite sveti knigi – Noviot Zavet. Dinamičen prevod. [Holy Christian Books – The New Testament. Dynamic translation]. (1999). Skopje: HBC Radosna vest – Meѓunarodno biblisko zdruzenie. (In Macedonian)].

Литературата во интеркултурен контекст

Literature in Intercultural Context

УДК: 821.163.41.09-93-1 Безмаревих Стевић А.
DOI: 10.55302/PS24221039zh

**КАКО ДА СЕ САЧУВА ПЛАНЕТА: SOCIOSEMIOTIČKA
ANALIZA SLIKOVNICE NEŠTO ZELENO KROZ PRIZMU
EKOKRITIKE**

Luka Lj. Živković

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet
ORCID <https://orcid.org/0009-0001-7011-0569>

Ključne reči: socijalna semiotika, multimodalnost, metafunkcija, semiotički resurs, slikovnica, dečija književnost, ekokritika, antropocen, antropocentrizam

Rezime: Analiza ekokritike u književnosti naglašava zastupljenost ekologije u književnosti i odnosa između čoveka i prirode. Ovaj rad uzima pojmove antropocentrizma, ekološke svesti i ekokritičkog pristupa književnosti kao ekosistemu i putem sociosemiotičke analize istražuje načine na koje znakovi i predstave konstruišu značenje unutar slikovnice *Nešto zeleno* autorke Aleksandre Bezmarević-Stević i ilustratora Strahinje Simića. Odabir sociosemiotike i teorije multimodalnosti kao teorijskog rama za analizu slikovnice napravljen je kako bi se postiglo bolje shvaćanje društvenog i kulturnog aspekta književnog dela. Cilj je da se kroz analizu slikovnice, pored uočavanja i dešifrovanja različitih socio-kulturnih simbola, doprinese razumevanju toga kako književnost može aktivno promovisati ekološku svest, posebno u kontekstu književnosti za decu u Srbiji.

Metode korišćene u ovom radu jesu analiza četiri odabrane duplerice unutar slikovnice koje su važne za razumevanje ekoloških problema na koje knjiga ukazuje, a zatim i sinteza protumačenih simbola ponuđenih unutar sociosemiotičkih resursa i pronalaženje njihove pozicije u čitalačkom iskustvu. U zaključku rada napravićemo kratak osvrt na teorijsku postavku rada, revidirati analitički deo i kroz uočene simboličke i značenjske predmete izneti mišljenje o razumevanju udela slikovnice u ekokritičku književnu kategoriju.

**HOW TO SAVE THE PLANET: SOCIO-SEMIOTIC ANALYSIS
OF THE PICTUREBOOK *SOMETHING GREEN* THROUGH
THE PRISM OF ECOCRITICISM**

Luka Lj. Živković

Faculty of Philology, University of Belgrade

ORCID <https://orcid.org/0009-0001-7011-0569>

Keywords: social semiotics, multimodality, metafunction, semiotic resource, picturebook, children's literature, ecocriticism, anthropocene, anthropocentrism

Summary: The analysis of ecocriticism in literature emphasizes the presence of ecology in literature and the relationship between humans and nature. This paper considers the concepts of anthropocentrism, ecological awareness, and the ecocritical approach to literature as an ecosystem and, through socio-semiotic analysis, explores how signs and representations construct meaning within the picturebook *Something Green* by Aleksandra Bezmarević-Stević illustrated by Strahinja Simić. The choice of social semiotics and multimodal theory as a theoretical framework for analyzing the picture book was made to achieve a better understanding of the social and cultural aspect of the literary work. The goal is to contribute to understanding how literature can actively promote ecological awareness, especially in the context of children's literature in Serbia, through the analysis of the picture book, along with recognizing and deciphering various socio-cultural symbols.

The methods used in this paper consist of the analysis of four selected spreads from the picture book that are important for understanding the ecological issues the book addresses as well as synthesizing the interpreted symbols offered within the socio-semiotic resources and finding their position in the reader's experience. In the conclusion, we will provide a brief overview of the theoretical framework of the paper, revise the analytical part, and express an opinion on understanding the contribution of the picture book to the ecocritical literary category.

Ekokritika u književnosti

Ekokritika u književnosti predstavlja interdisciplinarni pristup koji istražuje veze između književnih dela i prirode. To je oblast koja se fokusira na ekološke teme unutar književnih dela, analizirajući odnos između čoveka i prirode, i samim tim naglašava važnost ekološke svesti u književnosti. Ona istovremeno pruža uvid u način na koji književnost reflektuje ekološke krize i njihov uticaj na književne likove i čitalačku publiku. Analize ove prirode često se oslanjaju na teorije ekokritike koje nude dublje razumevanje odnosa između čoveka i prirode, te istražuju kako su ekološki problemi integrisani u književna dela. Sama ekokritika nalazi svoje temelje u svim onim naučno-književnim delima koja su postavila osnove za proučavanje veza između književnosti i prirode, poput *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) Šeril Glotfelti i Harolda Froma koje predstavlja jedno od fundamentalnih dela u polju ekokritike i pruža čitaocima pregled najvažnijih tekstova u oblasti ekokritike i istražuje načine na koje književnost reflektuje ekološke teme. Još jedno važno istraživanje pod nazivom *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015) autora Timotija Klarka istražuje savremene ekološke izazove, posebno u kontekstu antropocena¹ i njegovog značaja kao koncepta koji utiče na promenu percepcije odnosa čoveka i prirode.

U kontekstu ovog rada, fokus će pasti na tri ključna pojma unutar ekokritike. Jedan od njih je *antropocentrizam*, odnosno viđenje čoveka kao centra sveta uz ignorisanje ili potcenjivanje drugih oblika života, kao i čitavih ekosistema. Ovaj termin se u kontekstu ekokritike bavi načinima na koje književna dela promovišu ili kritikuju antropocentrične perspektive. Drugi važan pojam za našu analizu je *ekološka*

¹ Termin *antropocen* potiče iz geološke terminologije i odnosi se na predloženu geološku epohu u kojoj je čovek postao dominantna sila koja oblikuje biosferu i geološke procese. Termin je prvi put upotrebio nizozemski klimatolog i hemičar Pol Kracén u članku objavljenom 2002. godine. On je ovaj termin predložio kako bi označio period u kojem ljudska aktivnost ima značajan uticaj na geološke procese, uključujući klimatske promene, promene u sastavu atmosfere i gubitak biodiverziteta. Koncept antropocena naglašava koliko su ljudi postali bitan faktor u oblikovanju zemljine površine i okoline.

svest, odnosno svest o ekološkim problemima i potrebi za očuvanjem prirode, naročito u vezi sa onim književnim delima koja promovišu ekološku svest kroz prikazivanje ekoloških katastrofa ili kritikuju ljudsku destruktivnu interakciju sa prirodom (u vezi s već pomenutim antropocentrizmom). Treći ključni pojam je *ekokritički pristup književnosti kao ekosistemu*, što podrazumeva analizu književnih dela kao delova složenog ekosistema koji uključuje odnose između teksta, autora, čitaoca i prirode. Ulazeći u analizu odabranog književnog dela, naša pretpostavka je da će upravo ova tri termina svojom sintezom pružiti neophodnu dimenziju kako bismo razumeli kako simbolički, tako i aktivistički aspekt ekokritike u kontekstu dečije književnosti.

Teorijski okvir

U akademskom diskursu, socijalna semiotika predstavlja ključni okvir analize koji, prevazilazeći tradicionalni pristup izolovanom proučavanju jezika, usmerava pažnju ka raznolikim modalitetima komunikacije i predstavljanja (Kress & van Leeuwen 2001). Ovaj pristup suštinski razmatra proces konstrukcije značenja unutar društvenih konteksta, dešifrujući komunikaciju kao „aktivnost integrisanu u društvene interakcije“ (van Leeuwen 2005: 34). Centralna ideja ovog stanovišta jeste da pojedinci nisu pasivni konzumenti semiotičkih signala, već aktivni učesnici u procesu tumačenja, oblikujući tako načine na koje se znakovi i predstave percipiraju i konstruišu (Machin 2007). „Značenje znaka nikada nije fiksno, već se uvek pregovara među njegovim korisnicima“ (Ledin & Machin 2015: 23). Pod semiotičke resurse spadaju svi označitelji, sagledljive akcije i objekti koji su inkorporirani u društvenu komunikaciju i koji poseduju kako teorijski semiotički potencijal proistekao iz prethodnih i potencijalnih upotreba, tako i aktuelni semiotički potencijal koji je pod uticajem poznatih prethodnih upotreba i relevantnih razmatranja korisnika. Oni se po definiciji odvijaju unutar društvenog okvira koji može diktirati pravila korišćenja ili korisniku omogućiti autonomiju (van Leeuwen 2001: 5). Teorija multimodalnosti dalje proširuje ovaj koncept, tvrdeći da je komunikacija inherentno multimodalna, tj. da se oslanja na različite modalitete (značenjske resurse), pri čemu svaki od njih nosi svoje specifične „potencijale i ograničenja za konstrukciju značenja“ (Kress 2010: 89). Kres ističe materijalnost komunikacije,

naglašavajući da izbor semiotičkog resursa (poput jezika, slike ili gesta) duboko utiče na interese i motivaciju komunikatora (Kress 2010). Džuit naglašava međusobnu povezanost semiotičkih resursa i njihovu saradnju u prenošenju kompleksnih značenja, pri čemu integracija njihovih modaliteta zahteva „visoko razvijene interpretativne veštine“ (2013: 157). Razvoj socijalne semiotike i teorije multimodalnosti podstiče kritičko preispitivanje uloge moći i ideologije u procesu multimodalne komunikacije (Machin & Mayr 2012). U doba digitalnih medija, gde se semiotički resursi fluidno kombinuju, ključno je razumeti ne samo svaki pojedinačni modalitet i njihove specifične potencijale i ograničenja, već i sinergiju i inherentne tenzije među modalitetima (Jewitt 2013). Ovakav kritički pogled na socijalnu semiotiku i multimodalnost otvara put ka dubljem razumevanju dinamike savremene komunikacije, ističući složenost procesa značenja i važnost konteksta u tumačenju fenomena sa kojima se susrećemo. Termin „socijalna semiotika“ prvi je upotrebio lingvista Majkl Halidej u knjizi *Language as Social Semiotics* iz 1978. godine (Maagerø & Tønnessen 2010: 126). Ovu knjigu Kres i van Leuven uzimaju kao polazište sopstvenog istraživanja (Kress & van Leeuwen 2006: 41). Najosnovniji princip socijalne semiotike je da je jezik funkcionalan (Maagerø & Tønnessen 2010: 129). Van Leuven tvrdi da „socijalna semiotika nije „čista“ teorija, niti samostalno polje“, već da „dolazi do izražaja tek kada se primenjuje na konkretne slučajeve i konkretne probleme“ (2001: 1). Socijalna semiotika se oslanja na pojmovnik mnogih drugih srodnih disciplina poput teorije recepcije, sociologije, psihologije, semiologije, lingvistike, teorije boja i drugih. Kres i van Leuven ustanovili su tri glavna vida komunikacije značenja koju nazivaju metafunkcijama: idejna, interpersonalna i tekstualna (Kress & van Leeuwen 2006: 42-43). Idejna metafunkcija predstavlja pogled na svet oko nas i u nama, organizujući naša iskustva u fizičkom i mentalnom svetu (Maagerø & Tønnessen 2010: 135). Interpersonalna metafunkcija predstavlja jezik kao razmenu značenja (Maagerø & Tønnessen 2010: 136), dok je tekstualna metafunkcija „jezik kao poruka“ koja se manifestuje kroz tematske i koherentne šablone unutar teksta (Maagerø & Tønnessen 2010: 139). Halidej govori o metafunkcijama kao etapama u razvoju viđenja sveta kod dece koje razvijaju idejnu i interpersonalnu metafunkciju pre tekstualne, koja povezuje prve dve u „koherentne celine“ (van Leeuwen 2001: 77).

Jezik ispunjava sve tri metafunkcije istovremeno, bez hijerarhizacije, svaka sa podjednako važnom ulogom u komunikativnom činu.

U našem radu mi ćemo iskoristiti sledeće segmente vizuelne gramatike Kresa i van Leuvena, a svaki od njih će detaljnije biti obrazlagan tokom analize:

- Idejni aspekti: način reprezentacije, realizacija vektora
- Interpersonalni aspekti: pogled i perspektiva
- Tekstualni aspekti: informativnost, podela značenja, ekspanzija, dubina i kadriranje (engl. *framing*)

S obzirom na to da multimodalni tekst definišemo kao „tekst koji značenje izvlači iz nekoliko semiotičkih resursa poput govora, pisanog teksta, slike, boje, zvuka itd.” (Maagerø & Tønnessen 2010:141), jasno je da materijal koji analiziramo ovom prilikom, a to je slikovnica *Nešto zeleno* autorke Aleksandre Bezmarević Stević i ilustratora Strahinje Simića, mi nesumnjivo posmatramo kao oblik multimodalnog stvaralaštva pogodan za ovakvu vrstu analize. Pod lupom analize, dakle, biće dva semiotička resursa (tekst i slika) i načini na koji njihova interakcija unutar multimodalnog teksta doprinosi poruci slikovnice. Odabrane duplerice iz slikovnice tematski i sadržajno odgovaraju našoj užoj interesnoj sferi, a to je ekokritika i trauma antropocena – pitanja kojima ćemo se kroz analizu takođe pozabaviti upotrebljavajući tri ključna pojma pomenuta u prethodnom odeljku. Glavni kriterijum biranja duplerica za analizu je bio ekokritički element i način na koji je on prikazan kroz pomenuta dva semiotička resursa. Cilj analize biće da kroz tumačenje slikovnice uz pomoć socijalne semiotike i teorije multimodalnosti iz perspektive ekokritike dođemo do zaključka na koji način knjiga „Nešto zeleno“ obrađuje temu ekologije i zašto je njeno prisustvo na tržištu knjiga za decu u Srbiji važno u kontekstu ekološke didaktike.

Slikovnica kao medijum

Slikovnice su već svima dobro poznat oblik književnog stvaralaštva koji se u većini društava vezuje isključivo za decu. Slikovnica je, kako Nodelman tvrdi, „jedina književna forma osmišljena

za dečiju publiku i koja ostaje u čvrstoj vezi sa idejom o detetu kao implicitnom čitaocu/gledaocu² (2010: 11). To je koncept prema kom bismo tipičnog čitaoca mogli „ekstrahovati i konstruisati iz teksta kao takvog“. (Nikolajeva 2010: 28). U svetlu teme koja se obrađuje u našoj slikovnici, kao i prethodnih istraživanja na polju slikovnica, za nas su relevantni zaključci koje donosi Barbara Vol u svojim istraživanjima. Ona naime razlikuje čak tri stupnja tzv. *adresata* koji su klasifikovani prema tome na koji način se dečija književnost obraća čitaocu i precizno kom čitaocu – da li detetu ili odrasloj osobi koja detetu čita knjigu. U početku je dominantan bio dupli adresat (*double address*), gde se pripovedač obraćao odraslom čitaocu nauštrb deteta, da bi se kasnije razvio singularni adresat (*single address*), gde se pripovedač obraća direktno detetu. U savremenoj književnosti za decu sve je češći takozvani dualni adresat (*dual address*) uz pomoć kog se pripovedač obraća podjednako i detetu i odraslom čitaocu (Wall 1991)³. Iako je tekst slikovnice *Nešto zeleno* napisan prilično pojednostavljenim jezikom koji je veoma razumljiv detetu i od njega očekuje da aktivno učestvuje u čitanju, može se reći sa sigurnošću da je poziv na akciju upućen deci putem ove slikovnice ujedno poziv i njihovim roditeljima i svim odraslima koji slikovnicu čitaju. Ono što je unikatno za dečiju književnost, pa tako i za slikovnice, jeste kulturni i istorijski jaz između odraslog pisca i deteta čitaoca. Različiti pogledi na detinjstvo, ili ono što Piter Holindejl naziva „politikom detinjstva“ (1998) utiču na to kako pišemo o slikovnicama i kako ih stvaramo. Odrasli pisci konstruišu detinjstvo kada pišu deci i za decu, dok deca to rade pod uticajem prikaza detinjstva sa kojima se susreću. Zato je koncept ekologije i zaštite životne sredine predstavljen u našoj slikovnici nešto sa čime će se deca upoznati povezujući dešavanja unutar knjige sa svojim dotadašnjim iskustvima. Odrasli će, pak, zahvaljujući svom bogatijem životnom iskustvu, učitati daleko više informacija u ono što

² Termin *implicitni čitalac* srećemo najpre kod Volkfanga Isera u njegovom istoimenom delu iz 1974. godine, na koje će se kasnije osloniti mnogi teoretičari recepcije, sociosemiotičari i teoretičari književnosti. On pod ovim podrazumeva čitaoca koji zauzima određeni čitalački stav prema tekstu u odnosu na tekstualne strukture.

³ Prevodi termina Barbare Vol sa engleskog ponuđeni su od strane autora.

vide. To slikovnicama otvara široko polje intertekstualnosti na mnogim nivoima, ali ipak nećemo zalaziti dublje u taj aspekt slikovnica jer nije relevantan za naš rad. Pomenućemo samo da se upravo na ovaj deo nauke o književnosti oslanja i naš odabrani teorijski okvir socio-semiotičke analize, naročito na rad teoretičara poput Rolana Barta i Jurija Lotmana. Analizu ćemo sprovoditi odabirom pojedinih duplerica unutar slikovnice. Ovaj princip biramo iz perspektive duplerica kao specifičnih strukturalnih jedinica slikovnica (poput scena u filmu ili pozorištu) koje organizuju i doziraju informacije (Birkeland et al. 2018: 112).

Sadržaj knjige

Slikovnicu prema njenoj sadržini možemo podeliti na dve celine. Prvi deo knjige (strane 1. do 17) na vrlo deskriptivan način prikazuje čitaocu bogatstvo i raznovrsnost koje priroda donosi svetu. Drugi deo knjige (od strane 18. do strane 39) može se okarakterisati kao poziv na akciju i govori o borbi za prirodu i njenom očuvanju, odnosno konkretnim koracima koje svako može preduzeti na putu ka boljem sutra. Ove dve celine karakteriše pre svega različit modalitet teksta kao semiotičkog resursa, i to je ključni kriterijum pomenute podele u našoj analizi. U prvom delu je priroda teksta u najvećoj meri deskriptivna, dok u drugom delu tekst deluje apelativno, u pojedinim segmentima čak pomalo i imperativno. Druga celina se dalje može razložiti na još 3 manje celine, a to su segment o pravilnom postupanju sa otpadom (strane 18. do 27), zatim segment o vodi (strane 28. do 33) i dodatna uputstva o ekološkom načinu života (strane 34. do 39). Važno je napomenuti da se u toku cele slikovnice provlači apstraktni zeleni lik koga autori zovu glavnim junakom. On je kako deo slikovnice, tako i deo takozvanog parateksta, odnosno teksta koji uokviruje knjigu, poput ilustracija naslovnice, naslova, forzaca⁴ i formata (Birkeland et

⁴ Nemački termin koji se u srpskom upotrebljava za prve stranice slikovnica koje obično krase slike na početku i kraju knjige. S njima se čitalac susreće čim otvori knjigu. Na engleskom se upotrebljava termin *inside binder*, a u skandinavskoj/norveškoj literaturi iz koje je preuzet citat – *insideperm*. Sam termin *paratekst*

al. 2018: 109). Za potrebe naše analize odabrali smo četiri reprezentativne duplerice, a to su duplerice broj 2 (strane 6. i 7), broj 4 (strane 10. i 11), broj 9 (strane 20. i 21) i broj 18 (strane 38. i 39). Koristeći se navedenom terminologijom, zaći ćemo dublje u pojedine semiotičke aspekte pojedinih modaliteta i objediniti ih u jedinstveni prikaz, a zatim ga osvetliti iz ugla ekologije i ekokritike.

Šta mi činimo za prirodu a šta ona za nas?



Slika 1: Strane 6 i 7

Prva odabrana duplerica prikazana je na Slici 1 i već na prvi pogled možemo videti na koji način nas ona uvodi u narativ kojim se knjiga bavi. Našu analizu započecemo od teksta. Cella knjiga je napisana u stihu koji karakteriše ukrštena rima. Ovakav odabir doprinosi tome da se knjizi pridaje osećaj lakoće, ritma i pevljivosti kako bi ona deci bila interesantnija pri čitanju⁵. Sam jezik je dosta jednostavan, iako se povremeno provuku i reči koje bi se mogle okarakterisati kao reči izvan domena dečijeg jezika – u slučaju ove duplerice to bi potencijalno mogla biti reč *tas*. Tekst je inkorporiran u sliku i blago

uvodi francuski kritičar književnosti Žerar Ženet 1997. godine ukazujući na kategorije tekstova koje uokviruju jedno književno delo.

⁵ Neki autori, poput Marije Nikolajeve i Kerol Skot (2001), smatraju da slikovnice imaju čak i auditivni semiotički resurs pored verbalnog i vizuelnog, jer se u velikom broju slučajeva sam čin čitanja slikovnice dešava u interakciji deteta i odrasle osobe gde je odrasla osoba ta koja čita knjigu naglas.

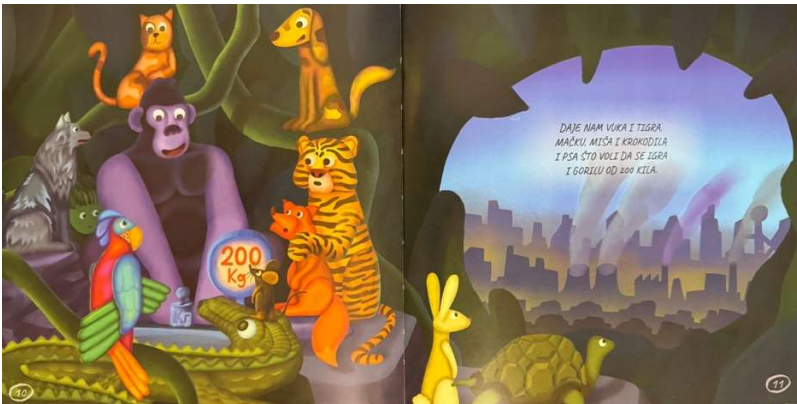
uramljen, što ga ističe u sasvim odgovarajućoj meri. Ono što obogaćuje semiotičku vrednost teksta jeste vizuelni prikaz koji možemo videti na ovoj duplerici. Slika je dosta jasnom vertikalnom linijom podeljena na dva dela. Slika se na duplerici, prema onome što su u svom istraživanju predložili Kres i van Leuven (2006), može podeliti po vertikali i horizontali i svaka od tih podela nosi svoje značenje. Podela po vertikali, koja je zastupljena ovde, govori nam o relacijama poznato i nepoznato, odnosno bezbedno i opasno (Kress & van Leeuwen 2006: 179). Na levoj, poznatoj i bezbednoj strani vidi se idiličan prikaz prirode, zelen i rascvetan. Na desnoj, nepoznatoj i opasnoj strani, nalazi se radikalno suprotna slika uprljane, uništene i zagađene sredine koja vrvi od otpada, dima i zagađivača. Modalnost slike u kontekstu reprezentacije je dosta naturalistička⁶, iako je stil ilustracije rađen digitalnom tehnikom prilično sveden. Vizuelni vektor na koji bi u kontekstu ove duplerice trebalo obratiti pažnju, iako naizgled deluje neobično, jeste smer kretanja zagađene reke. U kontekstu prikazanog, čitalac se može zapitati da li je ono što je prikazano na desnoj strani duplerice budućnost koja probija granicu bezbednog, kao što možemo videti mulj u reci koji polako prelazi u domen leve strane. Ova pretpostavka bi se lako mogla kositi s činjenicom da mi slikovnice čitamo s leva na desno, te stoga ne bi bilo razloga da reka prikazana na slici teče u suprotnom smeru, ali prema prikazu je mnogo verovatnije pretpostaviti da ilustracija metaforički predstavlja svojevrsnu pretnju prirodi. Ovakvu našu pretpostavku opravdava sve ono što se dalje u slikovnici pominje. Ljudske figure predstavljene na slici, kao i jednu životinjsku, možemo okarakterisati kao predstavljene učesnike (*represented participants*). Oni, kako tvrde Kres i van Leuven (2006) ne ostvaruju nikakav direktan kontakt sa posmatračem ili čitaocem u realnom svetu, ali to rade među sobom i s drugim pojavama putem pogleda i vektora (2006: 114). Primećujemo da su sve figure predstavljene na levoj, bezbednoj strani, iz čega bismo mogli zaključiti da je podela po vertikali metaforički jednaka i binarnoj opoziciji život-smrt. Tome doprinosi i veoma očigledan

⁶ Bliska je onome što realno možemo videti svojim očima u prirodi (van Leeuwen 2001: 167)

kontrast kolorita na dvema polovinama – jarke, vedre boje na levoj strani naspram zagasitih i tamnih boja na desnoj. Pored toga, ljudske figure pogledom ukazuju na predmete koji im zaokupljaju pažnju (leteći zmaj, igračka vetrenjača, ptica), dok životinjska figura naizgled jedina obraća pažnju na dolazeću katastrofu. Kada je u pitanju tekstualni aspekt datih sociosemiotičkih resursa, možemo sa sigurnošću utvrditi da slika u ovom slučaju nosi veću informativnu vrednost, kao i da je podela značenja takva da tekst služi kao najava onoga što slika prikazuje, čime se ispoljava autorova ideja o predodređenom redosledu uočavanja detalja dva semiotička resursa.

Ova duplerica pruža nam svojevrsni uvod u knjigu i iz svetla ekokritike je značajna po tome što već na samom početku vrlo jasno nagoveštava poruku celog dela, a to je da je ljudski uticaj doveo do mnogih negativnih pojava koje i sama deca mogu osetiti i na koje im se treba ukazati pažnja. To bi bio jedan od fundamentalnih principa ekokritike: da kroz književnost nauči buduću generaciju o svojoj životnoj sredini. Na taj način se i aktivno bavimo odnosom književnosti i fizičke sredine. (Glotferty & Fromm 1996).

Gorila od 200 kila



Slika 2: Strane 10 i 11

Druga duplerica koju smo odabrali za analizu nalazi se na stranama 10. i 11. i prikazana je na Slici 2. Na ovoj duplerici pretežno

ćemo se baviti vizuelnim semiotičkim resursom, s obzirom na činjenicu da bismo većinu već primećenih aspekata kod verbalnog semiotičkog resursa (ukrštena rima, pojednostavljen jezik, ritmičnost i ekspresivnost) mogli implementirati i u slučaju ove duplerice. No, osvrnimo se na ono šta nam govori slika.

Na ovoj slici je ponovljen postupak podele vertikalnom linijom, samo što ovaj put podela odgovara opoziciji prirodno-urbano, kao i čisto-zagađeno. Posmatrajući svaku od strana od periferije ka centru, možemo ustanoviti da je kompozicija slike u slučaju ove duplerice ključna za njenu analizu. Unutar kompozicije osmotrićemo informacionu vrednost elemenata (gde se koji od njih nalazi u oslikanom prostoru), njihovu istaknutost, tj. upadljivost⁷, kao i uramljenost⁸. Iako smo ranije u radu napomenuli da nabrojani elementi pripadaju domenu tekstualne metafunkcije, van Leuven (2001) ističe da svaki od semiotičkih resursa može posedovati takve značenjske elemente, a njihova tumačenja proizilaze iz kombinacije različitih vizuelnih i kontekstualnih faktora. Pročitavši tekst, čitalac automatski biva usmeren da pronađe vizuelni prikaz životinja nabrojanih u njemu, što i dobija osvrtom na levu stranu duplerice. Ovde životinje prave svojevrsni kružni ram oko gorile koja dobija centralno mesto u čudesnosti biodiverziteta svojim kvalitetom neverovatne težine. To potvrđuju i Kress i van Leuven (2006), tvrdeći da „što su elementi prostorne kompozicije povezaniiji, prisutnija je veća pripadnost, odnosno jedinstvena informacija“ (2006: 203–204). Naturalistički prikaz malog životinjskog carstva ogleda se u krugu bezbednosti i zelenila koji možemo videti na levoj strani duplerice. Na desnoj, „opasnoj“ strani nalazi se zeleni ram, ali ono što je unutar rama i u fokusu čitalačke pažnje nije nimalo prijatan prizor. Ova strana pruža dopunu onome što stoji u verbalnom semiotičkom resursu prvenstveno zbog

⁷ U originalu *saliency* – termin koji označava potencijal elemenata slike da privuku pažnju gledalaca upotrebom kroz različita komunikativna sredstva (Kress & van Leeuwen 2006: 177).

⁸ U originalu *framing* – termin koji se odnosi na prisustvo ili odsustvo elemenata koji uramljuju deo slike i time ga povezuju sa celinom ili ga odvajaju od nje (Kress & van Leeuwen 2006: 177).

toga što prikazane životinje (kornjača i zec) nisu pomenute u tekstu, a ilustracijom se nadograđuje slika onoga što se nalazi „van sigurnog kruga“, uramljenim tako da izgleda preteće. Vešta upotreba kolorita i senzorna modalnost⁹ datog prikaza bude nemir kako u čitaocu, tako i u životinjama koje sa strane posmatraju zagađeni pejzaž. Fokus predstavljenih likova je dvojak – životinje na levoj strani duplerice svojim fokusom i pogledom podvlače ono o čemu se govori u tekstu. S druge strane, kornjača i zec gledaju u drugu tačku fokusa u centralnom delu desne strane duplerice.

Ovakva predstava životinjskog sveta naspram prikaza civilizacije kao zadimljenog, urbanog i prljavog mesta dodatno naglašava same granice ramova koji su tako jasno postavljeni u grafičkom prikazu. „Živi“ ram koji životinje prave oko gorile kao centralne figure dijametralno je suprotan oštroj, kružnoj liniji koja pravi sliku u slici sa drugoj strani. To bi se metaforički iz ugla ekokritike moglo posmatrati kao preplitanje sa širim društveno-političkim konceptima koji odražavaju dinamiku moći. Koncept divljine je pun ideoloških konotacija, od ideje o netaknutoj prirodi do kolonijalnih narativa o osvajanju. Pored toga, dihotomija okvira prirode kao netaknute u kontrastu sa zagađenom urbanom sredinom evocira misao o očuvanju okoline, što je ključna stavka za našu dalju analizu.

Prva tema nam je smeće

Prve dve duplerice koje smo analizirali bile su deo prve celine knjige koji smo pomenuli ranije u radu – one koja se bavila predstavljanjem onoga što priroda ima da ponudi. Ipak, videli smo da su autorka i ilustrator čitaocima stavili do znanja da postoji određena pretnja svemu tome što priroda daje. Zato smo naredne dve duplerice za analizu odabrali iz druge celine slikovnice, odnosno one koja pruža konkretna uputstva kako zaštititi životnu sredinu. Prva od odabrane dve nalazi se na Slici 3.

⁹ Ona modalnost koja izaziva efekat (ne)zadovoljstva kod posmatrača amplifikovan van okvira naturalnosti tako što upotrebom boje, oštine, dubine, igre svetla i tame prikaz izmiče domenu stvarnosti (van Leeuwen 2001: 168).



Slika 3: Strane 20 i 21

Ovu duplericu možemo posmatrati kao sliku u kojoj fokus zauzima centralno postavljena figura čudovišta od smeća. Prema vizuelnoj gramatici Kresa i van Leuvena (2006), figure koje su predstavljene u centru su „nukleus informacije kome su svi ostali elementi na neki način podređeni“ (2006: 196). Na osnovu gomile otpada koje se nalazi oko njega, možemo izvesti dva zaključka: prvi je da je to čudovište zagađivač prirode ili da je ono zapravo proizvod ogromne količine smeća kojim je okruženo, odnosno da je smeće antropomorfizovano. Ukoliko bismo uzeli ovo drugo tumačenje u obzir, njime bismo mogli uvezati i pomenuti termin antropocena u našu analizu. Na slici vidimo prikaz koji putem hiperbole nadilazi naturalistički prikaz i pojačava naš senzorni doživljaj nepravde prema prirodi koja se dešava na svakodnevnom nivou. Ovim autorka i ilustrator naglašavaju čovekov negativni uticaj na prirodu i kao rezultat stvaraju čudovište od smeća. To nas vraća na tumačenje čudovišta kao zagađivača prirode, koje nam postavlja pitanje: da li smo mi ljudi zapravo to čudovište? Time svakako možemo potvrditi ono što Ledin i Mejčin (2018) govore o afektivnosti u upotrebi semiotičkih resursa, odnosno da komuniciraju „šire ideje i raspoloženja koje na angažuju na različite načine“ (2018: 32).

Imamo samo jednu planetu

Poslednja odabrana duplerica za našu analizu nalazi se na stranama 38. i 39. i ujedno je poslednja duplerica u slikovnici. Na njoj

nalazimo simboličku predstavu realne borbe za očuvanje planete Zemlje, onako kako je vide autorka i ilustrator.



Slika 4: Strane 38 i 39

Iako ne postoji vidljiva granica između leve i desne strane duplerice, ona je kreirana putem postavke dve značajne tačke fokusa na krajnje uglove i tako dobijamo podjelu koju smo ranije pominjali prema Kresovoj i van Leuvenovoj vizuelnoj gramatici. Na levoj, poznatoj strani vidimo prikaz personifikovane planete Zemlje koja svojim izrazom lica sličnim emotikonu vrlo ekspresivno pokazuje da je u nevolji. Ljudske figure ogrnute zelenim herojskim plaštevima prave štit oko ranjene planete, i s oružjem sačinjenom od listova i cvetova zaštitnički stoje u pozama spremnosti za bitku sa onim što dolazi iz nepoznatog, desnog dela duplerice. Tamo čitaocu pažnju privlači jedna strašna, preteća figura glave čudovišta koja je potpuno kontrastno konstruisana u odnosu na sve ono što možemo videti na levoj strani slike. Aždaja je sačinjena od metala i cevi, okružena je dimom i smogom; njene oči su neprirodno (radioaktivno) zelene i iz svojih čeljusti bljuje tečnost koja bojom podseća na lavu. Iz široke perspektive iz koje posmatramo sliku, odmah možemo primetiti da su odnosi moći narušeni upravo proporcijama kojima su likovi predstavljani na duplerici. Sama činjenica da aždaji možemo videti samo glavu, naspram prikazanih celovitih ljudskih figura, govori nam o njenoj zamišljenoj veličini i nadmoćnosti. To je povezano s perspektivom vrednosti, odnosno tendencijom da se likovi i pojave u među-

sobnim odnosima predstavljaju kao manje ili veće u odnosu na realistični standard njihove prirodne veličine (Birkeland et al. 2018: 116). Naša pretpostavka je da je ovakav prikaz borbe za planetu odabran od strane autorke i ilustratora uzimajući u obzir to da su deca iz ranijih čitanja i iskustava sa drugim medijima (poput crtanih filmova) već upoznata sa sličnim vizualima, što ide u korist našoj tezi o značaju intertekstualnosti u čitanju i boljem razumevanju multimodalnih oblika stvaralaštva.

Okršaji ovakvog tipa karakteristični su za mnoge narative, kao što je ustanovio i ruski folklorista Vladimir Prop. On u svojoj knjizi *Morfologija bajke* (2012 [1928]) ističe da je ključna stvar za razumevanje sukoba u pričama upravo prepoznavanje arhetipskih elemenata i struktura u njima. Iako sukobi međusobno variraju, oni slede neke osnovne i svima lako prepoznatljive obrasce. S obzirom na to da je ovo poslednja duplerica u slikovnici, mi je možemo shvatiti kao neizvesnost ove borbe koja se nastavlja i nakon što zatvorimo knjigu, kao i sva aktuelna pitanja u vezi sa daljom raspravom o problemima u okviru ekokritike. To našoj slikovnici daje dodatnu moć i podvlači svaki poziv u njoj upućen čitaocima.

Pitanje odgovornosti

Sve ono što je uočljivo na predstavljenim duplericama jasno nam pokazuje načine na koje možemo odbraniti planetu i učiniti je zdravijom. Ipak, u kontekstu angažovane književnosti, u isto vreme moramo se zapitati: ko je odgovoran za nastanak problema, kao i za njegovo rešavanje? Šta mi to činimo za prirodu ili šta mi to činimo *prirodi*? Klementin Bove je u svojoj knjizi *The Mighty Child: Time and power in children's literature* (2015) posvetila jedno poglavlje upravo problemu odgovornosti u dečijoj književnosti u kontekstu ekologije. Naizgled nesagledljiva veličina problema poput ekološke krize sama po sebi postavlja zahtev da se mi – deca i odrasli zajedno – uključimo u inicijativu njegovog rešavanja, pa je upotreba ovog *mi* vidljiva i u našoj knjizi. Deci je, kako Bove tvrdi, već nametnuta odgovornost za čitavu planetu samim rođenjem (2015: 170), dok su odrasli tu da im u toj odgovornosti „pomognu“. Ovaj *modus operandi* polazi sa stanovišta da deca i odrasli dele jednaku odgovornost za ovu

planetu samim tim što su podjednako deo nje, izuzimajući pritom diskusije o uzroku problema. U prilog tome govori i činjenica da se ni naša odabrana knjiga u suštini ne bavi pitanjem nastanka problema, već samo nudi praktična rešenja. Bove u ovakvim knjigama nalazi ne samo prebacivanje odgovornosti i autoriteta za rešavanje problema sa odraslih na decu, već i osećaja sramote kod odraslih. Ona kaže:

Ukoliko osećam nelagodu čitajući ovaj ikonotekst, ako me prikaz detinjstva i ekološke katastrofe uznemirava, ako osećam da se dete-čitalac prisiljava da prihvati sramotu i odgovornost za svet, to je zato što takve knjige prikazuju nemoć odraslih na svom vrhuncu. Kao rezultat, uspon moćnog deteta je ovde jednostavno prevelik da bi bio realističan.

(Bove, 2015: 176)

Ipak, dečja književnost u kontekstu ekologije nastavlja da daje ovakvu moć detetu jer u stvarnosti svet u neku ruku i zavisi od angažovanja deteta, i u knjizi *Nešto zeleno* možemo videti dobar primer takve inicijative već uveliko podvučene u prethodnom delu rada. U insistiranju na angažovanju deteta u rešavanju ekoloških problema ogleda se kako nemoć odraslih pred veličinom problema, tako i sveopšta nada u bolje sutra – nešto što Bove (2015) takođe spominje. Da, mi imamo samo jednu planetu i treba je sačuvati, ali se pitamo koji udeo odgovornosti pripada kom adresatu od moguća dva i da li će ova knjiga podjednako probuditi svest oba adresata o nepovoljnoj ekološkoj situaciji u našoj zemlji – možda naročito onog odraslog?

Zaključak

Autorka Aleksandra Bezmarević Stević poznata je na društvenim mrežama po svom dugogodišnjem angažmanu kako na polju porodice, tako i na polju ekološkog aktivizma. Briga o budućnosti svoje, ali i sve dece u našoj zemlji, kao i veliki broj dešavanja u poslednjih nekoliko godina koja su negativno uticala na ekološku sliku u Srbiji nesumnjivo su bili okidač za nastanak ove knjige. Kao primere pomenutih događaja možemo navesti proteste protiv inicijative kompanije

Rio Tinto i rudnika litijuma u svrhu očuvanja doline Jadra¹⁰, kao i inicijativa za poboljšanje kvaliteta vazduha, voda u rekama i nasilne urbanizacije u poslednjih dve do tri godine. Autorkin dalji angažman u vezi s ovim konkretnim književnim delom nakon njegovog objavljivanja rezultirao je i u scenskoj adaptaciji slikovnice koja je zamišljena i realizovana tako da na interaktivan način publici još konkretnije približi problematiku o kojoj se diskutuje u slikovnici.

Na osnovu tumačenja ponuđenih u prethodnim pasusima, ono što možemo zaključiti jeste da knjiga *Nešto zeleno* ne samo da savršeno odgovara ekokritičkoj književnoj kategoriji, nego i da se veoma smelo i otvoreno upušta u sva ona pitanja koja ekokritika nameće čitaocima, kako mladim tako i onim odraslim. Antropocentrična perspektiva ove knjige ogleda se pre svega u njenoj strukturi. Jedan od načina razumevanja pominjane podele knjige na dve celine jeste i uloga čoveka u njima: iako je on deo obe celine, u prvoj celini čovek je okarakterisan kao posmatrač prirodnog bogatstva, dok u drugom delu on postaje njegov zaštitnik. To direktno govori o želji autorke i ilustratora da podignu nivo ekološke svesti kod čitalaca ikonoteksta. Kroz simboliku zelene boje koju smo mogli uočiti na svim duplericama, kao i u okviru parateksta, ukazuju nam na goruće pitanje zaštite životne sredine kojim se knjiga bavi. Zelena je boja glavnog junaka, prirode, pa tako i plaševa neustrašivih junaka koji se na poslednjoj duplerici bore za planetu. Kroz sociosemiotičku analizu ove knjige približili smo ekokritički pristup književnosti kao sistemu, pokazavši da su svi elementi unutar sistema i te kako povezani, kako kroz prikazane likove i motive, tako i kroz konkretne pozive na akciju.

Analiza ove knjige nas je podsetila na reči Martina Salsberija i Morag Stajls koji kažu: „Kako su stručnjaci, umetnici i deca otkrili, priroda veze između reči i slike jasno leži u središtu onoga što slikovnicu čini dobrom, lošom ili osrednjom“ (Salisbury & Styles 2012: 89). Uzevši u obzir sve ono što se u knjizi nalazi, način na koji je predstavljen sadržaj, kao i snagu poruke koju knjiga nosi, možemo

¹⁰ Detaljnija objašnjenja o okolnostima pomenutih protesta se mogu naći na linku <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-55646178>

zaključiti da se knjiga *Nešto zeleno* na eksplicitan i ekspresivan način bavi problemom zaštite životne sredine. Knjiga kako deci, tako i odraslima, pruža jasne i konkretne korake kako da pomognu u rešavanju pomenutog problema, što izuzetno podvlači njenu didaktičku vrednost i čini je izuzetnim dodatkom kako u domenu književnog stvaralaštva za decu u Srbiji, tako i za knjige za edukaciju omladine o ekološkoj svesti i očuvanju životne sredine. Nadamo se da će pored dece ova knjiga pronaći svoje mesto i u buđenju ekološke svesti kod odrasle publike, kao i da će pokrenuti ozbiljnije dijaloge o problemu koji je veći od svih nas.

Literatura/References:

- Andelković, Nataša. 2022. *BBC News na srpskom*. January. Poslednji pristup June 2, 2024. <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-55646178>. (In Serbian)
- Beauvais, Clémentine. 2015. *The Mighty Child: Time and power in children's literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bezmarević Stević, Aleksandra. 2023. *Nešto zeleno*. Beograd: Dream Maker. (In Serbian)
- Birkeland, Tone, Ingeborg Mjør, i Anne-Stefi Teigland. 2018. *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm. (in Norwegian)
- Clark, Timothy. 2015. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury Publishing.
- Crutzen, Paul. 2002. „Geology of mankind.“ *Nature* (415): 23.
- Genette, Gerard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Glotfelty, Cheryl, and Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.
- Hollindale, Peter. 1997. *Signs of Childness in Children's Books*. Thimble.
- Jewitt, Carey. 2013. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Kress, Gunther. 2010. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, Gunther, i Theo van Leeuwen. 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Ledin, Per, i David Machin. 2015. *Doing Visual Analysis: From Theory to Practice*. London: SAGE.
- Maagerø, Eva, og Elise Seip Tønnessen. 2010. «Sosialsemiotikk – meningsskaping mellom funksjon og system.» I *Teoretiske tilnærminger til pedagogiske tekster*, av Susanne V. Knudsen og Bente Aamotsbakken, 125-151. Kristiansand: Høyskoleforlaget. (In Norwegian)
- Machin, David. 2007. *Introduction to Multimodal Analysis*. London: Hodder Arnold.

- Machin, David, i Andrea Mayr. 2012. *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: SAGE.
- Nikolajeva, Maria. 2010. „Intepretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks.“ U *New Directions in Picturebook Research*, autor Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer i Cecilia Silva-Díaz. Routledge.
- Nikolajeva, Maria, i Carole Scott. 2001. *How Picturebooks Work*. London: Routledge.
- Nodelman, Perry. 2010. Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature." In *New Directions in Picturebook Research*, by Theresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer and Cecilia Silva-Díaz. Routledge.
- Prop, Vladimir. 2012 [1928]. *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX vek. (in Serbian)
- Salisbury, Martin, i Morag Styles. 2012. *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. Laurence King Publishing.
- van Leeuwen, Theo. 2005. *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Macmillan.

**Современото општество во културата, во
јазикот и литературата**

**Modern Society in Culture,
Language and Literature**

УДК: 811.163.3'373.7

811.111'373.7

811.111'255=163.3

DOI: 10.55302/PS24221061v

ФРАЗЕМИТЕ ВО АНГЛИСКИОТ И НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Катерина Видова

Меѓународен славјански универзитет
„Св. Николе“, Свети Николе – Битола

Клучни зборови: фраземи, фразеолошки изрази, англиски, македонски, превод, еквивалентност

Резиме: Фраземите може да претставуваат голем предизвик кога се пренесуваат од изворниот јазик на јазикот цел. При употребата на фраземите, се согледува познавањето на јазикот, а при нивниот превод се гледа и способноста за изразување на друг јазик. Преку употребата на фраземите, се пренесува начинот на размислувањето на еден народ и неговиот светоглед. Целта на овој труд е да даде приказ на нивото на еквивалентноста помеѓу англиските идиоматски изрази и македонските фраземи. Оттаму, во трудот се разгледува фразеолошките изрази во англискиот јазик и нивите преводни еквиваленти во македонскиот. Анализата е направена на корпус од реченици ексцерпирани од два романи напишани на англиски јазик од турско-британската писателка Елиф Шафак и нивните преводни еквиваленти на македонски јазик. Врз основа на анализата на ексцерпираниот материјал, направена е класификација на три групи. Фраземите од англиски на македонски јазик имаат целосна (директна) еквивалентност, делумна (приближна) еквивалентност и немаат еквивалентност.

IDIOMATIC EXPRESSIONS IN ENGLISH AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN MACEDONIAN

Katerina Vidova

International Slavic University,
"St. Nicholas" Sveti Nikole – Bitola

Key words: idioms, phraseological expressions, English, Macedonian, translation, equivalence

Summary: Translating idioms can be a great challenge when they are transferred from the source language into the target language. When using idioms, knowledge of language can be perceived, and when translating them, comprehension and the ability to express yourself in another language can be recognized. Through the use of idioms, one can see the way of thinking and the point of view of a nation. The aim of this paper is to give an outline of the level of equivalence between English and Macedonian idiomatic expressions. Hence, the paper examines the idiomatic expressions in English and their translation equivalents in Macedonian. The analysis has been conducted on a corpus of sentences excerpted from two novels written in English by the Turkish-British writer Elif Shafak and their translation equivalents in Macedonian. The analysis of the excerpted corpus of sentences has been classified into three groups. Regarding the English idiomatic expressions, there are full (direct) equivalents, partial (approximate) equivalents, as well as no equivalents in Macedonian.

Вовед

Целта на трудот е да даде приказ на преводот на фраземите од англискиот на македонски јазик. Фраземите ги претставуваат јазикот, културата и мудроста на еден народ. Истражувањето е спроведено на корпус од реченици од два романи напишани на англиски јазик од турско-британската писателка Елиф Шафак и нивните македонски преводни еквиваленти. Целта на истражувањето е да се проверат следните согледувања:

- Англиските фраземи имаат целосни (директни) еквиваленти во македонски јазик;

- Англиските фраземи имаат делумни (приближни) еквиваленти во македонскиот јазик;
- Англиските фраземи немаат еквиваленти во македонски јазик.

Општи согледувања за термините фраземи (идиоми) и фразеолошките изрази

Во англискиот јазик се употребува терминот идиом, додека во македонскиот јазик се употребува терминот идиом за фразеолошки изрази со највисок степен на десемантизација. Културниот идентитет е најживо претставен преку јазикот на идиоматските изрази што се пренесуваат од генерација на генерација изразувајќи ја историјата, социјалното искуство, традицијата, начинот на живот и моралните принципи на родените зборувачи. (Abil-mazhinova, Makhoirov, 2014: 68). Потеклото на терминот идиом со значење „јазична невообичаеност“ датира уште од втората половина на 16 век и доаѓа од францускиот термин „*idiome*“ кој, пак, произлегува од латинскиот и грчкиот термин „*idioma*“ со значење „невообичаена фразеологија“ („*idiom*“, Online Etymology Dictionary). Во англискиот јазик дефиницијата за идиом е: „група на зборови со фиксен редослед што имаат одредено значење кое се разликува од значењата на секој збор самостојно“ (Online Cambridge Dictionary). Кога станува збор за американскиот англиски јазик, нивниот познат речник во онлајн верзија ја дава следната дефиниција за терминот идиом: „јазичен израз кој е во употреба и е својствен сам по себе според значењето кое не може да се изведе од поврзувањето на значењата на неговите елементи или според неговата атипична граматичка употреба на зборовите“ (Online Merriam-Webster Dictionary). Бејкер (Baker, 2018: 69) ги употребува термините „идиоми и фиксни изрази“ и ги дефинира како „скаменети јазични обрасци кои дозволуваат мала или, пак, никаква варијација во формата, и во случајот кај идиомите, често имаат значење што не може да се изведе од нивните поединечни компоненти“. Со оваа дефиниција се истакнува фактот дека идиоматските изрази добиваат ново преносно значење, односно од една фраза како целина, односно се предмет на десемантизација, што подразбира губење на лексичкото значење на сите или на некои компоненти. Д. Кристал (Kristal, 1998: 134),

во *Енциклопедискиот речник на модерниџа лингвистика* го употребува терминот идиом, со кој во граматиката и во лексикологијата се означува состав од зборови кој е семантички, а честопати и синтаксички ограничен, така што зборовниот состав функционира како една единица. Од семантичка гледна точка значењата на одделните зборови не можат да се поистоветат за да упатат на целосното значење на „идиоматскиот“ израз како целина. Од синтаксичка гледна точка, обично изразите не ја дозволуваат вообичаената променливост која може да биде присутна во други контексти. Некои лингвисти идиомите ги нарекуваат „готови искази“.

Во македонскиот јазик Пановска (Пановска, 1994:82) го употребува терминот фразеологизам „како зборовен состав што е лексички неделив и единствен по своето значење и што се употребува во речта во својство на готова речева единица“. Според Груевска-Мацовска (Груевска-Мацовска, 2022:177), основна единица на фразеологијата е фраземата, односно фразеолошката единица или фразеологизмот, која претставува стврднат состав со свое лексичко значење. Фраземата семантички и функционално е еднаква на зборот бидејќи функционира како збор во различни синтаксички позиции со сопствено номинативно значење. Според Велјановска (Велјановска, 2006: 26), фраземите во македонскиот јазик можат да се поделат во три групи:

1. Идиоми – фразеолошки изрази (ФИ) во кои има голем степен на десемантизација на составните компоненти, така што значењето на целиот израз не е соодветно на значењето на неговите компоненти.
2. Компонентни фраземи – изрази во кои една од компонентите е носител на фразеолошкото значење, додека другата го чува своето лексичко значење.
3. Третата група претставуваат пословиците, поговорките, поздравите, благословите, клетвите и авторските цитати.

Оваа тројна класификација наоѓа примена кај многу словенски јазици. Мургоски (2005 – 2024) во *Толковниот речник на македонскиот современ јазик* ја дава следната дефиниција за

идиом: „затврднат израз составен од повеќе зборови чиешто значење најчесто не може да се изведе од значењето на зборовите што го сочинуваат (на пример, *скина конци*). Оваа дефиниција го истакнува фактот дека идиоматските изрази се карактеризираат со стабилност (бидејќи се фиксни или скаменети јазични комбинации) и предвидливост (бидејќи нивното значење е општо-прифатено).

Преведување на фраземите (идиомите) и фразеолошките изрази

Фраземите претставуваат уникатен лингвистички феномен за чие разбирање е потребно длабоко познавање на културата, менталитетот, традицијата, народот, имајќи предвид дека тие покрај универзалноста ја истакнуваат и културно-националната специфика на конкретниот јазик (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска, 2020: 5). Оттаму, тие се особено интересни за истражување, но и доста сложени за преведување. Според Ивир (Ivir, 1985), има три постапки при преводот на фразеолошките изрази:

1. И во изворниот јазик и во јазикот цел има фразема со слично значење.
2. Во изворниот јазик и во јазикот цел има различна фразема со исто значење.
3. Во изворниот јазик има фразема, која ни според формата, ниту според значењето не може да се поврзе ниту со една фразема од јазикот цел, односно не постои еквивалент.

Фразеолошките изрази пренесуваат културолошки карактеристики и се оригинални и типични за една култура и ги прикажуваат културниот идентитет, историјата, традицијата, начинот на живот на припадниците на еден народ. Оттука, според Саздовска-Пигуловска (Sazdovska-Pigulovska, 2020: 16), не е едноставно да се најдат идентични фразеолошки изрази кај различни јазици. Важно е да се има предвид фактот дека постојат различни фразеолошки изрази и затоа тие се класифицираат според различни критериуми: составни делови, начин на создавање, потекло, контекст на употреба итн. факт кој треба да го имаат предвид преведувачите.

Ставот на Бејкер (Baker, 2018: 71) е дека првиот проблем со кој се соочуваат преведувачите е да препознаат дека станува збор за фразема. Доколку преведувачот не открие при процесот на преведување дека станува збор за фразема или фразеолошки израз, тој може да го разбере и да го преведе буквално и во тој случај да не употреби автентичен израз во јазикот цел или да го пренесе фразеолошкиот израз во јазикот цел со погрешно значење. Дадјан (Dadyan, 2015: 182) ги разгледува делата на преведувачите теоретичари, според кои најпрепорачливата стратегија при преведувањето на идиомите е превод со природен, соодветен идиом во јазикот цел со исто значење како во оригиналниот јазичен идиом, при што нагласува дека идиомите поминуваат низ процес на семантичко приспособување при преведувањето. Според него (Baker, 2018: 71) идиоматските и фиксните изрази на преведувачите им создаваат два главни предизвика и тоа се: способност да се препознае и точно да се протолкува идиомот и тешкотии при пренесување на различни аспекти на значењето во јазикот цел.

Анализа на ексцерпираниот материјал

При преведувањето на фраземите, преведувачот е должен да се обиде да постигне еквивалентност која доаѓа од значењето на комбинацијата на зборовите, а не од буквалното значење на самите зборови. Ставот на Саздовска-Пигуловска (Sazdovska-Pigulovska, 2020: 23) е дека зачувувањето на еквивалентноста кај идиоматските изрази при преводот подразбира преводни еквиваленти со исто значење и контекстуална употреба, при што се зачувуваат автентичната, семантичката, стилистичката и културната вредност на фраземата во јазикот цел. Според неа, немањето соодветен идиом при преводот на идиомите придонесува кон „меѓукултурните комуникациски недоразбирања“ (термин во употреба од страна на Szay, Moon, Bryson (1971) цитиран во делото на Jandt (2010) *An Introduction to Intercultural Communication: Identities in a Global Community*. Ларсон (1984) и Њумарк (1998) го употребуваат терминот „идиоматски превод“. Имајќи го предвид фактот дека македонскиот и англискиот јазик се различни и од културолошка и од лингвистичка гледна точка, предизвик

е да се сочува еквивалентноста кај идиомите при преведувањето. При преведувањето на фраземите можат да се постигнат три степени на еквивалентност (Baker, 2018; Arsova-Nikolic, 1999; Koller, 2004):

1. Целосна (директна) еквивалентност – вклучува изнаоѓање на директен преводен еквивалент со исто значење и форма како оригиналот, што е повремено можно при превод на фраземите бидејќи вклучува употреба на фразема со исто значење и форма.
2. Делумна (приближна) еквивалентност – вклучува изнаоѓање на еквивалент со слично значење, но различна форма во јазикот цел, што е често можно при превод на фраземите бидејќи вклучува употреба на фразема со слично значење, но различна форма.
3. Нееквивалентност – вклучува неизнаоѓање директен или приближен преводен еквивалент во јазикот цел, како резултат на непостоење на идентична или слична фразема во јазикот цел заради контекстуални или стилски разлики.

Мотивот за пишување на трудот произлезе од фактот што делата на турско-британската писателка Елиф Шафак напишани на англиски јазик избобилуваат со фраземи. Корпус-речениците и нивните преводни еквиваленти во анализата се ексцерпирани од два романа на писателката Елиф Шафак „Четириесет правила на љубовта“, преведен на македонски јазик од Мирјана Буразер-Китановска и „10 минути и 30 секунди во овој чуден свет“, преведен на македонски од Паулина Јамакова-Пејкова. Според преводот на фраземите, тие се класифицирани во три групи.

Целосна еквивалентност на фраземите

Како што споменавме претходно, целосната еквивалентност се постигнува кога фраземата од изворниот јазик е преведена со соодветен еквивалент во јазикот цел.

(1) Find a nice woman and settle down. Have children. That will help **to keep your feet on the ground** (Shafak, 2010: 27). Најди си

женичка и одоми се. Деца да ти изроди. Тоа **ќе те спушти на земја** (Шафак, 2018: 33).

Фраземата ‘keep your feet on the ground’ е преведена со македонскиот еквивалент „спушти на земја“ со еднакво значење како во изворниот јазик ‘предизвика да се врати (или се врати) во реалноста по период на мечтаење или голема возбуда или заблуда’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(2) **To top it all off**, I am expected to recite prayers in Arabic as I perform each and every task (Shafak, 2010: 58). **А како капак на сè**, очекуваат да пеам арапски молитви додека ја вршам секоја задача (Шафак, 2018: 89). Фраземата ‘top it all off’ е преведена на македонски јазик со фраземата „како капак на сè“ со еднакво значење како во англискиот ‘како последна случка во серијата неповолни или несреќни настани; згора на сè’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(3) This writer **had her in mind** as his reader (Shafak, 2010: 17). Овој писател **ја имал неа на ум** за читател (Шафак, 2018: 19). Фраземата ‘have (something or someone) on mind’ е преведена со македонскиот еквивалент „има на ум“ со значење ‘земе предвид’.

(4) **“Better safe than sorry,”** said the Web site. (Shafak, 2010: 87)

„**Подобро да се спречи отколку да се лечи**“, пишуваше на веб-страницата (Шафак, 2018: 137). Фразата/изреката “Better safe, than sorry” од англиски на македонски јазик е преведена со изразот „подобро да се спречи отколку да се лечи“ со целосно еднакво значење како во оригиналот (полесно е нешто да се оневозможи да се случи одошто да се поправи штетата откако ќе се случи) (Мургоски, 2005 – 2024).

(5) **“I am all ears,”** the dervish said (Shafak, 2010: 166). „**Се претворив во уво**“, рече дервишот (Шафак, 2018: 166). Фраземата ‘be all ears’ е преведена со македонскиот преводен еквивалент „цел се претвора в уво“ со идентично значење како во англискиот ‘внимателно слуша’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(6) So many times I've caught him **looking daggers at Shams** (Shafak, 2010: 130). Колку пати сум го затекнала како **го стрела Шемса со поглед** (Шафак, 2018: 208). Фраземата 'look daggers at someone' е преведена со идентична фраза во македонскиот јазик „стрела со поглед“ со значење 'упатува поглед полн со прекор, презир, закана, итн.' (Мургоски, 2005 – 2024).

(7) Honestly, we shouldn't **make a mountain out of a molehill** (Shafak, 2010: 134). Вистина, **да не правиме слон од мува** (Шафак, 2018: 214). Фразата/изреката 'make a mountain out of a molehill' од англиски на македонски јазик е преведена со изразот „од мува прави слон“ со целосно еднакво значење како во оригиналот 'претерува преувеличува, нешто' (ТРМЈ, 2006: 183).

(8) We have read *Layla and Majnun, Farhad and Shirin, Yusuf and Zuleikha, The Rose and the Nightingale* — stories of lovers who have loved each other **against all odds** (Shafak, 2010: 202). Сме прочитале Лејла и Меџнун, Ферхад и Ширин, Јосиф и Зулејха, Славејот и розата – приказни за љубовници што се сакале **без оглед на сè** (Шафак, 2018: 328). Фраземата 'against all odds' е преведена на македонски јазик со фразата „без оглед на“ со исто значење како во изворниот јазик 'независно од околностите; и покрај сè' (Мургоски, 2005 – 2024).

(9) Years into a life of drugs and debauchery, I **hit rock bottom**, a shadow of the man I used to be (Shafak, 2010: 150). По години и години живот со дрога и расипништво, **го допрев дното** и станав сенка на човекот што некогаш бев (Шафак, 2018: 240). Фраземата 'hit rock bottom' со значење 'ја допре најниската точка' е преведена со идентична фраза во македонскиот јазик „го допре дното“.

(10) Then, just when I start to think I've got it all neatly sorted, here comes this woman **out of nowhere** (Shafak, 2010: 209). И тогаш, токму кога почнав да мислам дека сè ми е подредено како што треба, **од никаде** се појавува една жена (Шафак, 2018: 342). Фраземата 'out of nowhere' со значење 'многу ненадејно, неочекувано' е преведена со идентична фраза „од никаде“ со значење 'што се појавува или случува ненадејно и неочекувано' (Мургоски, 2005 – 2024).

(11) Baba was **on cloud nine** (Shafak, 2019: 76). Баба беше **на седмо небо** (Шафак, 2019: 85). Фразеологизмот ‘on cloud nine’ се употребува кога некој е пресрекен поради нешто, кога е надвор од себе; пијан од среќа, а се преведува со фраземата „на седмо небо“ со значење ‘чувствува голема возбуда, радост’ во македонскиот јазик (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска, 2020: 263, Кирова, Кузмановска, Иванова, 2018: 242).

(12) ‘Sometimes **our minds play tricks on us**’ (Shafak, 2019: 106).

„Понекогаш **нашиот ум си игра играчки со нас**“ (Шафак, 2019: 113). Фраземот ‘play trick on someone’ е преведена со соодветна фразема „си игра играчки (со)“ со значење ‘несериозно, неодговорно се однесува’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(13) Even if you **screamed your head off**, no one would come running (Shafak, 2019: 51). Дури **и да викаш на сет глас**, никој нема да те слушне и да дотрча на помош (Шафак, 2019: 60). Фраземот ‘scream your head off’ е преведена на македонски со соодветна фраза „да вика на сет глас“ со значење ‘(вика, се дере) најмногу што може’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(14) ‘You’re **making fun of me**’ (Shafak, 2019: 126). „Ти си **играш мајтап со мене**“ (Шафак, 2019: 133). Фраземот ‘make fun of someone’ е преведена со соодветен фразеолошки израз во македонскиот јазик „игра мајтап“ со значење ‘се шегува, се подбива’ (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска, 2020: 33).

(15) I mean, she knew that man was off his nut, but she took his money and offered you up – **like a lamb to the slaughter** (Shafak, 2019: 161).

Знаеше оти човекот е луд, а сепак му ги зеде парите и те понуди тебе – **како јагне на колење** (Шафак, 2019: 167). Фразата е ‘like a lamb to the slaughter’ е преведена со идентична изрека во македонскиот јазик со значење ‘како беспомошна жртва’.

(16) “You **scared the life out of us,**” said Humeira, putting her hand on her racing heart (Shafak, 2019: 215). „**Нè извади од памет**“, рече Хумеира со дланката врз растропаното срце (Шафак, 2019:

218). Фраземата ‘scare the life of out of someone’ со значење ‘многу исплаши’ е преведена со фраземата „извади некого од памет“ со исто значење како во англискиот јазик ‘го вчудовиде, го исплаши многу’ (ТРМЈ, 2008: 21).

(17) Please don’t be offended, but I just **don’t give a damn** about the next world (Shafak, 2019: 244). Те молам немој да се навредиш, ама мене **ич не ми е гајле** за задгробниот живот (Шафак, 2019: 246). Фраземата ‘not give a damn’ е преведена со соодветната фразама во македонскиот јазик „ич не му е гајле“ со знаење ‘не се грижи’ (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска, 2020: 26).

(18) It wasn’t exactly ‘**out of sight, out of mind**’, but it was definitely ‘out of sight, out of urban life’ (Shafak, 2019: 285). Целта не им била да ја применат познатата поговорка „**Далеку од очите, далеку од срцето**“, ама дефинитивно постигнале нешто друго: „Далеку од очите, далеку од урбаниот живот“ (Шафак, 2019: 286). Познатата поговорка ‘out of sight, out of mind’ е идентично преведена на македонски јазик.

(19) It’s death that **makes my blood run cold** (Shafak, 2019: 268).

Туку од самата смрт **ми се смрзнува крвта во дамарите** (Шафак, 2019: 269). Фраземата ‘make someone’s blood run cold’ е преведена на македонски со „му се смрзна крвта во дамарите“ со значење ‘се стаписа од страв’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(20) Leila would have **skinned me alive** (Shafak, 2019: 248). Леила би ми **ја одрала кожата** (Шафак, 2019: 250). Фраземата ‘skin someone alive’ со значење ‘да казни, да прекори остро некого’ е преведена со идентична фразама во македонскиот јазик.

Делумна еквивалентност на фраземите

Делумната еквивалентност при преведувањето на фраземите се добива кога преводниот еквивалент е со различна форма, но со слично значење како во изворниот јазик.

(21) So, **out of the blue**, she sent him a picture of herself (Shafak, 2010: 122). Ненадејно, **како гром од ведро небо**, таа му прати своја слика (Шафак, 2018: 197). Фраземата ‘out of the blue’ е

преведена на македонски со изразот „како гром од ведро небо“ со значење ‘однадеж, неочекувано, ненадејно’ (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска, 2020:74), со исто семантичко значење како во англискиот јазик.

(22) “You stay out of this, dervish, or I’ll **beat the hell out of you**, too!” the innkeeper shouted, but we both knew he wasn’t going to do that (Shafak, 2010: 28). „Седи си мадро, дервишу, оти и **ти ќе си го окркаш!**“ извика меандијата, но и двајцата знаевме дека не би сторил такво нешто (Шафак, 2018: 35). Фраземата ‘beat the hell out of someone’ е преведена на македонски јазик со фраземата „(си) го окрка“ со значење ‘го стигна казната, најчесто заслужена’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(23) Every day he made me **work like a dog** and called this torture part of my spiritual training, as if washing greasy dishes could be spiritual in any way (Shafak, 2010: 42). Секој ден ме тера да му **’рмбам како роб** и ми вели дека ова мачење било дел од мојата духовна подготовка, божем во миењето на садови има нешто духовно (Шафак, 2018: 60). Фраземата ‘work like a dog’ е преведена на македонски јазик **’рмба како роб**“ со значење ‘многу напорно и тешко работи’ (ТРМЈ, 2011: 244), исто како во изворниот јазик.

(24) “I am right as rain”, she answered, smiling back each time (Shafak, 2010: 117). „Подобро не може да биде“, му одговараше секојпат со насмевка (Шафак, 2018: 188). Фраземата ‘be (as) right as rain’ со значење ‘во добро здравје или состојба’ е преведена со македонската изрека „Подобро не може да биде“.

(25) The man trudged off, mumbling something **under his breath**, looking more confused than enraged (Shafak, 2010: 140). Човекот со тешка мака си го фати патот под нозе и промрмори нешто **под мустаќ**, повеќе збунет одошто гневен (Шафак, 2018: 223). Фраземата ‘under your breath’ со значење ‘да се каже нешто тивко незабележливо’ е преведена на македонски со фразеолошкиот израз „под мустаќ“.

(26) I was **head over heels in love** (Shafak, 2010: 142). Се **вљубив во неа до уши** (Шафак, 2018: 226). Фраземата ‘head over

heels in love’ е преведена на македонски „вљубен до уши“ со значење ‘зальубен човек’ (ТРМЈ, 2014: 160, Велјановска, 2006: 110), еднакво значење, но различна форма од изворниот јазик.

(27) At the mention of his name, all seven of us **took to our heels** (Shafak, 2010: 216). Штом му го спомна името, сите седуммина **летнавме** оттаму (Шафак, 2018: 352). Фраземата ‘take to your heels’ е преведена на македонски со глаголот *лејџна* со преносно значење, односно, како во изворниот јазик со значење ‘брзо избега’.

(28) Open and searching as it was, her heart was vulnerable, and, though she refused to admit it to herself, then or later, she **fell under the spell** of this young man and his studied charm (Shafak, 2019: 113). Разголени и копнежливо по внимание, срцето ѝ беше ранливо, и иако тогаш, а и подоцна одбиваше да си признае самата себеси, младичот **ја маѓенца** со својот одмерен шарм (Шафак, 2019: 119). Фраземата ‘feel under someone’s spell’ е преведена со глаголот *маѓејца* со преносно значење ‘привлече, заведе’ (ТРМЈ, 2006: 78).

(29) He was panting slightly, like someone who had been **running for dear life** (Shafak, 2019: 136).Беше малку задишан; личеше како да бегал **да спаси жива глава** (Шафак, 2019: 143). Фраземата ‘run for dear life’ е преведена со „да спаси жива глава“ со значење ‘да избегне смрт или нешто непријатно’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(30) If Leila were here, she thought, she would **put this odious man in his place** (Shafak, 2019: 209). Да беше Леила тука, си помисли, **ќе му го дотераше умот на овој одвратен маж** (Шафак, 2019: 213).Фраземата ‘put someone in his/her place’ е преведена на македонски со „му го дотера умот“ со значење ‘го вразуми, го направи послушен’ (ТРМЈ, 2003: 531).

(31) It gives me the creeps (Shafak, 2019: 273). Косата ми се дига (Шафак, 2019: 274). Фраземата ‘give someone the creeps’ е преведена со „косата ми се дига“ и е варијанта на македонската фразама „му се крена косата“ со значење ‘силно се исплаши или шокира’ (Мургоски, 2005 – 2024).

(32) The speech he would give if he were caught by his family one day and **put through the wringer** (Shafak, 2019: 236). Го вежбаше говорот што би го одржал доколку еден ден семејството го разоткрие и му **ја исцеди душата** (Шафак, 2019: 238). Фраземата ‘put someone through the wringer’ со значење ‘да се стави некој во многу лоша ситуација’ е преведена со изразот „исцеди душата“ кој е семантички близок до македонската фраза „вади душа“ со значење ‘мачи, малтретира некого’ (ТРМЈ, 2003: 560).

Нееквивалентност на фраземите

При немање можност да се најде директен или приближен еквивалент во јазикот цел како резултат на непостоење на идентичен или сличен израз фраземата од изворниот јазик, се преведува без еквивалент, со слободен спој, описно-без употреба на фразема во јазикот цел (Делова- Силјанова, 2016: 142).

(33) Not everyone needs to dress in tatters and **hit the road** like you! (Shafak, 2010: 37). Та не мора да се облечат во партали и **да акаат по друмови** како тебе (Шафак, 2018: 52). Фраземата ‘hit the road’ со значење ‘да се тргне од некаде, да се тргне на пат’ е преведена со фразата „да ака по друмови“, со преносно значење ‘да талка по патишта’ без употреба на фразеолошки израз.

(34) As long as he lived a nomadic life, he could manage it pretty well, but if he stays in a town and mingles with the townspeople, I am afraid he will **ruffle some feathers** (Shafak, 2010: 57). Сè додека живее скитнички живот, добро му оди, но се задржи ли во еден град и се измеша ли со мештаните, се плашам да **не разлутуи некои кучиња** (Шафак, 2018: 87).

Фраземата ‘ruffle some feathers’ со значење ‘вознемири, изнервира некого’ е преведена со фразата „разлутува кучиња“ со преносно значење.

(35) **Born with a silver spoon in his mouth**, raised in distinguished circles, tutored by the best scholars, and always loved, pampered, and admired – how dare he preach on suffering? (Shafak,

2010: 72). **Роден со сребрена лажичка в уста**, растен во истакнати кругови, учен од најдобрите зналци и секогаш сакан, гален и обожаван – како се дрзнува да држи проповеди за страдањето? (Шафак, 2018: 114). Изреката *'born with a silver spoon in your mouth'* со значење 'некој што е роден богат и има висок општествен статус' е целосно преведена на македонски јазик.

(36) I don't know why I'm **down in the dumps** today (Shafak, 2010: 77). Не знам зошто сум толку **поттиштена** денес (Шафак, 2018: 121). Фраземата *'down in the dumps'* со значење 'несрекен, многу тажен' е преведена со придавката поттиштена.

(37) **Thanking my lucky stars**, I wriggled into his space, leaving Sesame outside (Shafak, 2010: 81). **И се заблагодарив на судбината** и, откако го оставив Сусамот надвор, се протнав до неговото место (Шафак, 2018: 128). Фраземата *'thank one's lucky stars'* со значење 'да се биде благодарен' е преведена со фразата „и се заблагодарив на судбината“.

(38) A philosopher met a dervish one day, and they instantly **hit it off** (Shafak, 2010: 101). Еден ден филозофот сретнал еден дервиш и веднаш **им тргнал муабетот** (Шафак, 2018: 161). Фраземата *'hit it off'* со значење 'веднаш се спријателува' е преведена на македонски со фразата 'им тргнал муабетот' со слично преносно значење.

(39) Do not **go with the flow**. Be the flow (Shafak, 2018: 91). Не оди каде што **ќе те однесе реката**. Биди реката (Шафак, 2018: 144). Фраземата *'go with the flow'* со значење 'следи ја толпата, прави го тоа што го прават другите' е преведена со фразата 'ќе те однесе реката' со фигуративно значење.

(40) “Just **go with the flow**,” he said. “Let go!” (Shafak, 2010: 116)

„Пушти го ветрот да те носи“, рече тој. „Препушти му се!“ (Шафак, 2018: 187). Во овој пример фраземата *'go to the flow'* се среќава преведена со фразата „пушти го ветрот да те носи“, повторно со преносно значење.

(41) “Beauty is in the eye of the beholder”, Shams kept saying (Shafak, 2010: 174). „Безбели убоста е во зениците на тој што ја

гледа“, постојано велеше Шемс (Шафак, 2018: 283). Познатата изрека е целосно преведена на македонски јазик.

(42) Everyone says he has **lost his mind** to grief (Shafak, 2010: 219). Сите велат дека **побудалел** од жал (Шафак, 2018: 358). Фраземата ‘*lost his mind*’ е дословно преведена на македонски јазик.

(43) I can’t remember all of them **off the top of my head** (Shafak, 2019: 94). Е сега не ми текнува, не можам **сите да ги паметам** (Шафак, 2019: 101). Фраземата ‘*off the top of your head*’ со значење ‘нешто што се памети и е кажано без многу размислување’ е соодветно преведена на македонски јазик, но без употреба на фразема.

(44) She put up a CLOSED sign on the front door and ordered everyone **to roll up their sleeves** (Shafak, 2019: 134). Стави знак ЗАТВОРЕНО на влезната врата и сите ги **впрегна** (Шафак, 2019: 141). Фраземата ‘*roll up one’s sleeves*’ со значење ‘да се подготви за напорна работа’ е описно преведена на македонски со глаголот впрегна без употреба на фразеолошки израз.

(45) If the family elders learned this secret, **all hell would break loose**. (Shafak, 2019: 236). Ако повозрасните од семејството ја дознаат неговата тајна, **вистински пекол би завладеал на земјата** (Шафак, 2019: 238). Фраземата ‘*all hell would break loose*’ со значење ‘ситуација во која луѓето одеднаш стануваат насилни и бучни и се расправаат или тепаат’ е преведена описно на македонски јазик.

Заклучок

Анализиран е ексцерпиран корпус составен од 45 примери реченици со фраземи од двата романи на турско-британската писателка Елиф Шафак преведени од англиски на македонски јазик. Од резултатите на анализата произлезе дека 20 фраземи се со целосна (директна) еквивалентност, 12 со делумна (приближна) еквивалентност, додека 13 немаат еквивалентност, односно се преведени описно, со слободен спој без употреба на маке-

донски фраземи или, пак, со варијанти на македонските фразеолошки изрази. Интересен е фактот што англискиот и македонскиот јазик, иако се генетски неповрзани, т. е., англискиот јазик му припаѓа на групата на западногермански јазици, додека македонскиот е дел од групата на јужнословенски јазици, имаат типолошка сличност како аналитички јазици и како јазици кои се дел од индоевропското јазично семејство, покажуваат и сличности и разлики во однос на фразеолошките изрази. Кај дел од експерпираниот корпус сличностите се гледаат во употребата на фраземите во англискиот и нивниот превод на македонски јазик. Тие се должат на фактот што турско-британската писателка Елиф Шафак којашто пишува и на турски и на англиски јазик, пишува на јазик богат со фраземи (идиоми), поговорки, изреки, кои, пак, како што претходно споменавме, го искажуваат богатството на културно-историското наследство и мудроста на еден народ во поширок контекст. Писателката Елиф Шафак, како автор, на извонреден начин прави спој на источната и западната култура во начинот на раскажувањето приказни и пројавува голема меѓукултурна свест и разбирање за народите. Кузмановска, Петковска, и Ничева (2014) истакнуваат дека познавањето на лингвокултурата е особено важно при превод и пренесување на информации од еден на друг јазик. Преводот на фраземите изискува темелно познавање на изворниот јазик и на јазикот цел. Ставот на Делова-Силјанова (Делова-Силјанова, 2016: 137) е дека преведувачот треба добро да ги познава спецификите на земјата во којашто настанало делото, како и општествените и културните услови на времето и средината во кои се одигрува дејството. Со оглед на фактот дека фраземите претставуваат едни од најтешко преводливите единици во јазикот, преводот на фраземите и целосниот превод од англиски на македонски јазик на двата романа на писателката Елиф Шафак е солидно направен.

Литература/References:

- Abilmazhinova N., Makhpirov V. (2014). "The rose of phraseological units with proper names in linguistic worldview". *Annual Language & Politics of Identity (ALPPI)* Vol. VIII, No, 68-78.
- Baker, Mona. (2018). *In Other Words: A Textbook on Translation*. Third Edition. London: Routledge.
- Cambridge Online Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/>

- Dadyan, I. (2015). "On the Study of Idioms and the Problem of Their Equivalence". Yerevan State University; Retrieved from <http://publications.y-su.am/>.
Etymology-Online Etymology Dictionary <https://www.etymonline.com/>.
- Ivir, Vladimir. (1985). *Teorija i tehnika prevodenja*. Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika. (in Serbian).
- Jandt, Fred. (2010). *An Introduction to Intercultural Communication: Identities in a Global Community*. Sixth Ed. Sage Publications Inc.
- Koller, Werner. (2004) *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 7 Aufl. Quelle & Meyer.
- Kristal, Dejvid. (1998). *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Drugo izdanje. Beograd: Nolit [Crystal, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*] (in Serbian).
- Larson, Mildred. L. (1984). *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. New York: University Press of America.
- Newmark, Peter. (1998). *A Textbook of Translation*. New York London Toronto Tokyo: Prentice Hall. Merriam-Webster Online Dictionary <https://www.merriam-webster.com/>
- Sazdovska-Pigulovska, Milena. (2020). Definition and classification of phraseological expressions and problems in idiomatic equivalence in translation. PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research, PALMK, Vol 5, No 9, Stip https://www.academia.edu/44338490/PALIMPSEST_VOL_V_NO_9_2020.
- Арсова-Николиќ, Лидија. (1999). *Преведување: теорија и праксика*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. [Arsova-Nikolic, Lidija (1999). *Translation: Theory and Practice*. Скопје: University Ss. Cyril and Methodius] (in Macedonian).
- Велјановска, Катерина. (2006). *Фразеолошкиите изрази во македонскиот јазик: со осврт на соматската фразеологија*. Куманово: Македонска ризница. [Veljanovska, Katerina, (2006). *Frazeološkite izrazi vo makedonskiot jazik: so osvrt na somatskata frazeologija*. Kumanovo: Makedonska riznica] (in Macedonian).
- Груевска-Маџоска, Симона. (2022). *Лексикологија на македонскиот јазик*. Скопје: Ми-Ан. [Gruevska-Madzoska, Simona. (2022). *Leksikologija na makedonskiot jazik*. Скопје: Mi-An] (in Macedonian).
- Делова-Силјанова, Јасминка. (2016). „Преводот на фраземите како предизвик“, Зборот збор отвора. Зборник на трудови од меѓународна научна конференција, 29 и 30 октомври, 2016 Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ. [Delova-Siljanova, Jasminka. (2016). „Prevodot na frazemite kako predizvik“, Zborot zbor otvora. Zbornik na трудови od meĝunarodna naučna konferencija, 29 i 30 oktombri, 2016, Скопје: Filološki fakultet „Blaže Koneski“, UKIM (in Macedonian).
- Кирова, Снежана, Кузмановска, Драгана, Иванова, Биљана. (2018). „Фразеологизми со броеви во англискиот и германскиот јазик“. ФИЛКО Зборник на трудови. Трета меѓународна научна конференција, 26-27 април

- 2018, Штип – Универзитет „Гоце Делчев“. [Kirova Snežana, Kuzmanovska Dragana, Ivanova, Biljana. (2018). „Frazeologizmi so broevi vo angliskiot i germanskiot jazik“. FILKO Zbornik na trudovi. Treta mejunarodna naučna konferencija, 26-27 april 2018, Štip: Univerzitet „Goce Delčev“ (in Macedonian). <https://eprints.ugd.edu.mk/21288/1/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BA%D0%BE%203.pdf>.
- Кузамновска, Драгана, Петковска, Биљана, Ничева, Весна. (2014). „Успешен трансфер на поговорките и пословиците од еден во друг јазик“. Годишен зборник 2013. Штип: Филолошки факултет, УГД. [Kuzmanovska Dragana, Petkovska, Biljana, Ničeva, Vesna. (2014). „Uspešen transfer na pogovorkite i poslovcite od eden vo drug jazik. Godišen zbornik 2013. Štip: Filološki fakulet, UGD] (in Macedonian) <https://eprints.ugd.edu.mk/9189/>.
- Макаријоска, Лилјана, Павлеска-Георгиевска, Бисера. (2020). *Прилози за македонската фразеологија*. Скопје. [Makarijoska, Liljana, Pavleska-Georgievska Bisera. (2020). *Contributions to Macedonian Phraseology*. Skopje] (in Macedonian).
- Мургоски, Зоје. 2005 – 2024. *Толковен речник на современиот македонски јазик [Murgoski Zoje. 2005 – 2024. Tolkoven rečnik na sovremeniot makedonski jazik]* (in Macedonian) <https://zoje.mk/tolkoven/>.
- Пановска, Ружа, (1994). *Современ македонски јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје [Panovska, Ruža, (2014). *Sovremen makedonski jazik*. Skopje: Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Skopje] (in Macedonian).
- Толковен речник на македонскиот јазик*. Ред. Кирил Конески, I–VI Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 2003–2015. [Tolkoven rečnik na makedonskiot jazik. Red. Kiril Koneski, I-VI Skopje: Instiut za makedonski jazik „Krste Misirkov“. 2003– 2015] (in Macedonian).

Извори:

- Shafak, Elif. (2010). *The Forty Rules of Love: A Novel of Rumi*. Viking London: an imprint of Penguin Books.
- Шафак, Елиф. (2018). *Четириесет правила на љубовта: книга за Руми*; [превод од англиски јазик Мирјана Буразер Китановска].- 2. Преработено изд. Скопје: Три. [Šafak, Elif. (2018). *Četirieset pravila na ljubovta: kniga za Rumi*; [prevod od angliski Mirjana Burazer Kitanovska]. -2 Preraboteno izd. Skopje: Tri.] (in Macedonian).
- Shafak, Elif. (2019). *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*. UK: an imprint of Penguin Books.
- Шафак, Елиф. (2019). *10 минути и 38 секунди во овој чуден свет*; [превод од англиски Паулина Јамакова-Пејакова]. – Скопје: Три. [Šafak, Elif. (2019). *10 minuti i 38 sekundi vo ovoj čuden svet*; [prevod od angliski Paulina Jamakova-Pejakova]. – Skopje: Tri.] (in Macedonian).

UDC: 7:316.723(497.1)

316.74:784.011.26(497.1)

DOI: 10.55302/PS24221081b

VOJSKA I RATOVI U JUGOSLAVENSKOM PUNKU I NOVOM VALU

Franko Burolo

Sveučilište u Zagrebu,

Filozofski fakultet

Ključne riječi: vojska, ratovi, punk, novi val, avangarda, politička poezija, Jugoslavija, hladni rat, impuls anarhije, optimalna projekcija

Sažetak: Načini na koje su se vojske i ratovi prikazivali u književnosti ovise o razdoblju, pravcu, autoru, ali i o ratu u pitanju i njegovom značaju za zajednicu kojoj autor i publika pripadaju. Avangarda je književna i umjetnička pojava koja i svoje ime posuđuje iz vojničke terminologije, a prvi je manifest futurizma najavio ponovno pjevanje o ratu, proglašavajući ga „jedinom higijenom svijeta”. Nakon pojave futurizma i avangarde, dva su svjetska rata i jedan globalni „hladni rat” doista i obilježili 20. stoljeće, a time i mnoge umjetničke pravce toga vremena, kako u visokoj, tako i u popularnoj kulturi. Ni punk nije iznimka, nego će se i u tome pravcu rat nametnuti kao jedna od centralnih tematika. Ovaj tekst je dio šireg istraživanja o punku kao možebitnoj avangardi Europske pop kulture, razmišljajući o avangardi u terminima koje su postavili Aleksandar Flaker i Edoardo Sanguineti. Iz takve perspektive, članak nudi pregled izabranog korpusa jugoslavenskih punk pjesama o vojskama ili ratovima kroz nekoliko tematskih skupina, sa specifičnostima po kojima se ovi prikazi razlikuju od onih iz istovremenih punk i postpunk pjesama o ratovima iz zemalja članica NATO-a, kao što su npr. UK i Italija. S obzirom na kontekst istraživanja, daje se i osvrt na to kako se pankersko pjevanje o ratu slaže s postupcima nekih povijesnih avangardi koje su se također bavile ratnom tematikom, a posebna je pažnja pritom usmjerena na aspekte osporavanja i optimalne projekcije prema Flakeru i impulsa anarhije prema Sanguinetiju, uz svijest o problemima političke književnosti uopće.

ARMY AND WARS IN YUGOSLAV PUNK AND NEW WAVE

Franko Burolo

University of Zagreb,
Faculty of Humanities and Social Sciences

Keywords: army, wars, punk, new wave, avant-garde, political poetry, Yugoslavia, Cold War, impulse of anarchy, optimal projection

Summary: The ways in which armies and wars have been depicted in literature depend on the period, the movement, the author, but also on the war in question and its significance for the community to which the author and the audience belong. The avant-garde is a literary and artistic phenomenon that borrows its name from military terminology, and the first manifesto of futurism announced a renewed way of singing about war, declaring it "the world's only hygiene". After the emergence of futurism and the avant-garde, two world wars and one global "Cold war" indeed marked the 20th century, and thus many artistic trends of that time, both in high and popular culture. Punk is not an exception either, and war will impose itself as one of the central themes in punk as well. This text is part of a wider research on punk as a possible avant-garde of European pop culture, thinking about the avant-garde in the terms set by Aleksandar Flaker and Edoardo Sanguineti. From such a perspective, the article offers an overview of a selected corpus of Yugoslav punk songs about armies or wars through several thematic groups, with the specifics by which these representations differ from those of their contemporary punk and post-punk songs about wars from NATO member countries, such as the UK and Italy. Considering the context of the research, a review is also given of how punk singing about war coincides with the procedures of certain historical avant-gardes which also dealt with war themes. Furthermore special attention is given to the aspects of contestation and optimal projection according to Flaker and the impulse of anarchy according to Sanguinetti, with an awareness of the problems of political literature in general.

Ovaj članak nastaje iz jednog fragmenta šireg istraživanja za doktorsku disertaciju na temu „Punk i avangarda u europskoj pop kulturi”. Cilj je disertacije utvrditi mogu li se i zašto punk i punku

srodni pravci (new wave / novi val, industrial, postpunk, itd.) smatrati nastavkom ili ponovnom pojavom ili popularnokulturnim ekvivalentom europske književne avangarde.

Centralni umjetnički izraz punka je pjesma, u smislu hibridne vrste koja pripada istovremeno poeziji i glazbi. Fokus istraživanja je na proučavanju i analizi punk i punku srodnih tekstova, prvenstveno pjesama te pratećih tekstova s estetskom funkcijom koje možemo naći na omotima ploča, umecima i popratnim knjižicama. Primarni se korpus istraživanja sastoji od pjesama i albuma autora i izvođača koji su bili aktivni u Italiji, Jugoslaviji i UK-u u periodu od 1976. do 1989. godine. Koriste se pretežno prvi ili rani albumi ili kompilacije koje okupljaju rane radove grupa koje smatramo relevantnima za ovo istraživanje zbog njihovog pionirskog statusa ili utjecaja na kasniji razvoj punka, postpunka ili pop kulture uopće. No, ovom ćemo se prilikom pozabaviti prvenstveno jugoslavenskom produkcijom, i to onim djelima koja se bave specifično ratnom i vojnom tematikom.

Treba pritom imati na umu, međutim, da s obzirom na relativno veliku raznolikost onog dijela pop kulture koji je vezan za punk i novi val, otežano je donositi uopćene zaključke o poetici i estetici pankerskog pjevanja o vojskama i ratovima. Punk se prostire kroz razne žanrove i stilove pisanja lirike i glazbe, o čemu nas je već i Gerfried Ambrosch upozorio u svojoj knjizi *The Poetry of Punk* iz 2018. Možemo to potvrditi i na jugoslavenskim primjerima, od izravnosti Pankrta do eksperimentalne zagonetnosti Laibacha, od krajnjeg minimalizma Odpadaka civilizacije do Haustorovog manirizma – sve su to razne varijante punka. Slično tome, i u književnosti avangarde prepoznajemo veliku estetsku raznolikost, što govori u prilog hipoteze da punk možda funkcionira kao svojevrsna avangarda u pop kulturi, ali istovremeno otežava generalizirani rad na materijalu.

Slična je situacija i s ekonomskim, političkim i ideološkim odrednicama avangardne književnosti. Prema Edoardu Sanguinetiju, avangarda u cjelini nema izravne klasne ni političke konotacije i samo konkretna povijesna analiza svakog pojedinog slučaja može odrediti takve konotacije za ovaj ili onaj pokret, za ovog ili onog autora, u ovoj ili onoj historijski određenoj okolnosti, bez da se ikada može legitimirati ikakav uopćeni zaključak o političkoj pripadnosti čitave avangarde. Kao najočitiiji primjer ideološko-političkog razilaženja (koje je

dovelo i do određenih razlika u kreativnim rješenjima) unutar avangarde navode se talijanski i ruski futurizam (Sanguineti, 2001: „Avanguardia, società, impegno”). Poetička i estetička raznolikost uzajamno se uvjetuju pa tako, opet analogno s avangardom, niti za punk ne možemo donijeti uopćeni zaključak o političkoj pripadnosti čitavog tog kulturnog fenomena.

Neki su teoretičari avangarde ipak ustanovili neke minimalne zajedničke nazivnike prema kojima se neka stilska formacija može smatrati avangardnom. Za Aleksandra Flakera to su estetsko prevrednovanje i optimalna projekcija u budućnost. Prema Flakeru, estetsko prevrednovanje je primarna društvena funkcija avangardnih tekstova. Za nju se vezuju moralno, etičko i socijalno prevrednovanje, kao inherentno estetskome, ali „poetika osporavanja” očituje se prvenstveno na polju estetike (Flaker, 1984: 23-24). Optimalna projekcija označava poetsku orijentaciju na budućnost koja umjetničkim avangardama omogućava prevrednovanje prošlosti i nijekanje sadašnjosti. Ona nije strogo vezana za jednu određenu, politički jasno definiranu viziju budućnosti, nego podrazumijeva istraživanje i traženje „optimalne” među mogućim projekcijama (Flaker, 1984: 66-72).

Za Edoarda Sanguinetija minimalne zajedničke osobine avangarde su dvostruko kretanje u odnosu na tržište i "impuls anarhije". Sanguineti objašnjava da je avangardi svojstveno dvostruko kretanje u odnosu na tržišnu stvarnost u kojoj nastaje i da se oba suprotstavljena smjera toga dvostrukoga kretanja izražavaju istim postupcima, bez obzira na autorsku svijest o tome. S jedne strane postoji „herojsko i patetično nastojanje” da se proizvede nekontaminiran, nekomercijalan ili neutrživ umjetnički proizvod, dok se istim postupcima s druge strane ostvaruje i „cinična virtuoznost prikriivenog uvjeravača” koji na umjetničko tržište stavlja robu koja će svojom neobičnom i odvažnom gestom ugroziti ili pobijediti ustajalu konkurenciju (Sanguineti, 2001: „Sopra l'avanguardia”). Ono što pak animira neobične i odvažne postupke estetskog prevrednovanja prema Sanguinetiju je „impuls anarhije”, koji nalazimo u korijenima „čitave velike antipoezije” 20. stoljeća. Prijenos toga impulsa sa terena pobune na teren revolucije, tj. nastojanje da se estetskim prevrednovanjem utječe i na općenite (ne samo umjetničke) korijenite promjene svijeta i života, implicitno je značenje i smisao starih i novih avangardi (Sanguineti, 2001: „Per una critica...”).

Britanski je punk i postpunk sedamdesetih i osamdesetih godina obilovao ratnom tematikom i teško je sjetiti se ijedne grupe koja se nije nikada barem dotakla ovih tema ili motiva. Dok npr. u Italiji vidimo nešto manje prisustvo ratnih i vojnih motiva u cjelokupnosti lokalnih new wave i punk scena toga vremena, ali ipak su relativno prominentni kod zapaženijih i zapamćenijih grupa kao što su Litfiba, CCCP – Fedeli alla linea, Franti, Kina, Wretched i dr. U oba slučaja radi se pretežno o pjesmama koje na razne načine izražavaju nekakvo antiratno ili antimilitarističko stajalište. No obje su ove zemlje članice NATO saveza, čime u većem ili manjem omjeru sudjeluju u ratnim pohodima euroatlantskog imperijalnog bloka pa se punk umjetnici prema njima kritički odnose. Jugoslavija je, međutim, u tom periodu nesvrstana i ne opredjeljuje se u hladnom ratu niti sudjeluje, barem ne izravno, u oružanim vojnim agresijama po svijetu. Možda je to razlog zašto je i u Jugoslavenskom punku, cjelovito promatranom, ratna i vojna tematika ipak nešto manje prominentna nego u britanskom.

Ipak, jedna od najranijih objavljenih singlica jugoslavenskog punka je „Moj je otac bio u ratu” Prljavoga kazališta (u izdanju Suzy, 1979. godine¹). Jedini rat na koji se ova pjesma mogla referirati, sudeći po vremenu, mjestu i generaciji u kojoj je nastala, je 2. svjetski rat i NOB koja se u sklopu njega odvijala na jugoslavenskom prostoru, ali nigdje se to eksplicitno ne spominje što ostavlja prostor za interpretaciju koja može ovisiti o kontekstu čitanja ili slušanja, a ne samo pisanja pjesme.

Osim ove pojavio se još čitav niz pjesama i albuma s motivima vojske i ratova u jugoslavenskom punku i novom valu, a možemo ih podijeliti na pet (ili šest) osnovnih tematskih skupina:

1. Drugi svjetski rat i NOB
2. hladni rat
3. tada aktualni oružani konflikti u svijetu
4. opća militariziranost društva u Jugoslaviji

¹ Ovdje koristimo verziju sa kompilacije *Novi punk val 78-80* u izdanju ZKP RTVL i ŠKUC, 1981. godine.

5. vojska i ratovi općenito – ma gdje bili
6. (ostalo)

Neka se djela mogu svrstati u više od jedne od ovih skupina, a šestoj skupini pripadaju tekstovi koji se ne daju uglaviti niti u jednu od preostalih pet, iako i u njima prepoznajemo vojne ili ratne motive.

Zanimljivo je kako se kod prikupljanja korpusa za ovaj članak pokazalo da su gotovo sve ovdje relevantne tekstove proizvele grupe iz Slovenije i Hrvatske, a i to mahom iz Ljubljane, Pule, Rijeke i Zagreba. Unatoč tome što je i Srbija imala živu i značajnu novovalnu scenu, kod preliminarnog istraživanja za ovaj članak, pri čemu je osim dostupne diskografije i bibliografije konzultiran i čitav niz ljubitelja, poznavatelja i kolekcionara jugoslavenskog punka i novog vala, našao se tek jedan relativno relevantan tekst neke srpske grupe – konkretno beogradskih Pilota. U preostalim je republikama scena bila manje razvijena i manje objavljivana pa je i inače teže doći do materijala iz BiH, Crne Gore ili Makedonije, a među njima za sad nisu pronađeni tekstovi ratne ili vojne tematike. Ovo ne znači nužno da izvan Slovenije i Hrvatske jugoslavenski punk tekstovi o vojsci i ratovima uopće ne postoje, previdi se lako dogode kod prikupljanja korpusa i uvijek je moguće da se nešto još naknadno otkrije, no čini se da je ova tematika znatno prominentnija u zoni „punk trokuta” Ljubljana-Rijeka-Zagreb², nego na drugim lokalnim scenama u Jugoslaviji.

Drugi svjetski rat i NOB

Među pjesmama koje se referiraju na 2. svjetski rat nalazimo već spomenutu pjesmu Prljavoga kazališta „Moj je otac bio u ratu”, kao npr. i pjesme „Leto '45” i „Heroj” ljubljanskih grupa 92 i Niet. Ono što je zajedničko ovim pjesmama je prevrednovanje rata kao mitološkog narativa države. One nisu komponirane na način da bi osporavale osnovne vrijednosti narodnooslobodilačke borbe, nego zapravo koriste njezine vrijednosti kao mjerilo kritike države koja je iz te borbe nastala, osporavajući pritom ideju da upravo ratna ubijanja i razaranja

² „Punk trokut” je pojam na koji povremeno nailazimo u literaturi na temu punka i novog vala u Jugoslaviji, kao npr. Bašin, 2006: 20 i Barić, 2011: 15., a odnosi se na scenu koja se razvila ili je gravitirala oko tri gore spomenuta urbana centra.

mogu poslužiti kao temelj izgradnji slobodnog, pravednog i besklasnog društva. Otac prljavokazališnog subjekta se borio jer „mrzio je carsku plaću”, jer „imao je kćer na vratu”, „poderanu [...] kravatu”, „neplaćenu radio ratu” i htio je naprosto da sve bude bolje (razni, 1981). Zadnji stihovi insinuiraju da stvari možda ipak nisu ispale kako se borac prethodne generacije („otac”, dakle) nadao, dok sardoničan grupni smijeh koji skoro svaki put prati refren „zato se i borio” potvrđuje insinuaciju da je njegova teška borba iznevjerena:

vjerujem mu, bilo je teško
boriti se za tako nešto
sada mu je sigurno bolje
jer/kad³ vidi kako stvari stoje
zato se i borio

(razni 1981, moja transkripcija)

Pošto ova pjesma Prljavoga kazališta, kao što smo ranije primijetili, nigdje eksplicitno ne spominje o kojem se ratu točno radi, možemo ovu pjesmu lako protumačiti i kao općenito antirežimsku, jer preispituje i svrhu i ishod rata iz kojeg je nastao referentni režim i u kojem je prethodna generacija (otac) sudjelovala, ma koji to rat i režim bili.

Slično rušenje režimske naracije o ratu prepoznajemo i u nešto mlađoj⁴ pjesmi ljubljanske grupe Niet naslovljenoj „Heroj”:

nisem se zastonj rodil
za partijo sem se boril
nisem se zastonj boril
postal sem NOB heroj

(Niet, 2015)

³ U glazbenoj izvedbi stihovi pjesme se dvaput u cijelosti izvode, s jedinom razlikom da u prvom naletu ovaj stih glasi: „*jer* vidi kako stvari stoje”, a drugom: „*kad* vidi kako stvari stoje” (razni, 1981).

⁴ Grupa Niet je kroz osamdesete bila aktivna od 1983. do 1988. i u tom je periodu objavila samo jednu kazetu 1984., na kojoj se pjesma „Heroj” ne nalazi, ali nalazimo je na raznim kasnije objavljenim kompilacijama sabranih djela iz toga razdoblja, na kojima, međutim, nisu navedeni datumi snimanja.

Ova pjesma insinuira uzaludnost ne samo borbi, nego i uopće rođenju „heroja”. No, ona se eksplicitno referira na NOB i ostaje time obilježena vremenom i mjestom u kojem je moglo biti aktualno prevrednovanje toga specifičnog rata, dok se pjesma Prljavog kazališta po svome sadržaju doima kao da je mogla biti isto tako napisana i s hrvatskim „Domovinskim ratom” iz devedesetih godina na umu.

Nešto je kriptičnija pjesma „Leto '45” grupe 92. Postavljajući u suodnos „slike prošlosti” i „vizije budućnosti”, rat i mir i rat protiv prošlog mira u ime budućeg mira, lirski subjekt ove pjesme kaže da je teško sjetiti se zašto bi mogao biti ubijen poslije '45. godine (92, 2013). Pjesma tako signalizira nasilje koje ostaje latentno, ali permanentno prisutno u miru (i režimu) temeljnom na ratu.

Hladni rat

U vrijeme hladnog rata pojam „Trećeg svijeta” se odnosio na zemlje koje nisu pripadale niti jednome od dva imperijalna bloka koja su između sebe dijelila „prvi” i „drugi” svijet. Kao suosnivačica i članica Pokreta nesvrstanih, Jugoslavija nije direktno sudjelovala u tim sukobima „Istoka” i „Zapada” i time je tehnički pripadala tzv. „Trećem svijetu”. Od tuda npr. naslov za Haustorov drugi album, *Treći svijet*, koji u svojoj cjelini insinuira opresiju imperijalne podjele svijeta, tražeći mogućnosti bijega i oslobođenja. Većina pjesama sa ovoga albuma barem u jednome stihu spominje nešto što asocira na rat: ulice pune rupa i žrtava iz „Neobičnog dana”, besmrtna djeca iz „Zadnjeg pogleda na Jeršaleim”, momci s automatima iz „Patuljaka u vrtu”, ratne godine iz „Donjih strana munje”, dječak s puškom u ruci iz „Skriven iza lažnih imena”... samo su neki od ratnih motiva koji su kao na mrlje raspršeni kroz cijeli album koji se zapravo i ne bavi isključivo ratom (Haustor, 2022). Haustorov album time preslikava stvarnost u kojoj blokovska podjela svijeta rezultira globalnim ratom koji mjestimično nije nimalo „hladan”, nego itekako stvaran i smrtonosan. Treći svijet ovdje služi kao jedna ambivalentna metafora izlaza, bijega i slobode pa tako istoimena pjesma poziva na bijeg iz zatvora ili ratnog zarobljeništva uz refren „ustani i kreni” i uvjeravanje da je sve već spremno za bijeg u slobodu, „oko tebe diše treći svijet / i mi te čekamo”, ohrabruje nas lirski subjekt, ali zadnji stih kaže: „i digni visoko ruke” (Haustor, 2022). Ovo zadnje ima dvostruku asocijaciju: s jedne strane podsjeća na policijsko ili vojničko: „ruke u

vis!”, što bi značilo da se bjegunac iz pjesme, kada je došao pred one koji su mu obećavali oslobođenje, opet našao u istoj situaciji iz koje je bježao; s druge strane podsjeća na koncertno ili DJ-evsko „ruke gore!”, što bi moglo značiti poziv na ples, no čak i onda ostaje pitanje je li taj ples slobodan ili netko odozgo diktira pokrete.

Parafova „Živjela Jugoslavija” i Laibachova „Panorama” obje citiraju Tita i partijske parole vezane za položaj Jugoslavije u tadašnjoj konfiguraciji svijeta. „Tuđe nećemo, svoje ne damo! / [...] / Ne dirajte se u naše stvari, / ostavite nas na miru!”, pjeva Paraf (1980, moja transkripcija), dok Laibach u svojoj pjesmi koristi audio snimku nekog Titovog govora:

I oni na Istoku i oni na Zapadu treba da budu na čisto sa time da mi ne skrećemo sa toga puta u svojoj spoljnoj politici koga [sic] smo sebi prokrčili četrdesetosme godine, to jest – da imamo svoj sopstveni put – da smelo kažemo uvijek šta je pravilno na ovoj strani a šta nije i šta je pravilno na onoj strani a šta nije.

Treba da bude jasno svakome da mi ne možemo biti ničiji privesak za ničiju politiku, da imamo svoje gledište i da znamo oceniti šta je pravilno i šta nije pravilno.

(Laibach, 2023)

Preko snimke Titovog govora ide još i simultani prijevod na engleski, možda i zato što je single ploča (od 12”) ove pjesme objavljena u UK-u za izdavača Cherry Red 1984. godine. Iduće se godine pojavila i na Laibachovom prvom studijskom albumu, objavljenom doma u Jugoslaviji, za ljubljanski ŠKUC, ali čitav je Titov govor na toj ploči cenzuriran pištavim zvukom (Laibach, 1985a). Godine 1986. je opet u necenzuriranoj verziji objavljena i na njihovom drugom studijskom albumu, *Nova akropola*, opet za britanski Cherry Red. Na sličnome je tragu i njihova pjesma „Sredi bojev”, čiji kolektivni subjekt (izražen u prvom licu množine) odbija sudjelovati u tuđim borbama i opredjeljuje se za svoju (Laibach, 1985a).

Azrina pjesma „Kurvini sinovi” (naslov s fusnotom: „imperijalizmu i hegemoniji”) izražava paranoični hladnoratovski strah od invazije jedne ili druge strane (Azra, 1981), dok pjesma grupe Otpadki civilizacije „Linea fronta” naprosto izjavljuje da se invazija „crvene opasnosti” (rdeća nevarnost) s istoka upravo događa (razni, 2017).

Aktualni oružani konflikti u svijetu

U pjesmi „Iran” Azra se osvrnula i na tada još aktualnu iransku revoluciju (Azra, 1982), a Borghesia na rat na Flaklandskom otočju u svojoj pjesmi „Tako mladi” (Borghesia, 1985; Ivančić i Seraval, tel. razgovor, lipanj 2022.). Haustor se na *Trećem svijetu* posebno još osvrnuo i na stalni sukob Izraela i Palestine u pjesmi „Zadnji pogled na Jeršaleim” (Haustor, 2022), a Paraf je u maniri maksimalnog minimalizma obratio pogled prema ratu u Afganistanu.

Glavnina sadržaja Parafove pjesme nalazi se, naime, u samome naslovu: „Kabul 1980 (Everybody Must Get Stoned)”. Drugih riječi u pjesmi nema i izvedba se svodi na turobnu viševokalnu melodiju praćenu ritmičkim pucketanjem prstima (Paraf, 1980). Naslov je ironijska igra riječima višestrukog značenja. S jedne strane, „get stoned” globalno je raširen engleski urbani sleng za dovesti se u stanje „napušenosti”, tipično, ali ne isključivo, pod efektom indijske konoplje ili nekog njenog derivata. U kontekstu rata između Moskvi poslušne komunističke vlasti i islamističkih teokratskih pobunjenika, ova fraza postaje smislena i u svome doslovnom značenju – „biti kamenovan”, što je jedan od tradicionalnih teokratskih vidova kažnjavanja. Naslov možemo shvatiti doslovno na način da u Kabulu 1980. svatko mora biti kamenovan – što se može odnositi na svakoga tko se suprotstavlja bilo kojoj strani u ratu pa ako proširimo ono „everybody” doslovno na svakoga (ili još doslovnije na „svako tijelo”), na svakoj strani, pjesma insinuira totalno uništenje koje proizlazi iz toga sveopćeg kamenovanja, koje sada postaje metafora pucanja i bombardiranja, što je pak sinegdoha rata. S druge strane, Paraf možda insinuira da bi sve bilo u redu i u miru kad bi se u Kabulu svi zajedno napušili, tim više što je Kabul prije afganistanskog rata bio poznat i po lakoj dostupnosti hašiša (*New York Times*, 1973).

Opća militariziranost jugoslavenskog društva

Pankrti u pjesmi „Civilni in vojnici” ukazuju na uobičajenu prisutnost vojske u jugoslavenskoj svakodnevnici (Pankrti, 1980), dok Prljavo kazalište u „Sretnom djetetu” „predivne vojne parade” i „ratne filmove” u boji uvrštava u standardni ambijent odrastanja (Prljavo Kazalište, bez dat.). Paraf i Otroci socializma u svojim pak pjesmama prikazuju taj militarizam kao psihosocijalni poremećaj.

Lirski subjekt pjesme „Vojak” Otroka socializma nije u stanju prekinuti breme vojne tradicije svojega naroda i osjeća da i sam želi biti vojnik, no u zadnjim se stihovima pita što ne valja s njime, dok u ritmu koračnice ponavlja agresivno uzvikivanje: „In tud jest / in tud jest. / In tud jest / hočem bit vojak.” (razni, 1984; Babačić, 2021: 34). Slična je i pjesma „Želim biti vojnik” riječke grupe Paraf (1981), u kojoj lirski subjekt u sigurnosti postrojavanja s „braćom ponosnom” u potpunosti odustaje od sebe i „odmara” jer ne misli mnogo i zaboravlja „sve / baš sve” i stoga nema više straha. Tako ispražnjen od osobnosti („nema ništa baš ništa”), on sebe i čitatelja uvjerava: „ja sam zdrav i dobro mi je”, ističući time dojam da ni s njime, kao ni sa subjektom Otroka socializma, nešto zapravo nije u redu i da se nečega boji. Vojska je tu prikazana kao zona komfora za oštećene osobnosti koje nisu u stanju djelovati po vlastitoj savjesti.

Komentar protiv prisilnog novačenja ročnika prepoznamo u pjesmi „Samo tijelo” grupe Mrtvi kanal, u čijem refrenu „samo tijelo korača u koloni”, jer um se radije prepušta snovima, koji možda u vojsci nisu ni dopušteni: „Reci mi, smiješ li tamo sanjati?” (razni, 2021, moja transkripcija).

Mini album Borghesije *Njihovi zakoni, naša življenja* objavljen je kao protest protiv Člana 133. tadašnjeg Krivičnog zakona. Sporni član Zakona je kažnjavao „verbalni delikt”, „neprijateljsku propagandu”, kao i sve što se ikako moglo okarakterizirati kao „kontrarevolucionarno” ili „terorističko” djelovanje, naravno, prema kriteriju samog vladajućeg režima (Terzin, 2014). Iako se pjesme na ovoj ploči ne bave specifično temom rata ili militarizma, nego političkim otporom općenito, na poleđini omota ove Borghesijine ploče predstavljene su i tri nove sekcije FV-a, šire ljubljanske kulturnoumjetničke organizacije kojoj je i Borghesia pripadala, a to su sekcija za ženska pitanja „Lilit”, gay sekcija „Magnus” i Sekcija za kulturu mira, koja tu

eksplicitno poziva na „borbu”, tj. „boj za mir” i protiv militariziranog društva u Jugoslaviji i svijetu. Treba tu primijetiti da su i feminizam i borba za gay prava također u konfliktu s militarizmom, koji je u svojoj suštini izrazito patrijarhalna koncepcija. Na naslovnici vidimo računalnu grafiku naoružanog borca, koji ostavlja više dojam urbanog gerilca nego baš vojnika, a obilježja koja nosi su crvena petokraka zvijezda na lijevom ramenu i (latinski) križ oko vrata (Borghesia, 1986).

Vojska i ratovi općenito

U skupini pjesama koje se uopćeno bave ratovima ili vojskama, bez preciziranja vremena ili mjesta, nalazimo najveći broj tekstova iz građe relevantne za ovaj rad. Tu se nalaze i neki tekstovi koje smo već uvrstili i u druge skupine, npr. „Moj je otac bio u ratu” Prljavoga kazališta, što smo već objasnili, ili Borghesijina pjesma „Tako mladi”, koja je doduše motivirana ratom na Falklandskom otočju (Ivančić i Seraval, tel. razgovor, lipanj 2022), ali napisana je na način da vrijedi i za druge ratove među državama ili imperijalnim blokovima, jer nije nijednom riječju ograničena ratom koji je motivirao njezin nastanak (Borghesia, 1985). Od Borghesije u ovu kategoriju možemo uvrstiti još i pjesme „Divlja horda”, „Brisk Vomit” s albuma *Ljubav je hladnija od smrti* (Borghesia, 1985), ali i album *Ogolelo mesto* (Borghesia, 1988).

Zanimljiv je i Parafov konceptualni album *Zastave*, koji je producirao Aldo Ivančić iz Borghesije i koji inspiraciju crpi iz istoimenog romana Miroslava Krleže, ali pretežno isključujući precizne oznake vremena i mjesta koje nalazimo u Krležinom romanu. Parafov album time postaje svojevrsna lirski poema u deset pjevanja o procesima koji vode ratovima i autoritarnim režimima.

Jedan od osnovnih koncepata grupe Laibach je eksplicitni prikaz autoritarnih aspekata etabliranih političkih režima (jednako onih na Istoku, Zapadu ili Nesvrstanih) i pop kulture i kako se ove dvije stvari uzajamno održavaju, stoga ne čudi što Laibach raspolaže čitavim nizom pjesama koje crpe inspiraciju iz ratnih i vojnih motiva. Njihov prvi album, kao i većina njihovih koncerata u prvoj polovici Osamdesetih, počinje s pjesmom „Cari amici”, u kojoj se na vrlo nezgrapnom talijanskom jeziku jedan glas obraća „dragim prijateljima vojnicima”, proglašavajući da je vrijeme mira prošlo. Pjesma „Sila” sa

istoga albuma ima tekst koji se kroz kompoziciju jedvačujno izgovara, ali zapisan je na stranicama popratne knjižice uz kompilacijski album *Rekapitulacija 1980 – 84*, a prikazuje kolektiv koji sadistički uživa u svojoj sili od koje gore gradovi i tjelesa (Laibach, 1985a i b). „Nova Akropola”, sa istoimenog albuma, i „Krvava gruda – plodna zemlja” govore o nasilju i žrtvama rata na kojima se temelje država i nacija. „Vojna poema” po samome lirskome dijelu, sastavljenom od dijelova iz poeme „Večerni motiv” Mateja Bora, djeluje kao romantizacija iščekivanja rata, ali u glazbenome dijelu rastući broj kakofoničnih upadica budi i pojačava slutnju na zlo (Laibach, 1986; 2023).

Odpadki civilizacije imaju pjesmu naslovljenu „Vojna – smrt”, naslov je ujedno i sav lirski dio pjesme, a prati ga agresivna thrash hardcore glazba naglašenih bubnjeva i sve skupa traje manje od dvije minute (razni, 2017): veza između rata i smrti je toliko istinita koliko je jednostavna i očita. „Lep dan za smrt” grupe Niet donosi pak jedan blago patetičan prikaz civilne smrti voljene osobe pri prvim ispuštenim bombama na samome početku rata, jednog inače divnog sunčanog dana (Niet, 2015).

Ostale pjesme

Šestoj skupini pripadaju pjesme koje se ne daju pravilno uglaviti niti u jednu od prethodnih pet. Među njima, Azrini „filigranski pločnici / puni baruta” (Azra, 1982) mogu i ne moraju biti aluzija na kosovsku krizu, na sukob, dakle, unutar Jugoslavije same. Pjesma „Sranje” grupe Problemi spominje „treći svjetski”, premještajući ovaj potencijalni budući veliki rat u prošlost osobnog iskustva: „ja sam treći svjetski vidio / ja sam treći svjetski prošao” (Problemi, 2014). „Džoni je krenuo u rat” grupe Piloti pjesma je koja se zapravo i ne bavi ratom, nego je to metafora za svakodnevne osobne borbe marginaliziranog pojedinca. Iako je naslov isti kao i onaj srpskohrvatskog prijevoda (1973, BIGZ) romana Daltona Trumba *Johnny Got His Gun*, sadržaj pjesme Pilota ne ostavlja dojam da se ikako referira na taj roman.

Zaključak

Vojska i ratovi sami po sebi su politička tema unutar koje tekst može sugerirati zauzimanje ili kritiziranje neke od relevantnih strana

ili stajališta. Pankersko pjevanje na tu temu nije iznimka pa tako i u Jugoslaviji relevantne punk pjesme eksplicitno ili implicitno iznose političke komentare i stajališta koja možemo pretežno prepoznati kao antiratna i antimilitaristička. No, možemo ipak primijetiti i to da jugoslavenske punk pjesme na tu temu pretežno nisu sloganističkoga tipa. Parafova „Živjela Jugoslavija” je, doduše, doslovno kolaž slogana državne vlasti u tadašnjoj Jugoslaviji, no pošto je ta pjesma objavljena na istome albumu s „Narodnom pjesmom”, u kojoj „nijedne nema bolje od dobre policije” (Paraf, 1980, moja transkripcija)⁵, teško je ne prepoznati ironijski diskurs i u ovoj pjesmi.

Važno je još napomenuti i da ove punk pjesme nastaju u okruženju u kojem popularna kultura i pogotovo diskografska industrija slavi i uveseljava vojsku i služenje obaveznog vojnog roka. Te su popularne pjesme mahom izvođene u narodnjačkom ključu, uz labave iznimke kao što su bile grupa Pro Arte („Kad u vojsku pođem”, 1975) i u kasnim godinama Magazin („Kad u vojsku pođeš”, 1988) ili Zana („Vojna pošta”, 1988). Čini se stoga da pankersko suprotstavljanje sveprisutnom militarizmu u jugoslavenskom društvu proizlazi prvenstveno iz estetske motivacije u kontrapoziciji prema glavnoj struji jugoslavenske popularne kulture, koja se onda može i ne mora proširiti i na etičko i političko polje antimilitarizma ili pacifizma, kao što to čini npr. grupa Borghesia. To nam barem djelomično objašnjava npr. i fenomen Prljavog kazališta, koje je svoju karijeru počelo s antiratnom i antirežimskom pjesmom „Moj je otac bio u ratu” (1979), da bi 1993., pod režimom ratnog nacionalizma, objavili nacionalistički ratnički album *Lupi petama...* (sic). Godine 1977. je ova grupa počela kao suprotstavljena službenoj kulturi, a do devedesetih je postala dijelom službene kulture pa joj se tako mijenjao i stav prema vojsci, ali do tada ih nitko više nije ni doživljavao kao punk grupu.

Strategije kojima se punk tekstovi služe za prikazivanje rata ili vojske raznolike su, ali mnogima je zajednička težnja da se, ne samo kroz sadržaj, nego i kroz formalne aspekte pjesme dočara to o čemu

⁵ Citirano prema verziji s albuma. Ranije snimljena, ali kasnije objavljena verzija pjesme, na kompilaciji *Novi punk val 78-80*, imala je refren: „nijedne nema bolje od naše policije” (razni, 1981, moja transkripcija).

se govori. Pritom valja imati na umu da formalni aspekti, pored verbalnog dijela, ovdje podrazumijevaju i izvedbeni i glazbeni dio, koji svi zajedno čine ukupnost „teksta” u pitanju i ponekad se upravo kroz glazbeni ili izvedbeni element pokušava dočarati tema pjesme. U pjesmi „Vojak” grupe Otroci Socializma refren „in tud jest...” izvodi se u ritmu vojničkog stupanja, dojmu čega doprinosi i instrumentalna ritam sekcija (razni, 1984; Babačić, 2021: 34). Još jedan primjer je pjesma „Tako mladi” grupe Borghesia, u kojoj mladi vojnici mrtvi plutaju među algama u moru, dok ambijentalno komponirana glazba dočarava spore kretnje morskih struja u stanju bonace, pojačavajući opći dojam mrtvila (Borghesia, 1985).

Nastojanje da se poruka svjesno prenosi i kroz formalne aspekte teksta karakteristično je za avangarde i prisutna je barem još od futurizma. Konkretno na temu rata, poznata je „poema” F.T. Marinettija o opsadi Drinopolja u 1. balkanskom ratu 1912. godine. Već iz čisto onomatopejskog naslova *Zang tumb tuuum* vidi se nastojanje da se rat dočara i formalnim postupcima, što i u preostalom tekstu biva potvrđeno uporabom nove futurističke tehnike, takozvanih „riječi na slobodi” (*parole in libertà*) (Marinetti, 1914). Marinetti nije računao na glazbenu pratnju pa je njegov tekst pun onomatopeje, ali i tipografskih rješenja koja doprinose značenju i dojmu, što ukazuje na svijest o mogućnosti da se pjesnička poruka može proširiti i na same uobičajene načine „konzumacije” pjesničkog teksta, čitanjem iz knjige ili slušanjem recitala. U kontekstu punka, pjesma u pravilu računa na glazbenu pratnju, čak i onda kada se ne izvodi uživo, zahvaljujući napretku i omasovljenju tehnologije zvučnoga zapisa, pa se spomenuta (ne samo) futuristička svijest o načinima konzumacije teksta može prenijeti i na njegove glazbene aspekte, što se, vidjeli smo, povremeno zaista i čini.

Pankerski postupak, međutim, nije nužno marinettijevskog karaktera. Prema Sanguinetiju, pozivajući se i na Waltera Benjamina, u Marinettijevom slučaju se ipak radi o estetizaciji rata, u sklopu njegovog šireg projekta opće estetizacije politike, ostvarujući time „l'art pour l'art”, čemu fašizam najbolje pogoduje, kao što, čini se,

potvrđuje primjer Marinettija i njegove grupe⁶ (Sanguineti, 2001: „La guerra futurista”)⁷. Punk, naprotiv, u pravilu uvodi politiku, a tako i rat, u umjetnost prvenstveno radi diskreditiranja vlasti, ne radi njenog uljepšavanja. Ako je Marinetti (moderani) rat pokušao učiniti estetskim na račun uzbuđenja, dinamike i naglašenog oslanjanja na tehnologiju i industriju, suprotno tome, pankeri su unijeli rat u estetiku da bi umjetnost učinili ružnom ili barem da bi poremetili sklad i ljepotu koji se od nje očekuju, da bi je „deestetizirali”. U tom smislu, čini se da je punk i novi val, vrlo uopćeno gledajući, sličniji dadi nego glavnoj struji talijanskog futurizma, mada valja ponoviti, ove je fenomene zapravo potrebno promatrati od slučaja do slučaja da bi im se, svakom slučaju posebno, mogla pronaći stvarna političko-ideološka odrednica.

Kao i u zapadnim zemljama, u jugoslavenskom je slučaju pankersko pjevanje o ratu također obilježeno specifičnom pozicijom zemlje u međunarodnoj politici i njezinim socio-ekonomskim specifičnostima i pozicioniraju se u odnosu na službenu i neslužbenu naraciju režima ili o režimu. Razlike u odnosu na njihove zapadnjačke pandane proizlaze upravo iz Jugoslaviji specifične problematike, kao što su neostvaren komunizam, nesvrstanost, koja Jugoslaviju ipak svrstava u tzv. „Treći svijet”, jednopartijska, ali višefrakcijska demokracija i sl. Pjesme jugoslavenskog punka i novog vala preispituju rezultate NOB-a, reflektiraju o jugoslavenskoj poziciji u hladnome ratu i o „Trećem svijetu”, osporavaju militarizam u zemlji, solidariziraju se sa zemljama „Trećeg svijeta” u kojima su se ratovi nastavili i u „poslijeratnom” razdoblju, potiče se na razmišljanje o procesima koji do ratova uopće dovode, itd. Mnoge od tih pjesama nastoje, s više

⁶ Poznato je da su se talijanski futuristi mahom pridružili fašističkom pokretu i kasnije režimu, ali manje je poznato da postoje i takvi autori talijanske avangarde, koji su bili (marginalno ili ne) prisutni i u futurističkim krugovima, neki od njih i objavljavani u futurističkom tisku, pa se nisu pridruživali fašističkim organizacijama, a neki su se fašizmu i otvoreno suprotstavljali. Neka od poznatijih imena su Aldo Palazzeschi, Gian Pietro Lucini, Renzo Novatore, Leda Rafanelli, Renzo Provinciali i dr. No, nakon što je Marinettijeva grupa, koja je bila premoćno većinska u talijanskom futurizmu, postala dijelom službene režimske kulture u fašizmu, manjinski nefašistički i pogotovo antifašistički futurizam u Italiji postaje marginaliziran do iščezavanja.

⁷ Usp. Benjamin, 2012: „Epilogue”

ili manje uspjeha, to činiti kako na razini poruke, tako i na razini forme i cjelokupne estetike, i poruka je pjesme u većoj ili manjoj mjeri proširena sa verbalnih i na neverbalne elemente: na glazbenu pratnju, na vokalizaciju, scenski nastup, na grafike uz ploče i sl. One politiziraju, dakle, cjelokupno estetsko polje svojeg izraza i time otvaraju mogućnost estetskog prevrednovanja (jer teren prevrednovanja jest politički teren), koje onda, upravo time što nastoji biti sveobuhvatno, signalizira nastojanje da se time potaknu i sveobuhvatne promjene svijeta i života.

U kojoj su mjeri te pjesme utjecale na političke promjene koje su se uskoro zatim zaista i dogodile, i ne samo u Jugoslaviji, i koliko su baš te i takve promjene u skladu s porukama tih pjesama, tema je koja zaslužuje zasebno istraživanje.

Izvori

92. 2013. *Slike preteklosti*. LP+7"+CD kompilacija. Švedska: Ne! Records.
- Azra. 1981. *Sunčana strana ulice*. 2xLP album. Jugoslavija: Jugoton.
- . 1982. *Filigranski pločnici*. 2xLP album. Jugoslavija: Jugoton.
- Babačić, Esad, ur. 2021. *Zamenite mi glavo: antologija slovenske punk poezije*. Lovrenc na Dravskem polju: Hiša imen.
- Borghesia. 1985. *Ljubav je hladnija od smrti*. LP album. Italija i Jugoslavija: Totò alle prese coi dischi; FV Založba.
- . 1986. *Njihovi zakoni, naša življenja*. LP mini-album. Jugoslavija: FV Založba; ŠKUC.
- . 1988. *Ogolelo Mesto*. LP album. Jugoslavija: FV Založba; ZKP RTVL.
- Haustor. 2022. *Treći svijet*. LP album. Hrvatska: Croatia Records; Jugoton.
- Laibach. 1985a. *Laibach*. LP album. Jugoslavija: ŠKUC.
- . 1985b. *Rekapitulacija 1980-84*. 2xLP album. Njemačka: Walter Ulbricht Schallfolien.
- . 1986. *Nova Akropola*. LP album. Njemačka: Rebel Rec.
- . 2023. *Nova Akropola (Expanded Edition)*. 2xLP album. UK: Cherry Red.
- Niet. 2015. *Srečna mladina*. LP album. Švedska: Ne! Records.
- Pankrti. 1980. *Dolgačjt*. LP album. Jugoslavija: RTV Ljuljana; ŠKUC.
- Paraf. 1980. *A dan je tako lijepo počeo*. LP album. Jugoslavija: RTV Ljuljana.
- . 1981. *Izleti*. LP album. Jugoslavija: ZKP RTVL.
- . 2019. *Zastave*. LP album. Hrvatska: Dallas.
- Prljavo kazalište. bez dat. *Prljavo kazalište*. LP album. Jugoslavija: Suzy.
- Problemi. 2014. *Nije po JUS-u*. LP album. Španjolska: Rest in Punk.
- razni. 1981. *Novi punk val 78-80*. LP kompilacija. Jugoslavija: ZKP RTVL; ŠKUC.
- . 1984. *84*. LP album. Jugoslavija: ZKP RTVL.
- . 2017. *Hard-Core Ljubljana*. LP kompilacija. Slovenija: FV Založba.
- . 2021. *Antologija - Riječki Novi Val*. 3xCD kompilacija. Croatia: Dallas.

Literatura/References:

- Ambrosch, Gerfried. 2018. *The Poetry of Punk: the Meaning Behind Punk Rock and Hardcore Lyrics*. EPUB. New York: Routledge.
- Barić, Vinko. 2011. *Hrvatski punk i novi val. 1976-1987*. Solin: vlast. nakl..
- Bašin, Igor. 2006. *Novi rock: rockovski festival v Križankah, 1981-2000*. Frontier. Maribor: Subkulturni azil.
- Benjamin, Walter. 2012. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. EPUB. New York: Prism Key Press.
- Flaker, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Biblioteka Suvremena misao. Zagreb: Školska knjiga.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1914. *Zang Tumb Tuuum*. Adrianopoli, ottobre 1912. Milano: Edizioni futuriste di „Poesia“.
- Sanguineti, Edoardo. 2001. *Ideologia e linguaggio*. EPUB. Nuova ed. ampliata. Campi del sapere. Milano: Feltrinelli.
- Terzin, Vanja. 2014. „Kritika ideološke konstrukcije identiteta socijalističke Jugoslavije u muzičkim videoradovima Venceremos i Discipline grupe Borghesia“. *Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi* 94 (1): 76–85.
- The New York Times. 1973. „Afghan King Overthrown; A Republic Is Proclaimed (Published 1973)“, 18. srpanj 1973., od. Archives. <https://web.archive.org/web/20221222082728/https://www.nytimes.com/1973/07/18/archives/afghan-king-overthrown-a-republic-is-proclaimed-afghanistan-king-is.html>.

Проучување на говорот и лингводидактика

Study of Speech. Linguodidactics

UDC: 811.161.1'367
811.163.6'367:811.161.1'367
DOI: 10.55302/PS24221101kk

ЧТО ЖЕ ТЫ ПЛАЧЕШЬ: KAJ PA JOKAŠ?
SOPOSTAVITEV RUSKE IN SLOVENSKE ZGRADBE S
ČLENKI Z VIDIKA KONSTRUKCIJSKE SLOVNICE

Katja Kitanovska Kos
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Ljubljana, Slovenija

Ključne besede: konstrukcije, nespremenljivi deli, spremenljivi deli, nekompozicijski večbesedni izrazi, členki, večpomenskost, večfunkcijskost.

Izvleček: Prispevek sopostavlja rusko členkovno zgradbo *ЧТО ЖЕ* + NP – Nom + VP in slovensko členkovno zgradbo *KAJ PA* + (NP – Nom) + VP in se pri tem opira na teoretična vodila konstrukcijske slovnice. V prispevku dokazujemo, da imata zgoraj navedeni zgradbi vse lastnosti, ki jih zahteva konstrukcijska slovnica za opredelitev večbesednega izraza s pojmom *konstrukcija*. Obenem opozarjamo na odvisnost pomenov in funkcij členkov od drugih elementov v konstrukciji oz. od celotne konstrukcije.

ЧТО ЖЕ ТЫ ПЛАЧЕШЬ: KAJ PA JOKAŠ?
JUXTAPOSITION OF RUSSIAN AND SLOVENIAN
STRUCTURES WITH PARTICLES FROM THE PERSPECTIVE
OF CONSTRUCTION GRAMMAR

Katja Kitanovska Kos
Faculty of Arts of the University of Ljubljana
Ljubljana, Slovenia

Keywords: constructions, invariables, variables, non-compositional multi-word expressions, particles, polysemy, multifunctionality.

Summary: This article juxtaposes the Russian structure *ЧТО ЖЕ* + NP – Nom + VP with the Slovene structure *KAJ PA* + (NP – Nom) + VP with the help of the theoretic principles of Construction Grammar. Firstly,

the article tries to prove that both of the above-mentioned constructions have all of the properties which are requested by the Construction Grammar for defining a multi-word expression as the concept construction. Secondly, it tries to expose the dependency of meanings and functions of particles to the other elements in the construction and to the whole construction.

Uvod

V prvem delu pričujočega prispevka bomo opredelili konstrukcijsko slovnico kot jezikoslovno smer, opisali njena teoretična izhodišča in definirali *konstrukcijo* kot njen osrednji pojem. Drugi del bo namenjen kompleksnosti funkcij in pomenov členkov ter vplivu norm jezikovne skupnosti na njihovo rabo in razumevanje. Rusko zgradbo *ЧТО ЖЕ* + NP – Nom + VP in slovensko zgradbo *KAJ PA* + (NP – Nom) + VP ter njune primere bomo sopostavili v tretjem delu. Zatem se bomo osredotočili na pregled omenjenih primerov zgradb v ruskem in paralelnem slovenskem korpusu (*Национальный корпус русского языка*).¹

S primerjavo primerov ruske in slovenske zgradbe bomo skušali dokazati naslednje:

- a) zgradbi imata vse lastnosti, ki so po konstrukcijski slovnici značilne za konstrukcije;
- b) zgradbi imata podobno obliko, podobne pomene in komunikacijske funkcije;
- c) idiomatske konstrukcije oz. konstrukcije z nekompozicijskim pomenom so tesno povezane s formalnim slovnичnim sistemom;
- d) norme oz. družbena pričakovanja jezikovne skupnosti vplivajo na rabo in razumevanje konstrukcij;
- e) pomene in funkcije členkov lažje interpretiramo, če upoštevamo vse elemente v določeni konstrukciji.

¹ V nadaljevanju bomo uporabljali okrajšavo NKRJa.

Konstruktivska slovnica

1.1 Opredelitev CxG

Konstruktivska slovnica je jezikoslovna smer, ki se je razvila v 80. letih 20. stol. Njeni začetki so povezani z besedili Charlesa J. Fillmorja (Fillmore 1988a, 1988b). Ta jezik obravnava z vidika kompleksno zgrajenih **konstrukcij**, ki jih govorci ponotranjijo kot zaključene celote. Konstruktivska slovnica se ne ukvarja s sestavljanjem že znanih manjših elementov v večjo celoto glede na obstoječa slovnična pravila, ampak s **prepoznavanjem kompleksnih slovničnih vzorcev** (Fillmore 1988a: 35–7). Opredelitve konstrukcij se med različnimi avtorji razlikujejo, kot stalnice se pojavljajo naslednji kriteriji:

- a) so večbesedni izrazi;
- b) imajo spremenljive in nespremenljive dele;
- c) so nekompozicijske – njihovo zgradbo določa pomen, ki ni enak vsoti pomenov posameznih elementov in skladenjskih vezi med njimi (Rakhilina, Uhlik 2019: 1).

Zgoraj zapisane stalnice so smernice, na podlagi katerih smo izbrali zgradbi, ki ju v tem prispevku sopostavljamo. Potrebno pa je poudariti, da po Fillmorju en lingvistični izraz predstavlja več konstrukcij oz. so vse besede in besedne zveze v konstrukciji konstrukcije ali natančneje »*by construction we mean any syntactic pattern which is assigned one or more conventional functions in language*« 'z besedo konstrukcija mislimo na vsak skladenjski vzorec z eno ali več ustaljenih funkcij v jeziku' (Fillmore 1988a: 36). Fillmore pri tem opozarja, da je *konstrukcija* vsak abstrakten slovnični vzorec, medtem ko je *konstrukt* njegova konkretna realizacija.

Res je, da je bil sam termin *konstrukcija* v ruskem jezikoslovju v rabi pred konstruktivsko slovnico,² vendar se je v pomenu, ki mu ga pripisuje konstruktivska slovnica, začel uporabljati v delih Jekaterine V. Rahliline (2008, 2010, 2012, 2013, 2016, 2019) in Leonida L.

² Natalija J. Švedova (1960) in Jurij D. Apresjan (1967), Elena V. Padučeva (1977).

Iomdina (2010, 2013, 2015). Oba se opirata na teoretična izhodišča Fillmorja, a za razliko od Rahiline, ki podaja celovit pregled konstrukcij v ruščini, Iomdin obravnava le specifične oz. neklasične primere (*чёрта с два* 'niti slučajno', *все равно* 'še vedno'/'kljub temu', *мне негде спать* 'nimam kje spati'). Čeprav je konstrukcijska slovnica v današnjem jezikoslovju zelo razširjena, so njena izhodišča in metodologije v slovenskem prostoru manj znani. Izjema je prispevek dr. Mojce Smolej (2015), v katerem avtorica poudarja, da je za razumevanje semantične in skladenjske vloge členkov nujno potrebno upoštevati konstrukcijski pristop.

1.2 Teoretična izhodišča CxG

Manifest konstrukcijske slovnice je postal prispevek *Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone* 'Pravilnost in idiomatičnost v slovnčnih konstrukcijah: primer *Let Alone*' (Fillmore et al. 1988b), v katerem Fillmore nastopi proti atomski obravnavi jezika oz. proti obravnavi večbesednih izrazov s perspektive posamičnih elementov, ki so sicer sestavljeni v celoto glede na standardna slovnčna pravila. Avtor prav tako kritizira določanje pomena večbesednih izrazov glede na slovarski pomen njihovih sestavnih delov. Svoja teoretična izhodišča razvija na podlagi primera *let alone*:

(1) *I doubt* (C) *he made colonel* (A), *let alone general* (B)
'Dvomim, da je bil polkovnik, kaj šele general.'

Z njim pokaže, da elementi v konstrukciji ne funkcionirajo posamično, temveč v tesni medsebojni odvisnosti in jih je zato tudi interpretirati mogoče le povezane v celoto: skladenjsko nespremenljivi del *let alone* povezuje spremenljivi elementa A (*he made colonel*) in B (*general*), medtem ko spremenljivi element C (*I doubt*) zanika celotno prepozicijo. Semantično je element A šibkejši od elementa B (ne verjamem niti v A, zato ni razloga, da bi verjel v B), zato je s pragmatičnega vidika osrednji element (B) ovržen še močneje kot sicer že zanikani element A. Oblika, pomen in komunikacijska funkcija konstrukcij so po Fillmorju neločljivo povezani (Fillmore 1988b: 511–519). Celovitost konstrukcije kot jezikovnega znaka je bistvo teorije CxG. Fillmore sicer ne zanika ne formalnega slovnčnega sistema ne obstoja »jedrnih konstrukcij«, katerih deli so sestavljeni po

obstoječih slovničnih pravilih, a zagovarja celostno obravnavo jezika, ki se osredotoča tudi na idiomatske konstrukcije. Teh pa ni mogoče interpretirati le opirajoč se na formalna znanja o jeziku. Avtor poudarja, da moramo za njihovo razumevanje upoštevati medsebojno odvisnost skladske, semantične in pragmatične ravni konstrukcij ter ukiniti mejo med slovarjem in slovnico, saj ni mogoče določiti omejitev in pogojev delovanja ene izmed ravni, ne da bi razumeli tudi omejitve in pogoje ostalih dveh ravni. Fillmore svojo pozornost posveča predvsem formalnim idiomom, ki imajo nespremenljive in spremenljive dele³ (za razliko od substantivnih idiomov s točno določeno besedno strukturo) ter je njihova skladnja podrejena pomenu in pragmatični funkciji. Ti so zelo natančno strukturirani in visoko produktivni. Ugotavlja, da za njihovo analizo standardna slovnična pravila niso dovolj. Nujno potrebni so mehanizmi, ki bodo ustrezni za obravnavo »centra in periferije« ter eksplicitni sistem reprezentacije, s katerim bomo lahko, brez izgube posploševanja, razkrili vse konstrukcije v jeziku – splošne in idiomatske, saj nas bo šele razumevanje fenomenov v jeziku pripeljalo do razumevanja delovanja jezika na splošno (Fillmore 1988a, 1988b, 1998). Osnovno orodje konstrukcijske slovnice so **konstrukcije** oz. pari oblike in vsebine, ki združujejo izrazne zgradbe z njihovim pomenom. Konstrukcija (C) je sestavljena iz oblike (F) in pomena (S), pri čemer določen vidik (F) in določen vidik (S) nista razvidna iz značilnosti elementov konstrukcije (C) ali značilnosti drugih konstrukcij. Po Fillmorju je pomen tisti, ki določa strukturo konstrukcij. Paradoks pa je v tem, da ga ni mogoče določiti iz posamičnih delov konstrukcije in skladske vezi med njimi (Rahilina in Testelec 2016: 5).⁴

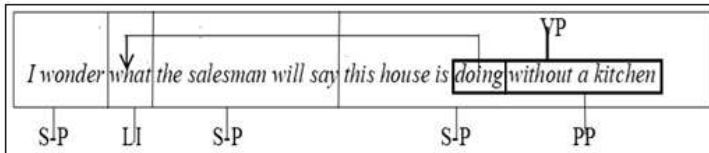
³ Nespremenljivi deli so tisti, ki v različnih konstruktih konstrukcije ohranjajo enako obliko in pomen (čeprav nekatere konstrukcije v določeni meri dopuščajo variacije kot je npr. število glagola). Spremenljivi deli spreminjajo obliko in pomen, vendar morajo ustrezati natančno določenim pogojem konstrukcije, da lahko zavzamejo mesto v njej. Tako spremenljivi kot nespremenljivi deli so obvezni elementi konstrukcije. V izjemnih primerih je lahko kakšen od njih izpuščen, če to dovoljuje konstrukcija.

⁴ Z ujemanjem skladnje in semantike se je ukvarjal že Chomsky, s katerim je v svojih zgodnjih letih delovanja sodeloval Fillmore. Po Chomskem predikat od svojega dopolnila pogosto zahteva točno opredeljene semantične pogoje kot so npr. živost/neživost, moški/ženski spol, časovni okvir itd. Tako je npr. izraz **The boy*

Fillmore v prispevku *Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations: The What's X doing Y? Construction* 'Slovnice konstrukcije in jezikovne posplošitve: Konstrukcija *What's X doing Y?*' (1998) pokaže, da so konstrukcije kot večbesedne enote zgrajene iz več manjših konstrukcij oz. da so idiomatske konstrukcije prepletene oz. pogojene s splošnimi konstrukcijami. Z mehanizmi konstrukcijske slovnice predstavi semantične in skladenjske lastnosti, ki določajo konstrukcijo **WXY** – *What's X doing Y* (nesprejemljiva dela: **what, doing**; spremenljiva dela: **X, Y**) in razloži, kako so njeni konstrukti povezani z drugimi, neidiomatskimi, oz. »jedrnimi« ali splošnimi konstrukcijami. Spodaj prikazani konstrukt konstrukcije WXY je prepleten s petimi jedrnimi konstrukcijami:

(2) *I wonder what the salesman will say this house is doing without a kitchen.* 'Zanima me, kaj bo rekel prodajalec, da ta hiša dela brez kuhinje.'

*The Non-Subject Wh-Question Construction*⁵



1) celotni konstrukt: *Non-Subject Wh-Question Construction* 'brezosebkovna vprašalna wh-konstrukcija';

2) *what + doing without a kitchen: Left Isolation Construction* 'vprašalna konstrukcija s premikom na levo';

3) *doing without a kitchen: Verb Phrase Construction* 'konstrukcija z glagolsko zvezo';

frightens sincerity '*Deček je prestrašen iskrenosti' (*The boy is afraid of sincerity* 'Deček se boji iskrenosti') anomalen zaradi konteksta, ki ni ustrezen glagolu *frighten* 'prestrašiti'.

⁵ Fillmore z brezosebkovno vprašalno konstrukcijo misli na konstrukcijo z odprtim vprašanjem, ki ne povprašuje po osebkju.

4) *I wonder, the salesman will say, this house is doing without a kitchen: Subject-Predicate Construction* 'prisojevalna konstrukcija';

5) *without a kitchen: Prepositional Phrase Construction* 'konstrukcija s predložno zvezo'.

Fillmore navaja naslednje konstrukte konstrukcije WXDY (Fillmore 1998):

(3) *What's this fly doing in my soup?* 'Kaj dela ta muha v moji juhi?'

(4) *What is this scratch doing on the table?* 'Kaj dela ta praska na moji mizi?'

(5) *What's your name doing in my book?* 'Kaj dela tvoje ime v moji knjigi?'

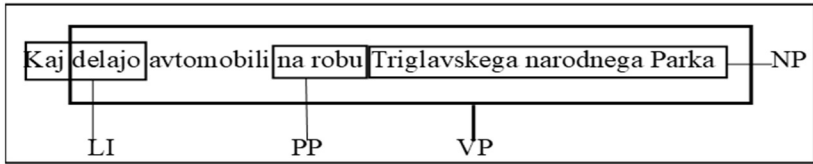
S spodnjo sliko ponazarjamo še slovenski konstrukt konstrukcije Kaj (pa) dela + X + Y⁶ in pet splošnih konstrukcij, ki jih ta vsebuje:

(6) *Kaj delajo avtomobili na robu Triglavskega narodnega parka?* (Gigafida)

Brezosebkovna vprašalna konstrukcija⁷

⁶ Spremenljivka X je osebek v imenovalniku, spremenljivka Y pa sekundarni predikat, ki skladenjsko ni omejen (v našem primeru gre za prislovno določilo kraja). Pri nespremenljivem delu *dela* število in oseba glagola nista omejena.

⁷ NP na sliki predstavlja konstrukcijo s samostalniško zvezo.



Fillmore dokaže, da semantična interpretacija WXDY konstrukcije ni povezana z dobesednim pomenom ali kompozicijskostjo, saj jo s pomenskega vidika opredeljuje neprimernost in nenavadnost (*incongruity*) dejstva, da je določena stvar na določenem mestu. Dokaže tudi, da so konstrukti konstrukcije WXDY morfoskladenjsko povezani:

a) V stavkih se vedno pojavlja glagol *do*.

(7) *What was she doing under the bed?: What act was she performing under the bed?*

‘Kaj je delala pod posteljo?’: ‘Kakšno dejanje je izvajala pod posteljo?’

Neprimernost je izražena le v levem stavku, ki je konstrukt konstrukcije WXDY, medtem ko desni stavek to ni.

b) Glagol *do* mora biti ubeseden s sedanjiškim progresivom (*present continuous*), ki označuje trajanje.

(8) *What is this scratch doing on the table?: *What does this scratch do on the table?*

‘Kaj dela ta praska na mizi?’: *‘Kaj ta praska naredi na mizi?’

c) Navadno *why* in *what* stavki dovoljujejo *else*, konstrukcija WXDY pa ne.

(9) *Why else are you eating cold pizza?: *What else are you doing eating cold pizza?*

‘Zakaj sicer ješ hladno pico?’: *‘Kaj sicer delaš, da ješ mrzlo pico?’

d) Konstrukcija WXDY ne dovoljuje negacije *be in do*.

(10) *What wasn't I doing right: *What aren't my brushes doing soaking in water?*

‘Česa nisem delal prav?’: *‘Česa moji čopiči ne delajo, da se namakajo v vodi?’⁸

Po Fillmorju so konstrukcije neomejeno kompleksne, med njimi je mogoče ugotoviti generalizacije na ravni posameznega jezika in na ravni vseh jezikov. Jezik je mreža med sabo povezanih konstrukcij, ki dovoljuje neskončni niz stavkov. Konstrukcije so sestavljene iz več manjših samostojnih konstrukcij, ki prinesejo v konstrukcijo kot celoto svoje zahteve. Te pa niso nič drugega kot natančno določene manjše samostojne konstrukcije, saj so konstrukcije zložene ena v drugo kot škatle v škatlah (Fillmore 1988b: 37).

Med Fillmorjevimi učenci izstopa Adele E. Goldberg, ki poudarja, da moramo pri povezovanju konstrukcij razumeti njihove funkcije, prepoznati bistvene dimenzije in upoštevati omejitve spremljivih delov. Ujemati se morata oblika in pomen. Pri njihovi uporabi pa je nujno potrebno upoštevati tudi **konvencije jezikovne skupnosti**. Konstrukcije nam namreč omogočajo, da jih uporabljamo v novih situacijah in dopuščajo rabo različnih besed, redko pa dovoljujejo rabo poljubnih besed. Goldbergova razlaga, da se **oblike konstrukcij z določeno funkcijo v različnih jezikih razlikujejo, prav tako se razlikujejo njihovi pogoji rabe** (Goldberg 2019: 34–38). Pri opredelitvi njihovih omejitev kot pomembne izpostavlja naslednje vidike: semantiko, skladnjo, fonetiko, informacijsko strukturo in **družbeni kontekst** ter poudarja, da splošno veljavnih meril za določanje skladijskih kategorij ni, saj se ta med posameznimi jeziki razlikujejo. Hkrati je jasno, da je posploševanje mogoče v vsakem jeziku, saj sicer jezika ne bi mogli uporabljati kreativno (Goldberg 2019: 37–40).

⁸ Naj opozorimo še na naše opažanje, da že sopostavitev angleške konstrukcije WXDY in slovenske konstrukcije Kaj (pa) dela + X + Y kaže na podobne omejitve sopostavljenih konstruktov. Vsi dobesedno prevedeni anomalni angleški konstrukti so namreč tudi v slovenskem prevodu anomalije.

2 Vloga členkov v zgradbah

Fillmorja sta že v mladih letih zanimali **leksikalna struktura** in **semantika**. Raziskoval je ponavljajoče se pojavljanje določenih besed v določenih strukturah in skušal z nizom izbranih besed izoblikovati okvirje, v katerih lahko obstajajo specifične slovnične kategorije. Ugotovil je, da so z vidika skritih pomenov večbesednega izraza in namenov govorca za preučevanje pomembne predvsem besede brez samostojnega pomena (*but* 'ampak', *yet* 'vendar', *however* 'vseeno', *moreover* 'poleg tega'), ki imajo moč spremeniti pomen celotne strukture in retorični vidik sporočila. **Preučeval je tipe slovničnih vzorcev, v katerih se določene nepolnopomenske besede pojavljajo, in skušal opredeliti pomenske in retorične spremembe, ki jih tam povzročajo.**

Konec 60. let so z vidika diskurza tudi v ruskem jezikoslovju besede brez samostojnega pomena postale pomembne za preučevanje. Elena E. Padučeva in Tatjana M. Nikolajevna sta se osredotočili predvsem na členke, s katerimi govorec podaja več sporočil hkrati: **razkriva svoj odnos do naslovnika, do dotične situacije, svoje namere in čustva ter povezuje več jezikovnih enot v celoto.** Zanimivo je, da že v delih Padučeve (1977) in Nikolajeve (1985), ki sta posvečeni skritim pomenom besed in funkcijski ter pomenski opredelitvi členkov, najdemo sledi izhodišč konstrukcijske slovnice, čeprav se avtorici na teorijo te jezikoslovne smeri ne opirata. Obe poudarjata **kompleksnost skritih pomenov členkov, njihovo odvisnost od drugih elementov v zgradbi in prepletenost skladske s semantično platjo.** Padučeva in Nikolajeva kot ključna mehanizma razkrivanja skritih vsebin opisujeta teoriji *prezumpcije* in *presupozicije*, ki poleg obstoječega sporočila, tudi govorcevo ssporočilo obravnavata kot jezikoslovno dejstvo. Že od 70. let naprej jezikoslovcem služita kot orodje za opisovanje implicitnega smisla v nasprotju z eksplicitnim. Po mnenju Padučeve nosilec implicitnega pomena ni ne govorec ne slušatelj, temveč stavek sam (Padučeva 1977: 4). To pomeni, da je po njenem prezumpcija objektivno dejstvo semantične strukture stavka in je zato neodvisna od govorca, slušatelja in govorne situacije nasploh. Nikolajeva njen pogled ocenjuje kot zastarel, saj je ključnega pomena za razumevanje izraza ravno govorec in svoj fokus, **s semantične, premika na pragmatično presupozicijo**, ki je po njenem **družbeno pogojena** (Nikolajeva 1985: 83). Na

tem mestu je pomembno izpostaviti, da se je tudi Fillmore že pred začetkom razvoja konstrukcijske slovnice in vzporedno z njo poglobljeno ukvarjal z **razumevanjem mehanizmov jezika na osnovi komunikacije** in se intenzivno posvečal pragmatiki, performativnosti in govornim dejanjem. Zanimalo ga je, na kakšen način in v odvisnosti od česa govorec **oblikuje svoja sporočila, razume sporočila drugih, jih ovrednoti, ustvari svoj lasten model sveta in ga skuša posredovati drugim**. Iz njegovih ugotovitev lahko povzamemo, da na rabo in razumevanje sporočil vplivajo **kontekstualni pogoji** (*Good morning* 'dobro jutro' je npr. izraz, ki ga je primerno izreči le ob določenem delu dneva in samo enkrat), **družba**, v kateri govorec živi (družba, ki ne pozna koncepta zakona, gotovo tudi ne pozna koncepta prevare) in **stereotipi**, ki jih je ta ustvarila. Moškega lahko npr. z besedo *bachelor* 'samec' opisujemo le določeno obdobje, saj **glede na družbeno pričakovanje** fantje odrastejo, hodijo na zmenke, se poročijo in ostanejo poročeni (Fillmore 1976: 23–27; Fillmore 2006: 379–381). Podobno kot Fillmore tudi Nikolajeva ugotavlja, da **je vsako opisovanje situacije povezano s perspektivo tistega, ki jo opisuje, ta pa vedno obstaja v odnosu z obstoječim družbenim pričakovanjem** (ki je spet postavljeno z določene perspektive), saj je pod vsako subjektivno oceno zamaskirana **objektivna norma** (Nikolajeva 2013: 211–212). **Jezik je sredstvo, s katerim lahko svojo perspektivo pokažemo, izkažemo empatijo, naklonjenost oz. nenaklonjenost določeni osebi, njenemu dejanju ali vedenju. Norma je po Nikolajevi ključen termin pri razumevanju pragmatičnih in konvencionalnih implikacij, ki predstavljajo osnovo vsakemu sporazumevanju**. Naslovniki preko implikacij izvemo o miselnih smernicah sporočevalca, o njegovih namerah in normah, ki nam morda še niso znane.

Členki so tisti, ki na normo opominjajo, vendar vedno v povezavi drugimi elementi, saj sami nimajo te moči.⁹ Nikolajeva opisuje členke kot nepolnopomenske, nepregibne, večpomenske in v svojem bistvu naklonske besede, ki vplivajo na komunikacijske

⁹ Med drugim tudi izpostavlja, da je z jezikovnimi sredstvi mogoče v okviru objektivnih implikacij naslovniku podati lažno normo ali posplošitev.

značilnosti sporočila. Lahko imajo več pomenov oz. imajo v različnih kontekstih različne pomene (Nikolajeva 1985: 3–13):

(11) *Говоряй̄, и умирающе̄му не ӣтак с̄ӣрашно умирай̄т̄ь, как свиде̄телям̄ смой̄рей̄т̄ь на э̄йо.* ‘Pravijo, da celo umirajočemu ni tako grozno umirati, kot je pričam to gledati.’

Členki so lahko sinonimni:

(12) *Воӣ какой вымахал!* = *Вон какой вымахал!* ‘Lej, kako je zrasel!’

(13) *Воӣ ӣош̄ёл дождь!* = *Вон ӣош̄ёл дождь!* ‘Lej, dežuje!’

Kljub temu pa sinonimnih členkov ni vedno mogoče uporabljati v enakih kontekstih:

(14) *Ученос̄ӣь – воӣ чума.* ‘Preveč pameti škoduje.’

(15) **Ученос̄ӣь – вон чума.* *‘Učenost – tam čez je kuga.’ (Nikolajeva 1985: 11–13)

Nikolajeva ocenjuje, da **členki od konteksta niso le odvisni, temveč so kontekst sposobni celo spreminjati**. Navaja sledeče primere (Nikolajeva 1985: 11):

(16) *И ӣолько/ гуляй̄т̄ь ӣуда он больше не ходил.* ‘Samo/sprehajati se tja ni več hodil.’

(17) *И даже/гуляй̄т̄ь ӣуда он больше не ходил.* ‘In celo/sprehajati se tja ni več hodil.’

(18) *И ведь/ гуляй̄т̄ь ӣуда он больше не ходил.* ‘Saj tudi/sprehajati se tja ni več hodil.’

Tako Padučeva (1977) kot Nikolajeva (1985) poudarjata, **da ima posebno vlogo pri semantični opredelitvi členkov celotni izraz, ki mu članek pripada in njegovi drugi elementi. Slednja izpostavlja druge členke, njihove ponovitve, glagol, njegov vid in podobno** (Nikolajeva 2013: 210).

Členki so funkcionalno in semantično težko opisljivi. Te lastnosti jim ne gre pripisati le zaradi njihove večpomenskosti, ampak tudi, ker **so pogosto del nekompozicijskih konstrukcij**. Kot nesamostojna

skladenjskofunkcijska besedna vrsta brez slovničnega in predmetnega samostojnega pomena so členki vedno odvisni od sobesedila, hkrati pa njegov pomen sooblikujejo. Zaradi tega bomo primere zgradb s členki v ruščini in slovenščini sopostavljali z vidika konstrukcijske slovnice, ki izhaja iz analize večbesednih enot. Členke preučuje kot del konstrukcije in ne kot posamezno enoto.

Značilnosti določenih konstrukcij so omejene na posamezne jezike. Takšne, ki so si po pomenu blizu, so v okviru določenega jezika zgrajene podobno, saj si jih je tako lažje zapomniti in jih uporabljati (Rahilina 2010: 22–23). Zato bi bilo smiselno za vsak jezik izdelati slovar konstrukcij – **Konstruktikon**.¹⁰ Tu bosta z vidika podobnih zgradb obravnavani ruščina in slovenščina. Vsak primer bomo obravnavali s **skladenjskega, semantičnega in pragmatičnega vidika**.

3 Primerjava ruske zgradbe ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP in slovenske zgradbe KAJ PA + (NP – Nom) + VP

Pri analiziranju se osredotočamo na spodaj zapisana izhodišča:

1) V ruskem korpusu NKRJa in slovenskem korpusu Gigafida 2.0 iščemo primere ruske nekompozicijske zgradbe ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP in primere slovenske nekompozicijske zgradbe KAJ PA + (NP – Nom) + VP, ki imajo:

- nespremenljiva dela: *что же* oz. kaj pa;
- spremenljiva dela: NP – Nom + VP.

2) S sopostavitvijo primerov ruske in slovenske zgradbe primerjamo:

- pomene in funkcije ruske in slovenske zgradbe;
- njune spremenljive in nespremenljive dele;

¹⁰ Konstruktikon je Fillmorjev teoretični koncept jezika kot inventarja konstrukcij, obenem pa tudi praktična realizacija zbirke konstrukcij in njihovih opisov oz. slovarja konstrukcij. Gre za nadaljevanje Fillmorjeve ideje elektronske baze opisov semantičnih okvirjev imenovane *Framenet*, ki je bila uresničena v okviru Univerze Berkeley (Lyngefelt 2018: 1).

- funkcije in pomene v primeru izpusta členka *же* oz. *па*;
- funkcije in pomene v primeru negacije;
- besedni red njunih primerov;
- vpliv glagolskega časa na spremembo pomenov in funkcij v obeh zgradbah;
- vpliv družbenih norm oz. pričakovanj na rabo ruske in slovenske zgradbe.

3) S primerjavo dokazujemo, da so v sopostavljenih ruskih in slovenskih zgledih v rabi konstrukcije.

4) Izhodiščna merila za ugotavljanje podobnosti in razlik med primeri ruske in slovenske zgradbe so pomeni, funkcije in oblika.

5) Produktivnost primerov preverjamo v ruskem korpusu NKRJa in slovenskem korpusu Gigafida 2.0.

6) Pri opisu ruskih členkov se opiramo na opredelitve Natalije J. Švedove (*Русская грамматика* 1980), pri opisu slovenskih členkov pa na opredelitve Andreje Žele (*Slovar slovenskih členkov* 2014).

3.1 Opredelitev ruske zgradbe ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP z vidika konstrukcijske slovnice

Na primerih iz NKRJa dokazujemo, da je ruski izraz tipa *Что же ты илачешь?* 'Kaj pa jokaš?' konstrukt konstrukcije oz. ena od uresničitev zgradbe ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP glede na zgoraj zapisane opredelitve konstrukcije.

(19) *Что же ты илачешь?* 'Kaj pa jokaš?' (NKRJa)

Nespremenljiva dela: *что же* 'kaj pa'

Spremenljiva dela: *ты илачешь* 'ti jokaš'

Funkcija: Zgradba izraža vprašanje *почему* 'zakaj', z njim pa čudenje govorca in njegovo nerazumevanje vedenja ali situacije.

Pomen: Zakaj jokaš?

Чӣо 'kaj' = vprašalni zaimек *ӯочему* 'zakaj' → **vprašalni členek**¹¹ [Ne razumem, zakaj jokaš?].

Же 'pa' = **naklonski poudarni členek**,¹² ki v vprašanju poudarja nerazumevanje situacije [Kaj se je zgodilo, da jokaš?].

Družbeno pričakovanje: /

(20) *Чӣо же ӯи ӯлачешь, ӯлуӯая?* 'Kaj jokaš, neumnica?' (NKRJa)

Nespremenljiva dela: *чӣо же* 'kaj pa'

Spremenljiva dela: *ӯи ӯлачешь* 'ti jokaš'

Funkcija: Zgradba kot **retorično vprašanje** izraža **zavračanje dejanja in neprimernost vedenja**.

Pomen: Ni ne razloga ne smisla za jok. S tem ne boš ničesar dosegla.

Чӣо 'kaj' = **naklonski poudarni členek**, ki odvrča sogovornika od njegovega vedenja [Ne jokaj].

Же 'pa' = **naklonski poudarni členek**, ki v vprašanju poudarja nesmiselnost dejanja [Nima smisla jokati].

Družbeno pričakovanje: V takšni situaciji se ne joka.

(21) *Чӣо же не ӯредуӯредили?* 'Kaj pa niste opozorili?' (NKRJa)

¹¹ Švedova (1980) členek *чӣо* uvršča k skupini **vprašalnih** in k skupini **naklonskih poudarnih členkov**. Slednji poudarjajo sporočilo (ali del sporočila), oceno, kvaliteto, strinjanje, opozorilo, grožnjo, strah, sprejemanje, dopuščanje, dvom, negotovost, neopredeljenost odnosa, čudenje ali zaupanje. Avtorica dodaja, da je členek *чӣо* izrazito večpomenski, saj lahko v nekaterih strukturah izraža vprašanje, v nekaterih pa izrazito subjektivno oceno, z njo pa odvečnost nečesa ali pa protest proti čemu.

¹² Švedova (1980) členek *же* uvršča k **naklonskim poudarnim členkom** in pri tem poudarja, da je večpomenski, saj v različnih strukturah izraža različna čustva oz. stališča govorca (strinjanje, opozorilo, grožnjo, strah, sprejemanje, dopuščanje, dvom, negotovost, neopredeljenost odnosa, čudenje ali zaupanje).

Nespremenljiva dela: *чѝо же* 'kaj pa'

Spremenljiva dela: (NP) *не ѝредуѝрегли*¹³ 'niste opozorili'

Funkcija: Zgradba izraža **očitek**.

Pomen: Morali bi me opozoriti, pa me niste. Ni prav, da ste bili tiho.

Чѝо 'kaj' = **naklonski poudarni členek**, ki poudarja nezadovoljstvo [Ni mi všeč, da me niste opozorili].

же 'pa' = **naklonski poudarni členek**, ki v vprašanju poudarja očitek [Če bi me opozorili, bi se bolj izteklo].

Družbeno pričakovanje: Niste izpolnili svoje dolžnosti.

3.1.1 Omejitve zgradbe ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP:

• V zgradbi, ki se povezuje z opisanimi pomeni in funkcijami ni mogoče uporabiti prehodnega glagola, če element *чѝо* zaseda njegovo valenčno mesto:

(22) **И чѝо же он увидел своим орлиным взором?* 'In kaj je pa videl s svojim orlovskim vidom?' (NKRJa)

Чѝо v tem primeru zaseda valenčno mesto prehodnega glagola *увидеть* 'zagledati' in zato ne nastopa v vlogi členska, ampak vprašalnega zaimka. Če *чѝо* ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola, v zgradbi lahko uporabimo prehodni glagol:

(23) *Но чѝо же вы всё ружаете нас, мы ведь не ѝолько ѝлохое делаем.* 'Ampak kaj nas kar naprej grajate, saj ne delamo samo slabih stvari.' (NKRJa)

Valenčno mesto prehodnega glagola *ружать* 'grajati' zaseda osebni zaimek *нас* 'nas'.

• V zgradbi ni mogoče uporabiti predloga pred elementom *чѝо*:

¹³ V tem primeru je NP (Nom) izpuščen, saj gre za dialog in je iz konteksta jasno, komu je izjava namenjena.

(24) **О, Бог, за чѣо же ѿы наказал меня?! 'O, Bog, za kaj si me kaznoval?!'* (NKRJa)

Чѣо v tem primeru ni členek, ampak vprašalni zaimek.

• V zgradbi ni mogoče uporabiti elementa *чѣо*, ki nastopa v vlogi vprašalnega zaimka, tudi če ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola:

(25) **А чѣо же ѿроисходит у нас? 'Kaj pa se dogaja pri vas?'* (NKRJa)

• Besednega reda členkov *чѣо* in *же* v zgradbi ni mogoče spremeniti.

3.1.2 Opombe o zgradbi ЧТО ЖЕ + NP – Nom + VP

• Zgradba v večini primerov ohranja spremenljivi del NP – Nom.¹⁴

• Zgradba dopušča **negacijo**. V tem primeru izraža **vprašanje ѿочему** v sedanjiku (26) in pretekliku (27); **retorično vprašanje** s funkcijo poudarjanja **neodobravanja**, **nesmiselnosti** oz. **neprimernosti** dejanja ali vedenja v sedanjiku (28) in pretekliku (29) ter **očitka** v sedanjiku (30) in pretekliku (31):

(26) *Чѣо же ѿы меня не всѣречаешь? 'Zakaj me počes srečati?'* (NKRJa)

(27) *Чѣо же ѿы не сходил в Дом ѿриезжих? 'Zakaj nisi prišel v Dom obiskovalcev?'* (NKRJa)

¹⁴ Če si ogledamo primere iz NKRJa korpusa je razmerje primerov z in brez osebnega zaimka naslednje:

чѣо же ѿлачешь: чѣо же ѿы ѿлачешь 1:18;

чѣо же молчишь: чѣо же ѿы молчишь 10: 180;

что же смотришь: что же ты смотришь 0: 11;

что же стоишь: что же ты стоишь 8:44;

что же сидишь: что же ты сидишь 0:22;

что же ты смеёшься: что же ты смеёшься 0:8.

(28) Ну **что же ты не идёшь**, подожди к нам. 'No, kaj pa ne greš, pridi k nam.' (NKRJa)

(29) **Боже мой! Что же ты не разделся? Снимай всё!** 'Kaj se pa nisi slekel? Sleci vse!' (NKRJa)

(30) **Что же ты не смойришь на меня?** 'Kaj pa me ne gledaš?' (NKRJa)

31) **Мама, что же ты не предупредила?** 'Мама, kaj pa nisi opozorila?' (NKRJa)

• Med spremenljivimi¹⁵ deli se lahko pojavijo drugi elementi, ki niso obvezni:

(32) **Что же вы раньше не сказали, Филипп Григорьевич, что в Риго едете?** 'Kaj pa niste prej povedali, Filipp Grigor'evič, da greste v Rigo?' (NKRJa)

• Neobvezni elementi se lahko pojavijo tudi takoj za nespremenljivima deloma:

(33) **Что же раньше-то мы до того не додумались?** 'Kaj se nismo tega domislili prej?' (NKRJa)

• Med nespremenljivima deloma se drugi elementi ne morejo pojaviti.

• Zgradba se **ob izpustu členka же** uporablja kot **retorično vprašanje**, s katerim izraža **neodobranje**, **nesmiselnost** oz. **nepriimernost** dejanja ali vedenja v sedanjiku (34) in pretekliku (35) ter **očitek** v sedanjiku (38) in pretekliku (39); kot **vprašanje** **почему**, s katerim izraža **nerazumevanje** in **čudenje** v sedanjiku (36) in pretekliku (37):

(34) **Что ты плачешь, глупая?! Ты гордишься должна!** 'Kaj jokaš, neumnica?! Morala bi biti ponosna!' (NKRJa)

(35) **Что ты расселся!** 'Kaj sediš!' (NKRJa)

¹⁵ Spremenljivih delov je lahko več, ker ima lahko glava v glagolski zvezi več dopolnil.

(36) *Георгий, что с тобой? Что ты плачешь?* 'Georgij, kaj je s tabo? Zakaj jokaš?' (NKRJa)

(37) *Что ты разреvelся?* 'Zakaj jokaš?' (NKRJa)

(38) *А ты, маиушка! Что ты не смойришь за дочками! Разве такая бедносшь бывает.* 'In ti, mamica! Kaj ne skrbiš za hčerke! Mar obstaja takšna beda!' (NKRJa)

(39) *Ну что ты высйавил езо как ...* 'No, kaj si ga izpostavil kot ...' (NKRJa)

• Glagolski čas ne vpliva na pomene in funkcije zgradbe. Spodnji primeri dokazujejo, da ima zgradba v pretekliku in sedanjiku funkcijo **vprašanja почему** (40), (41), (42); funkcijo **retoričnega vprašanja** z izražanjem **neodobravanja, nesmiselnosti** oz. **neprimernosti** dejanja ali vedenja (43), (44), (45) in **očitka** (46), (47), (48):

(40) *Что же ты не шёл?* 'Zakaj nisi šel?' (NKRJa)

(41) *Что же ты не пришёл, папа?* 'Zakaj nisi prišel, očka?' (NKRJa)

(42) *Что же ты так волнуешься?* 'Zakaj si tako zaskrbljen?' (NKRJa)

(43) *Вот наказание! Что же вы в самом деле присйали ко мне, идите ойсюда!* 'To pa je kazen! Kaj pa me pravzaprav nadlegujete, pojdite stran!' (NKRJa)

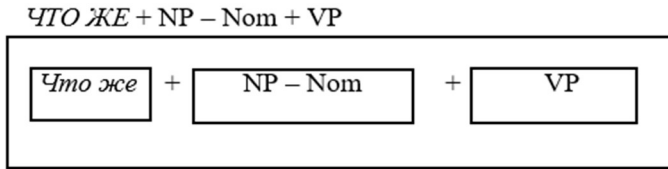
(44) *Что же Ты выискиваешь во мне вину, ведь Бог больше человека!* 'Kaj pa iščeš krivdo pri meni, Bog je vendar večji od človeka!' (NKRJa)

(45) *Что же ты так кричишь!* 'Kaj pa kričiš!' (NKRJa)

(46) *Что же ты не преоидредила нас, доченька!* 'Kaj pa nas nisi opozorila, hčerkica!' (NKRJa)

(47) *Что же ты при мужиках-то молчал, а на меня обруишлся?* 'Kaj pa si bil pri moških tiho, mene si pa napadel?' (NKRJa)

(48) *Что же ты меня не целуешь?* 'Kaj pa me ne poljubljaš?' (NKRJa)



3.2 Opredelitev slovenske zgradbe KAJ PA + (NP – Nom) + VP z vidika konstrukcijske slovnice

Na primerih korpusa Gigafide 2.0 bomo dokazali, da je slovenska členkovna zgradba tipa *Kaj pa jokaš* konstrukt konstrukcije oz. ena od uresničitev zgradbe KAJ PA + (NP – Nom) + VP.

49) *Kaj pa jokaš?* (Gigafida)

Nespremenljiva dela: kaj pa

Spremenljivi del: jokaš

Funkcija: Zgradba izraža vprašanje *zakaj*, z njim pa **čudenje govorca in njegovo nerazumevanje vedenja ali situacije**.

Pomen: Zakaj jokaš?

Kaj = vprašalni zaimék *zakaj* → **naklonski čustvenostni členek**, ki izraža čudenje [Ne razumem, zakaj jokaš?].

Pa = **povezovalni poudarni členek**, ki v vprašanju poudarja nerazumevanje situacije [Kaj se je zgodilo, da jokaš?].

Družbeno pričakovanje:/

(50) *Kaj pa jokaš, saj nisi punčka.* (Gigafida)

Nespremenljiva dela: kaj pa

Spremenljivi del: jokaš

Funkcija: Zgradba kot **retorično vprašanje** izraža **zavračanje dejanja ali neprimernost vedenja**.

Pomen: Ne jokaj, saj nisi punčka.

Kaj = **naklonski nikalni členek**, ki sogovornika odvrča od njegovega vedenja [Ne jokaj].

Pa = **povezovalni poudarni členek**, ki v vprašanju poudarja neprimernost dogajanja [Jok je za punčke, za fante se to ne spodobi].

Družbeno pričakovanje: Za fante se jok ne spodobi.

(51) *Kaj pa čvekaš po telefonu: dobro namreč vem, da mi prisluškujejo!* (Gigafida)

Nespremenljiva dela: kaj pa

Spremenljivi del: čvekaš

Funkcija: Zgradba izraža **očitek**.

Pomen: Moral bi biti tiho, pa nisi bil! Ni prav, da si spregovoril.

Kaj = **naklonski nikalni členek**, ki sogovornika odvrča od dejanja [Ne čvekaj!].

Pa = **povezovalni poudarni členek**, ki v vprašanju poudarja očitek [Zaradi tvojega čvekanja bom v težavah!].

Družbeno pričakovanje: Nisi izpolnil svoje dolžnosti.

(52) *Kaj pa rinete svoje nosove v tujo državo. To se ostalega sveta ne tiče.* (Gigafida)

Nespremenljiva dela: kaj pa

Spremenljivi del: rinete

Funkcija: Zgradba izraža pametovanje v smislu »**prav ti je**«.

Pomen: Ne bi se smeli vtikati. To se vas ne tiče. Prav bi bilo, da se ne bi vmešavali.

Kaj = **naklonski nikalni členek**, ki sogovornika odvrča od dejanja [Ne rinite].

Pa = **povezovalni poudarni členek**, ki v vprašanjih poudarja pametovanje [To se vam je zgodilo, ker rinete. Druge bi morali pustiti pri miru].

Družbeno pričakovanje: Vmešavanje v tuje stvari se ne spodobi.

3.2.1 Omejitve zgradbe KAJ PA + (NP – Nom) + VP

• V zgradbi, ki se povezuje z opisanimi pomeni in funkcijami, ni mogoče uporabiti prehodnega glagola, če element *kaj* zaseda njegovo valenčno mesto:

(53) **Kaj pa kuhate vašemu možu, da ima tako športno linijo?* (Gigafida)

Kaj v tem primeru zaseda valenčno mesto prehodnega glagola *kuhati*, zato ne nastopa v vlogi členska, ampak vprašalnega zaimka. Če *kaj* ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola, se zgradba lahko uporablja s prehodnim glagolom:

(54) *Kaj pa me tako gledaš?* (Gigafida)

V tem primeru valenčno mesto prehodnega glagola *gledati* zaseda osebni zaimek *me*.

• V zgradbi ni mogoče uporabiti predloga pred elementom *kaj*:

(55) **Za kaj pa sta stavila?* (Gigafida)

Kaj v tem primeru ni členek, ampak vprašalni zaimek.

• V zgradbi ni mogoče uporabiti elementa *kaj*, ki nastopa v vlogi vprašalnega zaimka, tudi če ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola:

(56) **Kaj pa se dogaja pri zaposlovanju mladih?* (Gigafida)

3.2.2 Opombe o zgradbi KAJ PA + (NP – Nom) + VP

• Spremenljivi del NP (Nom) je v slovenščini pogosto izpuščen:¹⁶

(57) *Kaj pa noriš, o kakšnem truplu sanjaš?!* (Gigafida)

• Zgradba **dopušča negacijo** in v tem primeru izraža **hierarhično višji status upovedovalca v odnosu do kritiziranega naslovnika** v

¹⁶ V korpusu Gigafida 2.0 je primerov zgradbe KAJ PA + dopolnilo 49.219, od tega jih ima le 896 primerov osebni zaimek v 1. os., 1904 primerov v 2. os. in 493 primerov v 3. os. To pomeni, da ima le 6,7% primerov te zgradbe osebni zaimek. Pri tem je potrebno opozoriti, da ne gre vedno za primere naše konstrukcije, saj vsi ne ustrezajo njenim pogojem.

smislu »**prav ti je**« v sedanjiku (58) in pretekliku (59); **retorično vprašanje** s funkcijo poudarjanja **neodobravanja, nesmiselnosti oz. neprimernosti** dejanja ali vedenja v pretekliku (60) in **očitka** v pretekliku (61):

(58) *Sami so si krivi, kaj pa ne zmagujejo.* (Gigafida)

(59) *Pravijo celo, da se jim za te ženske zdi škoda anestezije, kaj pa niso pazile.* (Gigafida)

(60) *Joj, gospa, kaj pa niste takoj rekli!* (Gigafida)

(61) *Ja, kaj pa niste prej povedali, bi se tudi me iz kluba after 40 prijavile!* (Gigafida)

• Med spremenljivimi¹⁷ deli se lahko pojavijo drugi elementi, ki niso obvezni (60).

• Neobvezni elementi se lahko pojavijo tudi takoj za nespremenljivima deloma:¹⁸

(62) *Kaj pa prej ne premislijo!* (Gigafida)

• Med nespremenljivima deloma se lahko pojavijo elementi, ki so valenčno povezani s spremenljivimi deli in so zato v zgradbi obvezni:

(63) *Kaj me pa nisi poslušal!* (Gigafida)

• Zgradba **ob izpustu členka pa izraža retorično vprašanje**, z njim pa **neodobravanje in nesmiselnost oz. neprimernost** dejanja ali vedenja v vseh glagolskih časih (64), (65), (66) in **očitek** v sedanjiku (70) in pretekliku (71) ter **vprašanje ali** v vseh glagolskih časih (67), (68), (69):

(64) *Kaj jokaš, raje kdaj srečko kupi!* (Gigafida)

(65) *Kaj bodo hodili gledat naše siromaštvo, so govorili in niso razumeli, da samo z opozarjanjem v javnosti lahko napravimo korak naprej.* (Gigafida)

¹⁷ Spremenljivih delov je lahko več, ker ima lahko glava glagolske zveze več dopolnil.

¹⁸ Primera, kjer bi se neobvezni element pojavil takoj za nespremenljivima deloma in za njim osebni zaimek v imenovalniku (kot spremenljivi del) nismo našli.

(66) **Kaj nisi imel kakšne boljše ideje, da bi kupil kaj boljšega, ne pa teh lovorjevih vencev ...** (Gigafida)

(67) **Kaj že greš?** (Gigafida)

(68) **Kaj nisi prišel po kupčiji?** (Gigafida)

(69) **Kaj ne bomo pletle vencev?** (Gigafida)

(70) **Kaj ne poveš! Jaz sem bila tako obupana, da sem odšla kar na policijo! Tako me je skrbelo, Tom.** (Gigafida)

(71) **Človeka samega najeda: kako sem lahko storil tako neumnost, sem se res moral basati z avtom ravno na to parkirišče, kaj nisem mogel iti teh nekaj sto metrov raje peš.** (Gigafida)

• Zgradba s spremenjenim besednim redom členkov *kaj in pa* se funkcijsko delno ujema z obravnavano zgradbo. Lahko izraža **retorično vprašanje**, z njim pa **neodobranje** in **nesmiselnost** oz. **neprimernost** dejanja ali vedenja v vseh glagolskih časih (72), (73), (74); **očitek** v sedanjiku (78) in pretekliku (79) ter **vprašanje ali** v vseh glagolskih časih (75), (76), (77):

(72) **Pa kaj jokaš, so mi govorili, saj enega otroka že imaš, ta pa se še niti rodil ni!** (Gigafida)

(73) **Pa kaj bomo rinili čez mejo in se prepirali s cariniki, ko pa je doma vsega.** (Gigafida)

(74) **Pa kaj si šel krast v Makedoniji, bog te nima rad?!** (Gigafida)

(75) **Pa kaj nima PR svetovalca?** (Gigafida)

(76) **Pa kaj boste gradili novo državo kje na tihomorskih otokih, ali kaj?** (Gigafida)

(77) **Pa kaj ni že nehal igrati?** (Gigafida)

(78) **Pa kaj me preganjate!** (Gigafida)

(79) **Pa kaj mi nisi pomagal ...** (Gigafida)

• Slovenska zgradba z izhodiščnim besednim redom KAJ PA + (NP – Nom) + VP spreminja funkcijo glede na glagolski čas; z **glagolom v pretekliku izraža pametovanje v smislu »prav ti je«**

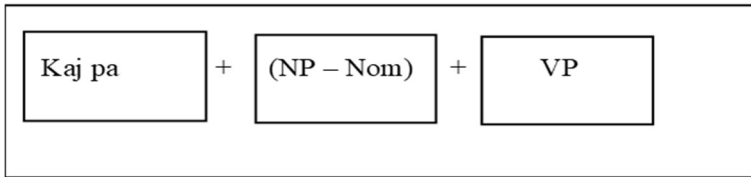
(59). Pri redkih primerih smo ugotovili funkcijo retoričnega vprašanja z izražanjem neodobravanja, nesmiselnosti oz. neprimernosti dejanja ali vedenja (60),¹⁹ očitka (61)²⁰ in funkcijo pravega vprašanja *zakaj* (80):²¹

(80) ***Kaj si pa tako zgodaj vstal?*** se je začudila babica, ki je stala med kuhinjskimi vrati s porcelanastim čajnikom v rokah. (Gigafida)

• Zgradba z izhodiščnim besednim redom členkov *kaj* in *pa* se pojavlja v sedanjiški in pretekliški obliki, med tem ko se zgradba s spremenjenim besednim redom teh členkov pojavlja v vseh časih.

• Funkcijo pravega vprašanja *zakaj* zgradba ohranja v primeru izhodiščnega besednega reda, brez negacije in izpusta členka *pa*; konstrukcija s to funkcijo se navadno uporablja v sedanjiku (opomba 21).

Kaj pa + (NP – Nom) + VP



¹⁹ Od 2256 konstruktov konstrukcije KAJ BITI PA+ dopolnilo (konstrukcija v pretekliku) smo našli le 4 konstrukte s funkcijo izražanja neodobravanja, nesmiselnosti oz. neprimernosti vedenja ali dejanja. Pri tem je potrebno opozoriti, da ne gre vedno za primere naše konstrukcije, saj vsi ne ustrezajo njenim pogojem.

²⁰ Od 7382 konstruktov KAJ PA BITI + dopolnilo (konstrukcija v pretekliku) smo našli le 1 primer s funkcijo očitka. Pri tem je potrebno opozoriti, da ne gre vedno za primere naše konstrukcije, saj vsi ne ustrezajo njenim pogojem.

²¹ Od 2256 konstruktov konstrukcije KAJ BITI PA + dopolnilo (konstrukcija v pretekliku) smo našli le 4 konstrukte s funkcijo pravega vprašanja *zakaj*. Pri tem je potrebno opozoriti, da ne gre vedno za primere naše konstrukcije, saj vsi ne ustrezajo njenim pogojem.

	Ruska zgradba	Slovenska zgradba
Zgradba	<i>Что же</i> + NP – Nom + VP	Kaj pa + (NP – Nom) + VP
Nespremenljiva dela	<i>что же</i>	kaj pa
Spremenljiva dela	Np – Nom + VP	(Np – Nom) + VP
Funkcije	1) pravo vprašanje <i>zakaj</i>	1) pravo vprašanje <i>zakaj</i>
	2) retorično vprašanje: - neodobranje, nesmiselnost, neprimernost; - očitek	2) retorično vprašanje: - neodobranje, nesmiselnost, neprimernost; - očitek
		3) »prav ti je«
Pomeni	1) <i>Zakaj</i> jokaš?	1) <i>Zakaj</i> jokaš?
	2) <i>Ne</i> jokaj.	2) <i>Ne</i> jokaj.
	3) <i>Morali bi</i> me opozoriti, pa me niste!	3) <i>Moral bi</i> biti tiho, pa nisi bil!
		4) <i>Ne bi</i> smela riniti.
Omejitve	1) V zgradbi ni mogoče uporabiti prehodnega glagola, če element <i>что</i> zaseda njegovo valenčno mesto.	1) V zgradbi ni mogoče uporabiti prehodnega glagola, če element <i>kaj</i> zaseda njegovo valenčno mesto.
	2) V zgradbi ni mogoče uporabiti predloga pred elementom <i>что</i>.	2) V zgradbi ni mogoče uporabiti predloga pred elementom <i>kaj</i>.
	3) V zgradbi ni mogoče uporabiti elementa <i>что</i>, ki nastopa v vlogi vprašalnega zaimka, tudi če ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola.	3) V zgradbi ni mogoče uporabiti elementa <i>kaj</i>, ki nastopa v vlogi vprašalnega zaimka, tudi če ne zaseda valenčnega mesta prehodnega glagola.
	4) Besednega reda členkov <i>что</i> in <i>же</i> v zgradbi ni mogoče spremeniti.	4) Besedni red členkov <i>kaj</i> in <i>pa</i> v zgradbi je mogoče spremeniti.

Skladenjske značilnosti	- Zgradba dopušča negacijo (pomeni in funkcije se ohranijo).	- Zgradba dopušča negacijo (pomeni in funkcije se delno ohranijo).
	- Zgradba dopušča izpust členka <i>же</i> (funkcije se ohranijo).	- Zgradba dopušča izpust členka <i>па</i> (funkcije se delno ohranijo).
	- Za nespremenljivima deloma in med spremenljivimi deli se lahko pojavijo drugi elementi.	- Za nespremenljivima deloma in med spremenljivimi deli se lahko pojavijo drugi elementi.
	- Med nespremenljivima deloma se ne morejo pojaviti drugi elementi.	- Med nespremenljivima deloma se lahko pojavijo drugi elementi.
	- Primeri brez spremenljivega dela NP – Nom niso pogosti.	- Primeri brez spremenljivega dela NP – Nom so pogosti.
	- Glagolski čas ne vpliva na pomene in funkcije.	- Glagolski čas vpliva na pomene in funkcije.
	- Izpust členka <i>же</i> ne vpliva na funkcije.	- Izpust členka <i>па</i> vpliva na funkcije.
	- Negacija ne vpliva na funkcije.	- Negacija vpliva na funkcije.
Zgradba z vidika družbenega pričakovanja	- <i>Что же ты илачешь, злая?:</i> V taki situaciji se ne joka.	- <i>Kaj pa jokaš, saj nisi punčka:</i> Jok se za fante ne spodobi.
	- <i>Что же не предупредили?:</i> Ker me niste opozorili, niste opravili svoje dolžnosti. Zaradi vašega ravnanja se bom znašla v težavah.	- <i>Kaj pa čvekaš?:</i> Ker nisi molčal, nisi opravil svoje dolžnosti. Zaradi tvojega ravnanja se bom znašel v težavah.
		- <i>Kaj pa rinete?:</i> Vsak bi se moral brigati le zase. Vmešavanje v tuje zadeve se ne spodobi.

Razlike med rusko in slovensko zgradbo	- Zgradba nima funkcije »prav ti je«.	- Zgradba ima funkcijo »prav ti je«.
	- Primeri brez spremenljivega dela NP – Nom niso pogosti.	- Primeri brez spremenljivega dela NP – Nom so pogosti.
	- Glagolski čas ne vpliva na pomene in funkcije.	- Glagolski čas vpliva na pomene in funkcije.
	- Besednega reda členkov <i>чио</i> in <i>же</i> ni mogoče spremeniti.	- Besedni red členkov <i>kaj</i> in <i>pa</i> lahko spremenimo.
	- Med nespremenljivima deloma se ne morejo pojaviti drugi elementi.	- Med nespremenljivima deloma se lahko pojavijo drugi elementi.
	- V primeru negacije se ohranijo vsi pomeni in funkcije.	- V primeru negacije se ne ohranijo vsi pomeni in funkcije.
	- V primeru izpusta členka <i>же</i> se ohranijo vse funkcije.	- V primeru izpusta členka <i>pa</i> se ne ohranijo vse funkcije.

Pregled primerov vzporednega korpusa

Pri pregledu ruske zgradbe v korpusu NKRJa smo v paralelnem slovenskem korpusu naleteli na naslednje primere:

(81) rus: *Ну чио же ты всё не едешь и не едешь?* (NKRJa)

sln: *Kaj je s tabo, da kar ne prideš in ne prideš?*

(82) rus: *Ну, чио же вы замолчали?* (NKRJa)

sln: *No, kaj ste utihnili?*

(83) rus: *Ну, чио же ты медлишь?* (NKRJa)

sln: *No, kaj čakaš?*

(84) rus: *Чио же ты просто не дал ему в морду?* (NKRJa)

sln: *Zakaj ga nisi preprosto počil na gobec?*

(85) rus: *Что же тебе все не печатают?* (NKRJa)

sln: *Zakaj ti še vedno ničesar ne objavijo?*

(86) rus: *Вы что же это волнуете интуриста?* (NKRJa)

sln: *Zakaj vznemirjate tujega turista?*

(87) rus: *Что ж спрашиваете, если всё знаете?* (NKRJa)

sln: *Kaj pa sprašujete, če že vse veste?*

Iz zgornjih primerov je razvidno, da slovenski prevodi ruske zgradbe ustrezajo funkciji **retoričnega vprašanja oz. zavračanja vedenja ali dejanja**, kot je očitno pri primerih (82), (83), (87) in **vprašanja zakaj** (vsi ostali primeri). Pri tem je členek *pa*, ki ima v slovenski zgradbi vlogo povezovalnega poudarnega členka, izpuščen pri vseh zgornjih primerih, razen pri primeru (87). To pomeni, da se funkcija retoričnega vprašanja ob izpustu členka *pa* ohrani, kar potrjuje našo trditev v tretjem poglavju.

Oglejmo si še razmerje slovenskih zgradb in njihovih ruskih ustreznic v NKRJa korpusu:

(88) sln: *Kaj pa nisi šel z njo?* (NKRJa)

rus: *Что же вы не пошли вместе?*

(89) sln: *Sliš, dekle, kaj pa hodiš: stopi gor!* (NKRJa)

rus: *Слышь, девочка, что ты пешком-то, полезай сюда!*

(90) sln: *Kaj pa jeca?* (NKRJa)

rus: *Что он там бормочет?*

(91) sln: *Kaj pa tečeš? Saj bomo čakali pri mlinu!* (NKRJa)

rus: *Что бежишь? У мельницы подождём!*

Zgornji primeri demonstrirajo funkcijo **retoričnega vprašanja** z izražanjem **zavračanja vedenja ali dejanja** in **očitka** (88). Pri ruskih prevodih je členek *же* ponekod izpuščen kot lahko vidimo pri primerih (89), (90) in (91). To ponovno priča o pravilnosti naše trditve

v tretjem poglavju, da se v ruski zgradbi funkcija retoričnega vprašanja ob opustitvi členka *же* ohrani.

Sklep

V pričujočem prispevku smo pokazali, da obravnavani ruska zgradba *Что же* + NP – Nom + VP in slovenska zgradba Kaj pa + (NP – Nom) + VP ustrežata teoretičnemu pojmu *konstrukcija* po navedenih merilih konstrukcijske slovnice: imata namreč določen in skoraj popolnoma ujemajoč se nabor pomenov (*zakaj to delaš, ne delaj tega, moral bi to narediti* – z izjemo dodatnega slovenskega pomena »prav ti je«), ki zahteva točno določeno strukturo – njuni spremenljivi (NP – Nom, VP) in nespremenljivi deli (*что же*, kaj pa) so natanko določeni in skoraj povsem enaki (slovenski spremenljivi del NP – Nom je pogosto izpuščen). Iz analize je razvidno, da so sopostavljeni primeri večbesedni izrazi z (v celoti) nekompozicijskim pomenom, ki se spreminja v odvisnosti od drugih elementov (izpust členka *pa*, glagolski čas, besedni red in negacija v primeru slovenske konstrukcije). Tabela dokazuje, da je z vidika omejitev oz. pogojev rabe sopostavljenih konstrukcij podobnosti več kot razlik.

Zaključimo lahko, da sopostavljeni primeri kažejo na tesno zvezo med semantično, skladenjsko in pragmatično ravno, ki definira omejitve in pogoje za uporabo obravnavanih konstrukcij. Potrdimo lahko Fillmorjevo izhodišče, da so idiomatske oz. obrobne konstrukcije tesno povezane s formalnim slovničnim sistemom, saj njegove prvine najdemo med zahtevanimi pogoji uporabe obravnavanih konstrukcij (npr. raba osebnega zaimka oz. samostalniške zveze v imenovalniku). Iz sopostavitve primerov je očiten tudi vpliv splošnega družbenega pričakovanja na rabo in razumevanje sporočila: govorec želi s svojo oceno situacije vplivati na sogovorca oz. mu pokazati normo, ki ji ni sledil (npr. *kaj pa jokaš? – jok je za punčke*), pri čemer je sam pod vplivom objektivne norme družbene skupnosti v kateri živi. Poudariti pa je potrebno, da prisotnosti posredovanja družbenega pričakovanja nismo ugotovili pri vseh primerih oz. je nismo našli pri primerih z vprašanjem *zakaj in ali*.

Členki so tisti, ki perspektivo govorca pokažejo in jo poudarijo. V naših sopostavljenih konstrukcijah izražajo nerazumevanje situacije, zavračanje dejanja, očitek in pametovanje (slednje velja le za

slovensko konstrukcijo). Nimajo samostojnega slovničnega in predmetnega pomena ter so semantično in funkcijsko odvisni od strukture v kateri se nahajajo, hkrati pa so sposobni pomen celotne strukture tudi spreminjati. Mehanizmi konstrukcijske slovnice so orodje, ki nas bo pripeljalo do opredelitve pomenov konstrukcije, s tem pa do razumevanja funkcij in pomenov členkov v njej, saj so členki v veliki večini deli nekompozicijskih konstrukcij. Oblika, pomen in komunikacijska funkcija konstrukcij so neločljivo povezani. Med njimi je mogoče ugotoviti posplošitve na ravni posameznega jezika in na ravni več jezikov. Teoretična in metodološka izhodišča konstrukcijske slovnice, ki smo jih preizkusili, so pokazala, da sta zgradbi konstrukciji, ki imata podobne pomene, funkcije in obliko ter podobne pogoje in omejitve uporabe. Predvidevamo, da je takšnih konstrukcij s členki še več in predpostavljamo, da obstajajo tudi take, ki so zgrajene podobno, a imajo različen pomen. Zato sem nam zdi nujno potrebno izdelati slovar konstrukcij s členki v ruščini in slovenščini.

Literatura/References:

- Fillmore, Charles J. (1988a). The Mechanisms of Construction Grammar. *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 14. 35–55. (In English.)
- Fillmore, Charles J., Kay, Paul and O'Connor, Catherine. (1988b). Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone. *Language*, 64/3. 501–538. (In English.)
- Fillmore, Charles J. and Kay, Paul. (1998). Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations: The What's X doing Y? Construction. *Language*, 75/1. 1–33. (In English.)
- Fillmore, Charles J. (2008). Border Conflicts: FrameNet Meets Construction Grammar. In J. DeCesaris. *Proceedings of the XIII EURALEX International Congress*. Barcelona: Institut Universitari de Linguística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra. 219–224. (In English.)
- Fillmore, Charles J. (2006). Frame semantics. *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, 34. 373–400. (In English.)
- Goldberg, Adele E. (1995). *Constructions: A Construction Approach to Argument Structure*. Chicago: University of Chicago Press. (In English.)
- Goldberg, Adele E. (2006). *Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language*. Oxford: Oxford University Press. (In English.)
- Goldberg, Adele E. (2019). *Explain Me This: Creativity, Competition, and the Partial Productivity of Constructions*. Princeton: Princeton University Press. (In English.)
- Иомдин, Леонид Лейбович. (2013). Несколько русских микросинтаксических конструкций, содержащих слово что. *Русский язык: конструкторские и лексико-семантические подходы: тезисы докладов*. Санкт-Петербург:

- Институт лингвистических исследований РАН. [Iomdin, Leonid Lejbovič. (2013). Neskol'ko russkikh mikrosintaksičeskikh konstrukcij, sodержaščih slovo čto. Russkij jazyk: konstrukcionnye i leksiko-semantičeskie podhody: tezisy dokladov. Sankt-Peterburg: Institut lingvističeskikh issledovanij RAN]. 21–22. (In Russian.)
- Иомдин, Леонид Лейбович. (2015). Конструкции микросинтаксиса, образованные русской лексемой раз. *Slavia-časopis pro slovanskou filologii*. [Iomdin, Leonid Lejbovič. (2015). Konstrukcii mikrosintaksisa, obrazovannye ruskoj lekseмой raz. *Slavia-časopis pro slovanskou filologii*], 84/3. 291–306. (In Russian.)
- Janda, Laura A. et al. (2018) A Constructicon for Russian: Filling in the Gaps. In: B. Lyngfelt et al. (Eds.): *Constructicography: Constructicon Development Across Languages*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 22. 165–181. (In English.)
- Кобозева, Ирина Михайловна. (2007). Полисемия дискурсивных слов и возможности её разрешения в контексте предложения (на примере слова vot). *Труды международной конференции «Диалог 2007»*. [Kobozeva, Irina Mihajlovna. (2007). Polisemija diskursivnyh slov i vozmožnost' jejo razrešenija v kontekste predloženiја (na primere slova vot). *Trudy meždunarodnoj konferencii »Dialog 2007«*]. 250–255. (In Russian.)
- Кустова, Галина Ивановна et al. (2006). Семантическая разметка и семантические фильтры для Национального корпуса русского языка. *Труды международной конференции «Корпусная лингвистика 2006»*. [Kustova, Galina Ivanovna et al. (2006). Semantičeskaja razmetka i semantičeskie filtry dlja Nacional'novo korpusa russkogo jazyka. *Trudy meždunarodnoj konferencii »Korpusnaja lingvistika 2006«*]. 209–218. (In Russian.)
- Николаева, Татьяна Михайловна. (1985). *Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков)*. Москва: Издательство Наука. [Nikolajeva, Tat'jana Mihajlovna. (1985). *Funkcii častic v vyskazyvanii (na materiale slavjanskih jazykov)*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka]. (In Russian.)
- Николаева, Татьяна Михайловна. (2013). *Лингвистика. Избранное*. Москва: Языки славянской культуры. [Nikolajeva, Tat'jana Mihajlovna. (2013). *Lingvistika. Izbrannoe*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury]. (In Russian.)
- Падучева, Елена Викторовна. (1977). Понятие презумпции в лингвистической семантике. *Семиотика и информатика*. [Padučeva, Elena Viktorovna. (1977). Ponjatie prezumpcii v lingvističeskoj semantike. *Semiotika i informatika*], 8. 91–124. (In Russian.)
- Рахилина, Екатерина Владимировна. (2008). Семантика русских именных конструкций с генитивом: 'устойчивость'. *С любовью к слову*. [Rahilina, Jekaterina Vladimirovna. (2008). Semantika russkikh imennyh konstrukcij s genitivom: 'ustojčivost'. *S ljubvu k slovu*]. 338–350. (In Russian.)
- Рахилина, Екатерина Владимировна. (2010). Лингвистика конструкций. Москва: Азбуковник. [Rahilina, Jekaterina Vladimirovna. (2010). *Lingvistika konstrukcij*. Moskva: Azbukovnik]. (In Russian.)
- Рахилина, Екатерина Владимировна, Летучий, Александр Борисович. (2012). Русские конструкции со временным значением: о границах настоящего

- времени. *Präsens: Сборник научных трудов*. Москва: ОЛМА Медиа Групп. [Rahilina, Ekaterina Vladimirovna, Letučij, Aleksandr Borisovič. (2012). Russkie konstrukcii so vremenym značeniem: o granicah nastojaščego vremeni. *Präsens: Sbornik naučnih trudov*. OLMA: Media Grupp]. 224–242. (In Russian.)
- Рахилина, Екатерина Владимировна, Александр Борисович Летучий. (2013). Начальная стадия грамматикализации значений глагольной множественности в квазиграмматических конструкциях. *Славянское языкознание: XV Международный съезд славистов*. Минск: Индрик. [Rahilina Jekaterina Vladimirovna, Aleksandr Borisovič Letučij. (2013). Načal'naja stadija grammatikalizacii značenij glagol'noj množestvennosti v kvazigrammatičeskikh konstrukcijah. *Slavjanskoje jazykoznanie: VX Meždunarodnyj s'ezd slavistov*. Minsk: Indrik]. (In Russian.)
- Рахилина, Екатерина Владимировна, Тестелец, Яков Георгиевич. (2016). Научное наследие Ч. Филлмора и современная теория языка. *Вопросы языкознания*. [Rahilina, Ekaterina Vladimirovna, Testelec, Jakov Georgievič. (2016). Naučnoe nasledie Č. Fillmora i sovremennaja teorija jazyka. *Voprosy jazykoznanija*], 2. 7–21. (In Russian.)
- Rahilina, Ekaterina Vladimirovna, and Uhlik, Mladen. (2019). Construction Grammar and Slavic. *Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics*. Brill. (In English.)
- Smolej, Mojca. (2015). Členek v sodobnem slovenskem jezikoslovju. *Obdobja*, 34. 671–678. (In Slovenian.)
- Стародумова, Елена Алексеевна. (2002). Частицы русского языка (разноаспектное описание). Владивосток: Издательство Дальневост. [Starodumova, Elena Alekseevna. (2002) Částicy russkogo jazyka (raznoaspektnoe opisanie). Vladivostok: Izdatel'stvo Dal'nevost]. (In Russian.)
- Стародумова, Елена Алексеевна. (1997). Русские частицы (письменная монологическая речь). Москва: Институт русского языка Российской академии наук. [Starodumova, Elena Alekseevna. (1997). Russkie částicy (pis'mennaja monologičeskaja reč'). Moskva: Institut russkogo jazyka Rossijskoj akademii nauk]. (In Russian.)
- Шведова, Наталия Юльевна. (1960). *Очерки по синтаксису русской разговорной речи*. Москва: Издательство академии наук СССР. [Švedova, Natalija Jul'evna. (1960). *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči*. Izdatel'stvo akademii nauk SSSR]. (In Russian.)
- Шведова, Наталия Юльевна. (1980). *Русская грамматика. В двух томах*. Москва: Институт русского языка Российской академии наук СССР. [Švedova, Natalija Jul'evna. (1980). *Russkaja grammatika. V dveh tomah*. Moskva: Institut russkogo jazyka Rossijskoj akademii nauk SSSR]. (In Russian.)
- Виноградов, Виктор Владимирович. (1972). *Русский язык (грамматическое учение о слове)*. Москва: Издательство «Высшая школа». [Vinogradov, Viktor Vladimirovič. (1972). *Russkij jazyk (grammatičeskoe učenje o slove)*. Moskva: Izdatel'stvo »Vysšaja škola«.]. (In Russian.)

Viri

- A Constructicon for Russian, Karp for Konstruktikon. Available at: <https://spraakbanken.gu.se/karp/#?mode=konstruktikonrus&lang=eng&advanced=false&hpp=25&extended=and|rus-construction> (accessed February 1, 2024). (In English.)
- GigaFida 2.0 — GigaFida, korpusna besedilna zbirka. Available at: <http://www.gigafida.net> (accessed February 1, 2024). (In Slovenian.)
- Ляшевская, Ольга Николаевна, Шаров, Сергей Александрович. (2009). *Новый частотный словарь русской лексики*. Москва: Азбуковник. [Ljaševskaja, Ol'ga Nikolajevna, Šarov, Sergej Aleksandrovič. (2009). *Novyj častotnyj slovar' russkoj leksiki*. Moskva: Azbukovnik]. (In Russian.)
- Национальный корпус русского языка [Nacional'nyj korpus russkogo jazyka]. Available at: <https://ruscorpora.ru> (accessed February 1, 2024). (In Russian.)
- Žele, Andreja. (2014). *Slovar slovenskih členkov (Zbirka Slovarji)*. Ljubljana: Založba ZRC. (In Slovenian.)

Рецензии и информации

Reviews and Information

УДК: 323.1(=163.3)(049.32)
94(497.7)"18/20"(049.32)
930.85(497.7)"18/20"(049.32)
DOI: 10.55302/PS24221137mr

**БИЛЈАНА РИСТОВСКА-ЈОСИФОВСКА, СТУДИИ ЗА
МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРНА ИСТОРИЈА** (Скопје: Институт за
национална историја, 2018, 300 стр.)

Катерина Младеновска-Ристовска
Институт за национална историја – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**BILJANA RISTOVSKA-JOSIFOVSKA, STUDIES FOR
MACEDONIAN CULTURAL HISTORY** (Skopje: Institute of
National History, 2018, 300 p.)

Katerina Mladenovska-Ristovska
Institute of National History – Skopje
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

Книгата *Студии за македонската културна историја* претставува тематски и хронолошки избор на: студии, статии, осврти и други прилози од долгогодишната научна дејност на Билјана Ристовска-Јосифовска, презентирани на научни собири и објавувани во разни списанија и зборници, но со нови авторски и редакторски адаптации за нивното објавување. Станува збор за одбрани трудови на искусен истражувач на нашето минато, а доволно е само да споменеме дека таа е автор на монографиите *Кралството на Словениите од Мауро Орбини како извор за македонската средновековна историја* и *Горѓија М. Пулевски – револуционер и културно-национален деец*, но и коавтор и соработник на разни изданија од оставнината на: Горѓија М. Пулевски, Крсте Петков Мисирков, Македонското научно-литературно другарство, Македонската колонија во С. Петербург и др. Со оваа книга, всушност, се заокружува широкиот дијапазон на нејзините научни интереси во досегашната научна кариера, по примерот на

нејзиниот татко – акад. Блаже Ристовски, кој и самиот е вграден во почетоците и во развитокот на научните студии на културната историја и кому му е посветена оваа книга на разни теми од македонската историја, култура и традиција. Накусо речено, станува збор за мозаична книга од истражувачки теми, методолошки и теоретски определби, дилеми и проблеми во врска со македонскиот културно-национален развиток и со континуираното опстојување на македонскиот народ низ вековите. Или уште покусо, ова е книга за македонскиот идентитет како вековен код.

Националниот идентитет како код во општествениот живот, обичаите и традицијата ги обликува главните особености на македонската култура, што е од особено значење за согледување на македонскиот историски развиток низ повремено мирните, но најчесто бурните векови од минатото. Токму на тоа сфаќање се потпрела и авторката на оваа книга: „Ако се има предвид специфичниот развиток на Македонија низ разни подеми и падови, дисконтинуитетот и отсуството на институционална поддршка на научните истражувања, културната историја добива круцијално значење за изучување на македонскиот историски развиток во целина“ (стр. 9). Во контекст на оваа нејзина определба само би придодале дека културата на една нација е огледало во кое се одразува нејзината свест и традиција и таа е она што останува кога веќе сè друго е подзаборавено, кога ќе избледат вековните ветрометини на политиката и на ненаситните војувања и приграбувања, токму на тоа нè потсетуваат овие нејзини истражувања.

Не во полна смисла на она што го подразбирале античките мудреци, но, периодот од времето на преродбата до нашето државно осамостојување, треба да се смета за златен век на македонската култура, што е и фокусот на оваа книга. Низ нејзините страници постојано излегува на површина премисата дека луѓето истовремено се уживатели и негувачи на традиционалните идентитетски белези на својата култура. Токму традиционалниот живот и духовното творештво во широките народни средини успешно го одржувале етничкиот идентитет во селата и во градовите, со разни национални проблесоци во подоцнежните интелектуални средини. Всушност, тоа е народната култура на луѓето, кои секогаш знаеле да одберат страна, ден, личност или начин за чествување.

Авторката со право го зачнала прашањето за почетоците на систематското изучување на културната историја во светот и кај нас, давајќи концизен хронолошки преглед и навлегувајќи во конкретни теоретски согледувања. Имено, по краткиот вовед, првиот дел од носечката прва глава на книгата е посветен на македонската културна историја, на нејзиното значење и на спецификите, на изворите и на методите на нејзиното проучување, на интеракцијата со сродните научни области и на односот на македонската наука кон историјата на културата. Сето ова е разгледано врз примерот на Институтот за национална историја и неговиот првичен Работен тим за историја на културата, кој потоа прераснува во Одделение за историја на културата со свои постдипломски и докторски студии. Неспорно е дека за Институтот за национална историја тоа бил, и сè уште е, макотрпен процес на екипирање, осмислување и програмирање на недоволно истражена област на институционално, научно и високообразовно ниво. Уште од самото формирање на Институтот е видлива тенденцијата на еден круг научни работници за изучување на културната историја, како посебна и значајна област. Во 1953 г. во Институтот работи Секција за културна историја, а во 1981 г. работен тим, инициран од потребите за подготовка на новата седумтомна *Историја на македонскиот народ*, во состав: Блаже Ристовски, Симо Младеновски и Симон Дракул, а крајната цел, за посебно институционално изучување, е постигната со основањето на Одделението за културна историја во 2016 г., по иницијатива на Билјана Ристовска-Јосифовска.

Вториот дел од првата глава е посветен на научните истражувања за македонскиот идентитет, поделен на раните неинституционални проучувања до формирањето на македонската национална држава, во времето на ДФМ/НРМ/СРМ (1944 – 1991) и во времето на самостојната суверена македонска држава (1991 до денес). Тука авторката се осврнува на етногенетскиот процес во формирањето на македонската нација, почнувајќи од развитокот на националната свест, до државното етаблирање. Во контекстот на европските и посебно на балканските особености во појавата и во структурирањето на националните идентитети и културата, таа заклучува дека тоа биле сложени етнонационални процеси, потпирајќи се на определбата и на поставките на акад.

Блаже Ристовски, кој целиот свој живот го посвети на изучувањето токму на македонската нација: „Па сепак, на соодветен простор се формирала и се индивидуализирала една култура што ние денеска условно ја именуваме како *национална култура*. Таа се создавала коегзистентно и комплементарно со другите етнокултури на овие простори низ вековите. Денеска мошне често посебно се истакнува културата на античка Македонија, но таа е само одредена компонента во амалгамот што го афирмирала историјата. И нема потреба да се поставува некаков *јаз* меѓу античка Македонија и Словените Македонци, ниту пак да се идентификува некакво единство и истоветност. Македонците се создадени низ еден продолжителен и континуиран процес, без сепарации и *јазови* и сигурно не само од релативно доцна дојдените Словени на Балканот“ (стр. 28). Во тој контекст, авторката со право ги истакнува и другите крупни демографски пресврти со највлијателните културолошки промени во врска со христијанизацијата, посебно во Македонија во составот на Османлиската Империја, со новата масовна колонизација, исламизација, Балканските војни (1912 – 1913) со новата поделба на Македонија, разните други премрежиња, но и континуираниот стремеж и борба за слобода и за формирање на национална држава, остварена само во вардарскиот дел на Македонија (1944 г.). Сето тоа во книгата е презентирано преку неинституционалните историографски проучувања до формирањето на македонската национална држава, почнувајќи од Горѓија М. Пулевски (1888), Младата македонска книжевна дружина во Софија (1891 – 1892), Ученичкото друштво „Вардар“ (1893 – 1894) и Македонскиот клуб (1902) во Белград, Македонското научно-литературно другарство во С. Петербург (1902), Крсте Мисирков (1903), Наце Димов (1913), Македонскиот литературен кружок во Софија (1936 – 1942), весникот *Македонски весџи* (1935 – 1936), книжевните дејци Васил Иљоски, Ристо Крле, Кочо Рацин и др. Институционалните историографски проучувања, пак, се одвиваат по формирањето на националната држава (1944 – 1991) во академски институции и професионални здруженија, Катедра за историја при УКИМ (1946), Институт за национална историја (1948), Фолклорен институт на НР Македонија (1950, денес Институт за фолклор „Марко Цепенков“), Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ (1953) и др. Тоа е време на

широка афирмација на македонската историографија, со посебен акцент на меѓународната презентација на македонската култура низ разни пригодни изданија на што се надоврзани и научните резултати во времето на самостојната македонска држава (по 1991 г. до денес).

Втората глава од книгата, под наслов „Културно-историските процеси и личности: преку записи и документи: случаи за проучување (study-cases)“, содржи девет научни прилози, подготвувани во разни временски периоди и по разни поводи, како избор на специфични теми низ случаи на проучување. Првиот прилог, под наслов „Историски реконструкции преку именувањата на владетелите“, се осврнува на имињата како носители на информации и интегрирани спомени од минатото, врз основа на два случаи за проучување: именувањата на средновековната кралска фамилија Мрњавчевци од Македонија и именувањата на кнезот Скендербег и на неговата фамилија. Во првиот случај, анализата се темели на разликите во македонската и во српската историографија и народна меморија како историски индикатори, а во вториот на споредбена анализа на историските извори и на првиот македонски историографски труд на македонски јазик *Славјанско-македонска ојшџа историја* од Ѓорѓија М. Пулевски. Вториот прилог се осврнува на културно-националното организирање на Македонците во емиграција врз основа на два меѓусебноповрзани и комплементарни случаи за проучување: културно-националното организирање на Македонците во Софија, како дел од миграциите кон Бугарија, и активностите на Македонците во С. Петербург во периодот непосредно пред и околу Балканските војни, како дел од миграциите кон Руската Империја. Прилогот под наслов „Личноста како фактор во културно-историските процеси – влијание, одраз, меморија“, има за цел да покаже каков фактор може да претставува личноста во македонските културно-историски процеси, а како случаи за проучување се земени македонскиот национален деец, публицист, народен истражувач и револуционер Ѓорѓија М. Пулевски, од една страна, и македонската музичка икона и социјален феномен Тоше Проески, од друга страна, како две маркантни личности од македонската историја, кои оставиле свој одраз во меморијата, но во две различни епохи. Прилогот под наслов

„Етнографски расправи за Македонија“ се фокусира на два различни дискурси за Македонија и Македонците низ етнографските расправи на двајцата интелектуалци од XIX век и од првата половина на XX век: рускиот славист Петар Драганов (по потекло Бугарин), со поглед однадвор, и Риста Огњановиќ-Лоноски (Македонец), со поглед одвнатре. Оваа компаративна анализа е во насока на дополнување на празнините на европското толкување на потеклото на Македонците. Предмет на интерес на петтиот прилог „Почетоците на македонската историографија“, во неговиот прв дел, е историско-историографскиот труд *Славјанско-македонска оишиа исџорија* од Ѓорѓија М. Пулевски, поконкретно прашањата поврзани со: времето на неговото создавање, мотивот, целта, композицијата, концептот, методологијата, јазикот и стилот, со посебен осврт на инкорпорираната *Македонска Александрида*, како забележителна појава на славењето на познати предци отелотворени во национални херои и митови во нашата преродба и специфичен израз на националната свест. Вториот дел на овој прилог, пак, се осврнува на рускиот превод на делото *Кралсџвојџо на Словеније* од Мавро Орбини, како значаен извор за истражувањата на историјата на Словените, во кое се афирмира идејата за сесловенството и за автохтоноста на Словените на Балканот и пошироко. Прилогот под наслов „Локалната историја низ ракописите од неколку македонски автори“ се осврнува на три избрани труда *Славјанско-македонска оишиа исџорија* од Ѓорѓија М. Пулевски, *Галичник и Мијаџише* од Риста Огњановиќ-Лоноски и *Дебар и Дебарско низ вековише* од Крсто Костов, кои даваат значајни податоци не само за локалната историја, туку и за македонската историја воопшто. Прилогот под наслов „Автобиографски записи како културолошки индикатори“, во првиот дел го компарира автобиографскиот текст *Наказание* на истакнатиот големопоседник, трговец, кнез и ктитор Ѓурчин Кокалески со текстот *Сџомени* на антипатријашискиот и егзархиски активист Исаија Мажовски, додека во вториот дел, автобиографските текстови на двајцата преродбеници Григор Прличев и Зафир Белев. Неговата цел е да го покаже значењето на автобиографските текстови како историски извори, чии содржини можат да служат како индикатори за историските и за културните околности, за локалната историја на регионот од каде потекнуваат авторите, но и за македонската историја во

целина. Последните два прилози се посветени на Македонија во времето на Балканските војни, видена низ призмата на прилозите и фотографиите објавени во руското списание *Искри* и во некои други руски списанија и на жените во Македонија низ архивската документација и од аспект на политичката позиција во општеството.

Книгата е обликувана со соодветен научен апарат и богат илустративен материјал во колор и црно-бела техника. Таа изобилува со: богата фактографија, студиозна анализа, концизна и систематска елаборација на истражуваната проблематика, значајни произнесени теоретски поставки, како и обемна релевантна литература. Општо земено, станува збор за неодминливи истражувања, кои мозаично ја дополнуваат нашата претстава за историјата на културата на Македонија и на македонскиот народ. Како комплексно научно истражување, ова издание претставува значаен придонес во понатамошното проучување на историјата на културата на нашите простори во подалечното минато и во нашата современост, како и значајно збогатување на македонската историска наука и на нејзината афирмација во земјата и во светот.

„PHILOLOGICAL STUDIES“ – Славистичко меѓународно
интердисциплинарно списание од областа на хуманистичките
науки

“PHILOLOGICAL STUDIES” Slavic international interdisciplinary
journal in the field of humanities

Издавач / Publisher

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Институт за
македонска литература – Скопје /

*Ss Cyril and Methodius University, Skopje, Institute of Macedonian
Literature – Skopje*

За издавачот / For the Publisher

проф. д-р Наташа Аврамовска / Natasha Avramovska PhD

Адреса

Институт за македонска литература – Скопје
ул. Григор Прличев, бр. 5, п. факс: 455
1000 Скопје
тел./факс ++389 (0)23 220 309

Address

Institute of Macedonian Literature – Skopje,
Grigor Prlichev 5, POBox 455,
1000 Skopje
Phone/fax ++389 2 3220 309

**Текстовите се рецензирани анонимно од рецензенти во
потесната научна област на секој од објавените прилози. /
All submissions are peer reviewed.**

Излегува двапати годишно. / Published twice a year.

Република Северна Македонија
Министерство за култура и туризам



Republika e Maqedonisë së Veriut
Ministria e Kulturës dhe e Turizmit

Изданието е објавено со материјална поддршка на Министерството за култура на РС Македонија. / This issue is supported by Ministry of Culture of Republic of North Macedonia.

Контакти

Јасмина Мојсиева-Гушева, jasminamg@gmail.com

Дарин Ангеловски, angelovskidarin@gmail.com

Contacts

Jasmina Mojsieva-Gusheva, jasminamg@gmail.com

Darin Angelovski, angelovskidarin@gmail.com

Печати / Print

МАР-САЖ, Скопје / MAR-SAZ, Skopje

Тираж / Copies

150

Скопје / Skopje

2024 година