

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN: 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 8, NO 16, STIP, 2023

ГОД. VIII, БР. 16
ШТИП, 2023

VOL. VIII, NO 16
STIP, 2023

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 8, Бр. 16
Штип, 2023

Vol. 8, No 16
Stip, 2023

PALMK, VOL 8, NO 16, STIP, 2023

DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM23816>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Алина Андреа Драгоеску Урлика, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Сунчана Туксар, Универзитет „Јурај Добрила“ во Пула, Хрватска
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет
Џулијан Чен, Универзитет Куртин, Австралија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delchev University, Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delchev University, Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania
Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania
Sunčana Tuksar, Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercreysse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany
Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt
Julian Chen, Curtin University, Australia

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Луси Караниколова-Чочоровска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска
Натка Јанкова-Алаѓозовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип

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

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>. Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska
Natka Jankova-Alagjozovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenoski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krstev Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

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

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.
All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Сунчана Туксар, член на Уредувачкиот одбор на „Палимпсест“

FOREWORD

Sunčana Tuksar, member of the Editorial Board of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 **Rossella Montibeler**

QUOTIDIANI ITALIANI E COVID-19: L'INFLUSSO DELLA PANDEMIA SULLA LINGUA

Rossella Montibeler

ITALIAN NEWSPAPERS AND COVID-19: THE PANDEMIC'S IMPACT ON THE LANGUAGE

25 **Sevda Kaman, Şeyma Ebru Koca, Nur Kılıçaslan, Muhammed Durmaz**

SEKSENLİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN ÖĞRENCİ ARGOSU

Sevda Kaman, Şeyma Ebru Koca, Nur Kılıçaslan, Muhammed Durmaz

STUDENT SLANG AND THE CHANGE IN STUDENT SLANG FROM THE EIGHTIES TO THE PRESENT

45 **Jonida Cungu, Teuta Toska**

PREPOSITIONS FROM A SEMANTIC POINT OF VIEW

57 **Blerta Ceka, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska**

DIE SOZIALE BEDEUTUNG VON ANGLIZISMEN IN DER DEUTSCHEN JUGENDSPRACHE: EINE VERGLEICHENDE ANALYSE ZWISCHEN 'DER STANDARD' UND 'COOL MAGAZIN'

Blerta Ceka, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska

THE SOCIAL SIGNIFICANCE OF ANGLICISMS IN GERMAN YOUTH LANGUAGE: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN 'DER STANDARD' AND 'COOL MAGAZIN'

67 **Марија Стојаноска, Виолета Јанушева**

СЛОЖЕНИТЕ ГЛАГОЛСКИ ФОРМИ ВО НАСЛОВИТЕ НА МАКЕДОНСКИТЕ ЕЛЕКТРОНСКИ МЕДИУМИ

Marija Stojanoska, Violeta Janusheva

THE COMPLEX VERB FORMS IN THE HEADLINES OF THE MACEDONIAN ELECTRONIC MEDIA

75 **Игор Станојоски**

МИНАТИТЕ ВРЕМИЊА ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА РОМАНОТ „ПРАЗНА МАПА“ ОД АЛЕНА МОРНШТАЈНОВА

Igor Stanojovski

PAST TENSES IN THE MACEDONIAN TRANSLATION OF THE NOVEL "BLIND MAP" BY ALENA MORNŠTAJNOVÁ

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 85 Марија Ѓорѓиева-Димова**
АПОСТРОФИЧНОТО ПЕЕЊЕ НА КОЧО РАЦИН
Marija Gjorgjieva-Dimova
THE APOSTROPHE IN KOCHO RACIN'S LYRIC
- 97 Danijela Kostadinović**
COSMOGONIC AND APOCALYPTIC VISION OF THE WORLD IN THE
PROSE OF ŽIVKO ČINGO
- 107 Mihrije Maloku-Morina**
SISTER CARRIE: TRAITS OF DREISER'S SELF-IDENTIFICATION
- 117 Turgay Kabak**
BİR KÜLTÜR TAŞIYICISI BİREY OLARAK İMDAT SANCAR VE BAYBURT
SAĞDIÇ DÜĞÜNLERİ
Turgay Kabak
İMDAT SANCAR AND BAYBURT SAĞDIÇ (BEST MAN'S) WEDDINGS AS
CULTURAL HERITAGE
- 129 Татьяна Вукелич**
ЛОЛИТА – ИКОНА И ДЕВУШКА С ОБЛОЖКИ
Tatjana Vukelić
LOLITA – FROM AN ICON TO A COVER GIRL

КУЛТУРА / CULTURE

- 143 Dejan Malčić**
IL POSTMODERNISMO NEL CINEMA DI DARIO ARGENTO E BRIAN DE
PALMA
Dejan Malčić
POSTMODERNISM IN THE CINEMA OF DARIO ARGENTO AND BRIAN
DE PALMA
- 153 Екатерина Намичева-Тодоровска, Петар Намичев**
РУСКИТЕ АРХИТЕКТИ ВО СКОПЈЕ ВО ПЕРИОДОТ МЕЃУ ДВЕТЕ
СВЕТСКИ ВОЈНИ
Petar Namichev, Ekaterina Namicheva-Todorovska
THE RUSSIAN ARCHITECTS OF SKOPJE IN THE PERIOD BETWEEN THE
TWO WORLD WARS

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 167 François Schmitt**
APPROCHE INTERCULTURELLE OU CO-CULTURELLE DE L'ALTÉRITÉ
DANS LE *CADRE EUROPEEN COMMUN DE RÉFÉRENCE POUR LES
LANGUES* ET SES OUVRAGES COMPLÉMENTAIRES ?
François Schmitt
INTERCULTURAL OR CO-CULTURAL APPROACH TO OTHERNESS
IN THE COMMON EUROPEAN FRAMEWORK OF REFERENCE FOR
LANGUAGES AND ITS COMPLEMENTARY WORKS?
- 179 Anastazija Kirkova-Naskova, Ivana Duckinoska-Mihajlovska**
EXPLICIT INSTRUCTION OF PRONUNCIATION LEARNING STRATEGIES
AND WORD-STRESS RULES: EXAMINING LEARNERS' REFLECTIONS
FROM DIARY ENTRIES
- 191 Mirvan Xhemaili, Hysen Kasumi**
TEACHERS' PERCEPTIONS OF THE IMPORTANCE OF LINGUISTICS IN
THE TEACHING OF SPEAKING SKILLS IN EFL – A CASE STUDY IN THE
REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA
- 203 Andrea Frydrychová**
PRAGMATISCHE PHRASEME IN AUSGEWÄHLTEN DAF-LEHRWERKEN
FÜR DIE NIVEAUSTUFE A1
Andrea Frydrychová
PRAGMATIC PHRASEMES IN SELECTED GFL TEXTBOOKS FOR THE
LEVEL A1
- 215 Marsela Likaj, Ema Kristo**
VERMITTLUNG LITERARISCHER TEXTE IN BÜCHERN UND
METHODEN ZUM ERLERNEN EINER FREMDSPRACHE (AM BEISPIEL
DER DEUTSCHEN SPRACHE)
Marsela Likaj, Ema Kristo
TRANSMISSION OF LITERARY TEXTS IN BOOKS AND METHODS
FOR FOREIGN LANGUAGE LEARNING (THE CASE OF THE GERMAN
LANGUAGE)

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 229 Весна Мојсова-Чепишевска**
ШОПОВ ЦЕЛ ЖИВОТ СЕ ЗАЛАГАШЕ МАКЕДОНИЈА ДА ЗРАЧИ ВО
КУЛТУРНИОТ МОЗАИК НА СВЕТОТ
Vesna Mojsova Chepishevska
SHOPOV, THROUGHOUT HIS ENTIRE LIFE, HAS STANDED FOR
MACEDONIA TO RADIATE IN THE CULTURAL MOSAIC OF THE WORLD

- 241 Биљана Рајчинова-Николова**
ВИСТИНСКО УПАТСТВО ЗА КРИТИЧКИТЕ СПОСОБНОСТИ НА
МАКЕДОНСКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА ВО 19 ВЕК (КОИ *МАКЕДОНСКАТА*
КНИЖЕВНА КРИТИКА ВО XIX ВЕК ОД СЛАВЧО КОВИЛОСКИ, СКОПЈЕ,
ИМЛ, 2022)
Biljana Rajčinova-Nikolova
A REAL GUIDELINE FOR THE CRITICAL SKILLS OF THE MACEDONIAN
INTELLIGENCE IN THE 19TH CENTURY (TOWARD TO *MACEDONIAN*
LITERARY CRITICISM IN THE XIX CENTURY BY SLAVČO KOVILOSKI,
SKOPJE: IML, 2022)
- 253 Иван Антоновски**
ДОРЕЧУВАЊЕ ЗА АНТЕВОТО И АНТЕВСКОТО ПЕЕЊЕ И МИСЛЕЊЕ
СО НОВИ ИСЧИТУВАЊА
Ivan Antonovski
DISCLOSURE ON POETRY AND THE OPINION OF ANTE POPOVSKI
WITH NEW READINGS
- 265 Лидија Камчева Панова**
„ВОВЕД ВО АНАЛИЗА НА ДИСКУРС“ – ПЕРСПЕКТИВИ И
ПРЕДИЗВИЦИ
Lidija Kamceva Panova
“INTRODUCTION TO DISCOURSE ANALYSIS” – PERSPECTIVES AND
CHALLENGES

ДОДАТОК / APPENDIX

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

АПОСТРОФИЧНОТО ПЕЕЊЕ НА КОЧО РАЦИН

Марија Ѓорѓиева-Димова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

<https://orcid.org/0000-0003-0065-2474>

Апстракт: Во теориските дескрипции на лирската поезија, понудени од страна на американскиот теоретичар Џонатан Калер, апострофата е видена како есенцијална и ендемска одлика преку којашто се манифестираат дел од конститутивните одлики на овој жанр. Поаѓајќи од Калеровите теориски премиси, целта на оваа статија е да се толкува апострофата во стихозбирката *Бели музри* на Кочо Рацин. Интерпретативниот фокус е поставен врз две рамништа: прво, врз улогата на апострофата како механизам преку којашто се артикулира „внатрешноста комуникативност“ (Јуриј Левин) во лирската песна; второ, врз функцијата на апострофата во создавањето на еготивно-апелативни лирски модели во Рациновата поезија.

Клучни зборови: *апострофа, лирика, внатрешноста комуникативност, Рацин.*

Теориски контекстуализации

Речничките описи на апострофата (Ваѓиќ, 2012, стр. 64-66), поаѓајќи од нејзината етимологија (од старогрчкиот збор *ἀποστροφή* во значење на одвртање), ја одредуваат како дел од говорните чинови со помош на кои се реализира обраќањето, односно свртувањето од главниот говор. Омилено реторичко средство во античкото (политичкото и судското) говорништво, апострофата ја означувала постапката на „одвртање“, односно на прекин на исказот на говорникот кој говори пред присутните слушатели за да се обрати до друга, отсутна инстанција (на пример, до бог, до правдата). Како вид стилска фигура, таа го „означува обраќањето до отсутните или до мртвите личности како да се присутни или живи или, пак, обраќањето до места, до природни појави, до предмети или до идеи како да се човечки суштества“ (Лешић, 2008, стр. 160). Вообичаено, апострофата се комбинира со персонификацијата и со алегоријата (особено кога се адресираат неживи, некомуникабилни адресати), додека на формален план, таа е интензивизирана преку употребата на извични, императивни, инвокациски структури/интонации/интерпункции или, пак, преку употребата на лично-заменските деиктики (ти, вие).

Во книжевен контекст апострофата има долга традиција на употреба (во класичниот еп, во псалмите, одите, елегиите, молитвите, во средновековната проповед, во класицистичката трагедија, во обраќањата до читателот во романите од XVIII век), а одделните теоретичари ја посочуваат нејзината парадигматичност за сета поезија (Paul De Man, 1981), односно ја поимаат како есенцијална и ендемска одлика на лириката (Culler, 2001, 2015). „Апострофата го вклучува обраќањето до личности, но посебно означува обраќање до она кое не е вистинскиот/присутниот слушател: апстракции, неживи објекти, односно отсутни или мртви личности“ (Culler, 2015, стр. 212). Правејќи интерпретативен преглед на лириката низ историјата, Џонатан Калер го констатира пореткото практикување на моделот на директна комуникација (како, на пример, обраќањето во песната *На чиијателой* на Бен Џонсон), а почесто моделот на индиректна комуникација низ адресирањето други луѓе, апстракции, предмети, поими: „Лирското обраќање до ‘ти’ е фундаментално за лириката, но тоа не го сигнализира директното обраќање до публиката“ (Culler, 2015, стр.199). Според него, токму преку апострофичната конституента се афирмираат дел од одликите на лирскиот книжевен род:

1. Поставувањето на примач во лирската песна¹ е начин да се ефектуира т.н. „триагуларен адресат“ (Culler, 2015, стр. 186-187). Имено, пренасочувањето, кое е содржано етимолошки во апострофата, означува обраќање до читателите преку адресирањето трета страна: адресирајќи ја публиката преку обраќање или претворање дека се обраќа некому или на нешто друго, песната создава „дистинктивни импресии на гласот низ необични искази, додека, всушност, се пишува за читателот“ (Culler, 2015, стр. 211). Тоа, според Калер, е суштински елемент на ритуалистичката димензија на лириката што особено доаѓа до израз кога се работи за необични адресати: „Заедно со ритмичките и со звуковните обрасци, триагуларното обраќање – обраќањето до читателот преку адресирањето некого/нешто друго – ја чинат основата на ритуалистичката димензија на лириката“ (Culler, 2015, стр. 186).

2. Апострофата е во функција на артикулирање на лирската песна како настан: да се инвоцира/адресира нешто кое не е публиката, значи да се истакне настанот на адресирање како поетски чин „на славење, на пренос на поетската порака, на визионерско себеконституирање“ (Culler, 2015, стр.223). Оттаму и неговиот заклучок дека „ништо не треба да се случи во апострофичната песна бидејќи самата песна е случување“ (Culler, 2001, стр.165). И токму во оваа димензија на песната како настан Калер ја препознава магиската моќ на лириката, „моќта да направи нештата да се случат преку актите на именување“ (Culler, 2015, стр. 223). „Да се апострофира значи да се посака состојбата на нештата... Функцијата на апострофата е да ги направи објектите на универзумот потенцијално респонзивни сили: сили кои ќе бидат прашани да делуваат или да се воздржат од делување или дури и да продолжат да се

¹ Калеровото поимање на тројното обраќање во лирската песна може да се доведе во врска и со тезите на Томас С. Елиот, изложени во неговиот есеј *Три гласа на поезијата*. Според него, поетот, првин си говори себеси, потоа ѝ се обраќа на публиката, за да создаде на крајот „една драмска личност која се изразува во стиховите“ (Eliot, 1963, стр. 202).

однесуваат како што вообичаено се однесувале“ (Culler, 2001, стр.155).

3. Апострофата е начин да се потенцира процесот на комуникација (не во смисла на секојдневната комуникација), бидејќи таа, за разлика од другите фигури, „ја добива својата смисла така што не упатува на значењето на зборот туку на самиот комуникациски круг“ (Culler, 2015, стр. 213), притоа истакнувајќи го чинот на искажување (особено кога тоа е интензивирани преку извичните интонации/интерпункции). Во таа смисла, адресирањето на отсутни или на неживи ентитети го поставува вниманието врз моментот на обраќање, врз лирскиот презент и врз самиот лирски дискурс, посебно во случаите кога апострофите се немотивирани. „И кога формално граматички не е насочена кон друго лице, песната има ист карактер: таа се обраќа некому, таа е комуникациски чин“ (Лешић, 2008, стр. 66). Мигот на адресирање и на поставување на песната во лирскиот презент ја истакнува нејзината „перформативна темпоралност“, „ефектот на презентност на лирскиот исказ“. Оттаму, Калер ја посочува лириката како „итеративен и итерабилен перформанс на настан во лирски презент, во специјалното сега на лирската артикулација“ (2015, стр. 226), што, повторно, ја доведува во врска со ритуалистичката димензија на песната, стремејќи се да направи нешто да се случи во „сега“ на поетскиот дискурс.

4. Ако апострофата „најчесто се реализира како реплика на лирскиот субјект вообличена во збогување, молба, љубовен исказ, исповед, доверување тајна или молитва (Bagić, 2012, стр. 64), тогаш таа ја истакнува и искажувачката сила на лирскиот глас, односно емотивната функција на поетската порака која, според Роман Јакобсон, е во тесна врска со поетската функција. „Во споредба со референцијалниот јазик, емотивниот јазик – чија примарна функција е експресивна – по правило е поблизок до поетскиот јазик. Поетскиот јазик и емотивниот јазик честопати се допираат“ (Jakobson, 1978, стр. 123). „Таканаречената емотивна или ‘експресивна’ функција, насочена врз испраќачот, има за цел директно изразување на ставот на говорникот за она за што говори. Таа покажува тенденција за произведување впечаток за одредена емоција било да е вистинска, било да е симулирана“ (Jakobson, 1966, стр. 290). Оттаму, и Калер ги посочува апострофите како „засилувачи“, како „слики на вложена страст“, сигнализирајќи „интензивна вовлеченост во ситуацијата што ја опишуваат“ (Culler, 2001, стр. 153), со оглед на тоа дека лирскиот субјект се обраќа до отсутни личности за да ги изрази на непосреден начин своите чувства и својот став кон нив: „Чинот на обраќање до пролетта значи интензивирање на чувство на говорникот за годишното време, така што апострофата не евоцира љубов кон емпириското годишно време, туку засилување на чувството за чинот на неговото адресирање“ (Culler, 2001, стр. 154), ја коментира Калер инвокацијата во книгата *Поетски скици* на Вилијам Блејк. Затоа, апострофата оперира како знак на поетска вокација: „Гласот повикува за да биде повикување и се стреми да го манифестира своето повикување за да го воспостави својот идентитет на поетски глас“ (Culler, 2015, стр. 216). „Апострофичниот постулат на адресирање реферира на трансформативната и на анимирачката активност на поетскиот глас. ‘Ти’

е проекција на тој глас“ (Culler, 2001, стр.164). Следствено, апострофата го третира односот меѓу субјектите, бидејќи таа учествува во конституирањето на адресатот како друг субјект. Тоа, пак, ја нагласува оптативната и императивната димензија на лирското обраќање, како чин на изразување желби и на упатување барања до адресатот – да направи нешто или да се воздржи од она што вообичаено го прави. „Бидејќи со неа се изведува поврзувањето на два сопоставени света – на живото и на неживото, на присутното и на отсутното, на конкретното и на апстрактното, светот на суштествата и светот на предметите – книжевната теорија ја смета апострофата како конститутивна за сета поезија“ (Bagić, 2012, стр. 66). „Апострофата, во онаа смисла во која ја користам, вовлекува директно адресирање на отсутни, мртви или неживи суштества од страна на говорникот во прво лице... антропоморфизацијата е инхерентна на апострофата. Повиканите мртви или неживите ентитети со тоа се оприсутнуваат, оживуваат, се антропоморфизираат. Апострофата со која говорникот уфрла глас, живот и човечки облик во она на кое му се обраќа, го претвора неговото молчење во нем одговор“ (Johnson, 1986, стр. 30). Во таа насока, Барбара Џонсон ја нагласува двојната (директна и индиректна) димензија на оваа фигура: етимолошки заснована врз поимот на свртувањето настрана, врз дигресирањето од директниот говор, „таа ја манипулира јас-ти структурата на директно обраќање на индиректен начин“ (Johnson, 1986, стр. 30), а токму оваа манипулација е начинот на кој „поетот се конституира себеси како адресант; во суштина поетот вели ‘биди јас’“ (Johnson, 1986, стр. 31).

Несомнено, апострофата е еден од начините на потенцирање на внатрестекстовната комуникативност на лирската песна, која „бидејќи е порака (текст) со самото тоа се појавува како елемент на одреден (потенцијален) комуникативен чин“ (Левин, 1998, стр. 465). Ако лирската песна е чин на вербална комуникација што, според Јакобсон, ја одредуваат поетската, емотивната и конативната функција на јазикот, тогаш во внатрестекстовната комуникативност лирскиот субјект ја зазема позицијата на адресант, а лирскиот објект позицијата на адресат, т.е. во согласност со тезата на Калер, оној кој е означен со заменката на адресирање и публиката што ги подразбира слушателот/читателот. „Лириката ориентирана на првото лице е поврзана со емотивната функција; поезијата на второто лице е прониканта со конативната функција“, забележува Јакобсон (1966, стр. 295), упатувајќи на комуникативноста на поетската порака, која го подразбира присуството и на испраќачот и на примачот. „Лирската песна е посебен естетски фундиран чин на комуникација, внатрешна комуникација меѓу говорничкото јас и оној/она на кое му се обраќа, тоа е привидна, фиктивна, естетски обликувана псевдокомуникација“ (Braјовиќ, 2022, стр. 102). „Нема ограничувања на нештата кои може да бидат адресирани во лириката“, констатира Калер (2015, стр. 211), доголку повеќе што лирскиот објект е текстуална категорија, па „една лирска песна може да има и повеќе лирски објекти на исто диететско ниво, но и на различни диететски нивоа, па лирскиот објект може да биде екстрадиететски, интрадиететски или метадиететски во

однос на друг лирски објект“ (Јовановиќ, 2017, стр. 202). Во типологијата на Јовановиќ хомодиегетскиот лирски објект е дел од дијезата, како лирски лик во песната и неговото присуство е видливо преку лингвистички маркери: личните заменки за второ лице еднина/множина, личните деиктики, употребата на одредени (императивни и вокативни) граматички облици или користењето стилски фигури (апострофата и инвокацијата). Но, песната не мора да има лингвистички маркери за означување на лирскиот објект, кој пак не мора да е дел од дијезата, односно не мора да е лирски лик во песната² и, во тој случај, станува збор за хетеродиегетски лирски објект, понекогаш индициран и преку реторското прашање кое не бара одговор од адресатот, но ја подразбира неговата реакција низ призма на т.н. реторски ефект. „Затоа, некогаш поезијата се обраќала до хомодиегетскиот лирски објект, а денес сè повеќе се обраќа до хетеродиегетскиот лирски објект кој е поблизок до позицијата на имплицитниот читател“ (Јовановиќ, 2017, стр. 209).

Интерпретативни контекстуализации

Во стихозбирката *Бели муџри* (1939) на Кочо Рацин (1908-1943), „делото-темелник“ во македонската поезија (Старделов, 2000, стр. 84), апострофата е еден од механизмите на оголување на внатрестекстовната комуникативност. Низ призма на постојните теориско-типолошки модели, апострофичните песни во стихозбирката може да се подведат во три групи: првата, сочинета од песните *Денови*, *Туѓуноберачиџе*, *Коиачиџе*, втората група во која влегуваат песните *Прошѓавање* и *Тайџунчо* и третата група составена од песните *Балада за нејознајќиот*, *Елеџи за џебе*, *На Сџруѓа дуќан да имам*.

Во првата песна од стихозбирката, *Денови*, лирскиот субјект во граматичко трето лице е упатен на хетеродиегетскиот лирски објект, кој е неименуван, но (кон)текстуално имплицитан преку социјалната жанровска и тематска рамка: обраќањето е артикулирано како блага заповед („Стани си утре порано/дојди си вечер подоцна/ наутро радост понеси/навечер тага донеси“), но истовремено и како констатација за социјалната и за класната неправда: „Роди се човек – роб биди/роди се човек – скот умри/скотски цел живот работи/за други, туѓи имоти.../ За себе само ‘рѓај си/за себе маки тргај си-/нижи си џердан денови/нижи си алки ковани,/нижи си синцир железен/околу вратот навезен!“ (Рацин, 1973, стр. 5). Притоа, обраќањето до неименуваното ти има и автокомуникациски ефект – тоа не е само обраќање до извесна адресатска инстанција во песната, туку и себеобраќање, па апострофата посредува во обединувањето на лирскиот субјект и на лирскиот објект во едно колективизираното ние кое, со посредство на референцијалната функција на лирската порака, го индицира историскиот вител тематизиран и во текстот. „Во *Денови*, како во прелидиум се откриваат тематските светови во поезијата на Рацин и нивната ритмичка структура... Таа го отвора животот што се населил во стиховите на Рацин; го фиксира централниот судир што татне во поезијата на Рацин и кој сè повеќе во следните песни ќе градира.

² Неговото присуство може да е и контекстуално сигнализиранио како, на пример, во патриотската поезија.

Тој судир не е само класен, зашто не е ефемерен. Има нешто во него од оној богомилски дуализам за кој толку веќементно пишуваше самиот и во кој светот е прикажан како арена на две радикално спротивставени сили, силата на доброто и силата на злото; силата на господарот и силата на робот, силата на љубовта и силата на омразата, силата на чесниот и на нечесниот труд, силата на богатите и силата на бедните“ заклучува Старделов (2000, стр. 87), имајќи ја предвид мотивско-тематската парадигматичност на оваа песна во однос на збирката. Но, почетната песна во стихозбирката, еднакво, е парадигматична и од аспект на внатретековната комуникативност која, недвосмислено, е присутна во *Бели муџри*.

Сличен модел на внатретековна комуникативност е присутен и во четвртата песна од збирката, *Туџуноберачиџе*: лирскиот субјект не само што се обраќа до неименуваното второ лице, туку низ обраќањето опишува и известува за една препознатлива социоисториска стварност: „Лист по лист кини/ лист по лист нижи/ лист по лист превртуј, притискај,/лист по лист милно, таговно реди“ (Рацин, 1973, стр. 8). Реторското прашање во стихот „Та не знаеш ли?“ е уште еден текстуално-стилски индикатор за адресатот. И во првите две строфи како и во последниот стих се појавува искажувачкото колективизирање: „нашиов тутун – нашава мака/нашава солена пот!.../тој гладно пие тагата наша/и потта и крвта и снагата ни.../наведени ничкум по полињата родни.../ зачмаени ние го береме.../ на жолтата пот на рацете ни!“ (Рацин, 1973, стр. 8-9). Слично на комуникативниот модел во *Денови* и овде граматичкото прво лице множина, кое, недвосмислено, ги вклучува лирскиот субјект и лирскиот објект, е начин да се афирмира авторското идентификување со социјално онеправданите и со експлоатираните. Тоа, пак, е нагласено преку емотивната функција која го интонира емотивниот однос и ставот на говорникот кон она за што говори, но и преку референцијалната функција што ја посочува класната раслоеност во еден препознатлив социјален и историски контекст. Ваквите назначувања на адресатот во песните на Рацин ја потврдуваат тезата дека „кога песната не му нуди доволно знаци на читателот за да биде сигурен за која комуникативна ситуација се работи или кога именува некого со ти чијшто идентитет е недоволно одреден, контекстуалните фактори и читачката практика му откриваат на читателот кому му се обраќа песната, многу повеќе одошто текстуалните знаци. Познавањето на литерарниот или на историскиот контекст исто така може да е одлучувачко за обликување на читателското сознание за тоа кому се обраќа песната“ (Preminger, 1993, стр. 8).

И последната песна од збирката, *Коџачиџе*, структурно е комплементарна на првата песна: почетниот исказ на говорникот во граматичко трето лице кое опишува, потоа се поместува до позицијата на атрибуираното и на конкретизираното ние: „да тргнеме и ние/страдалници од век.../земјата ровка, мека/набабрена за род,/со страдна душа чека/ударите ни јаки со мотиките остри.../ да прокопаме меко/полињата родни.../ ораме со рало но земјата ни златна/колку е богата!... Од сички маки тешки/ не видовме бел ден / а од солзи жешки/не стануе меден/нашиот живот!...Та не сме саде ние/

та не сме саде тука“) (Рацин, 1973, стр. 31-33). Веќе во втората строфа, во која императивно-вокативно се апострофирани „морните копачки и копачи“ како репрезенти на „трудот црн народ“, што рефренски се повторува и во последната строфа, се дообјаснува позицијата на говорникот како „прво воопштено лице“ кое се „однесува на човекот воопшто, на човештвото или на поголема група“ (Левин, 1998, стр. 471), односно ние во кое се обединети и лирскиот субјект и лирскиот објект, преку заедничката припадност кон пошироката група на угнетените и на обесправените.

Во песната *Прошйавање*, од втората група, поднасловната посвета на печалбарите ја контекстуализира внатрестекстовната комуникативност како чин што се одвива меѓу јас и ти, конститутивните семантички центри во лирската песна, откривајќи ја позицијата на хомодиегетскиот лирски субјект (печалбарот) и неговото обраќање до хомодиегетскиот лирски објект – онаа од која се проштава, назначена како адресат низ видливи лингвистички маркери. Експлицитното, именуваното ти, како „второ лично лице определено со единечен адресат“ (Левин, 1998, стр. 470), детерминирано и преку социјалниот статус на „аргатка клета“, е доловено низ заповедно-вокативните форми: „Не ли ти кажав, не ли ти реков, на проштавање? /Ич не ме чекај, ич не ме пекај.../по тебе, Вело, пустата мака/пуста ќе остане.../знам, Вело, пусто остана сичко.../Величко, мори, другачко златна.../Но почуј, Вело, што ќе ти кажам!/не ми се, Вело, жали и клети!/Подигни очи-очи засвети.../Тој што ни, Вело, однесе сичко.../Да светиш, Вело, жар да се стопиш“ (Рацин, 1973, стр. 11-12).

Идентичен комуникативен модел има и песната *Тайунчо*, контекстуализиран со поднасловната посвета „На Бана“: и додека во *Прошйавање* посветата е во функција на назначување на лирскиот субјект (печалбарот кој се збогува), во *Тайунчо* таа го сугерира хомодиегетскиот лирски објект. Лирското јас се обраќа до неименуваното експлицитно ти низ императивните структури: „Не ме колни, не ме жали!/Не ми нижи низа клетви!...погледни ме право в очи.../блазе речи на душата“ (Рацин, 1973, стр. 23). Апострофата во *Тайунчо* ја интензивира емотивната функција на искажувањето, давајќи ѝ на песната статус на „една синтетизирана исповед на најпотресното, но и на најубавото во летописот на една тешка народна историја... Оваа исповед, нејзината метафоричност која расте до внушението на хипербола, искажува дека борбата за слобода е сè за оној што ја води: негов живот, негово страдање, негов подвиг, негова интима – негово постоење“ (Митрев, 1970, стр. 193-194).

Песните од третата група илустрираат посложен систем на внатрестекстовни комуникативни врски, генерирајќи го моделот на „повишена комуникативност“ (Левин, 1998, стр. 476), динамизиран низ воведувањето неколку различни адресантско-адресатски позиции во прво и во второ лице. Песната *Балада за нејознајниот* е стилизирана како реплики во драмски дијалог: варијациите на лирскиот субјект се реализираат низ почетната позиција на неименуваниот говорник во граматичко трето лице кое посматра, опишува и известува, а потоа продолжува со дијалогот меѓу

лирските лица (делиите и непознатиот јунак), што е конвенционализирано со баладата како жанровски микс од лирски, епски и драмски елементи. Во ова ротирање на адресатот и на адресантот, се ефектуира обраќањето до хомодиегетскиот адресат – непознатиот војник/јабанецот кој потоа станува говорник што се обраќа до експлицитното вие: „Минете, браќа, врвете,/ не сум ви лика прилика!/...кажете, браќа, кажете,/кажете – па поминете“ (Рацин, 1973, стр. 14). Реторското прашање „а тука – зошто паднав ја?/зошто ме куршум прониза,/зошто ме земја притисна-/за кого лудо загинав?“ не само што ја имплицира адресатската позиција низ реторскиот ефект, туку и ја интензивира емотивната импрегнираност на лирското искажување на субјектот кој ја констатира бесмисленоста на војната.

Во песната *Елеџии за џебе* лирското јас е откриено уште во првиот стих („Вчера си појдов наминав“), а преку апострофично-императивните структури низ петте делови од песната е фокусирано присуството на неколку различни, експлицитно именувани адресати: „Деј гиди горо зелена!/Деј гиди водо студена!/...Зоро златно и румено!/Зоро слатка посестримо!/...Течи си водо студена!/Течи си-рони брегови!“ (Рацин, 1973, стр. 19). „Ти да знаеш, паметуваш/и ем да си на ум имаш-/работник си - и работник/ти ќе паѓаш и се дигаш/ Луњи ли ќе пусти дојдат/сонце ли ќе јасно грејне-/патиштата, патиштата/пред тебе се на борбата“ (Рацин, 1973, стр. 21). Во согласност со типологијата на Јуриј Левин во оваа Рацинова песна се варираат и експлицитното второ лично лице, определено со конкретен адресат, но и второто нелично лице, конкретизирано во некомуникабилните адресати (зората, гората, водата, непознатиот покоен јунак). Во последниот, шестиот дел, неименуваното вие е апострофирано низ заповедните структури („Исцедете, ограбете/уста пуста затворете.../очи црни ископајте да гледајат не давајте/раци машки прекршете/срце лудо наранете/ Угаснете и светлини!“ (Рацин, 1973, стр. 22), но тоа се подразбира од жанровско-тематскиот контекст на социјалната песна. Во четвратата песна низ граматичкото прво лице множина („до скот сме сниско притиснати“), но и низ реторското прашање во втората и во третата строфа („Кој ни ги скрши белите крилца/ крилца на галаби бели?/Кој ни замати извори бистри/извори на души чисти? И кој раздвои, и кој раздвои/човек од човек со сид?/И кој направи, и кој направи/човек на човека роб?“) (Рацин, 1973, стр. 20), дополнително, стилски-текстуално е нагласена внатретековната комуникативност која не само што ја артикулира конститутивната структурна релација лирски субјект – лирски објект, туку и автокомуникативната поставеност на говорникот.

Во песната *На Сџруџа дукан да имам* внатретековната комуникативност е реализирана преку варијациите на говорникот во граматичкото трето лице и во прво лице множина („Ние имавме чаршии.../ Сами ковавме кондури/правевме бочви, мотики,/с нашите раце мајсторски/ дигнавме бели градови“) (Рацин, 1973, стр. 25), но и преку заповедното апострофирање на неименуваното ти: „Сал не скоривај јадови.../Не пеј песната страдална.../Слегнеш ли долу в чаршија,/минеш ли покрај дукани.../ Наквечер дојди, наkvечер/наkvечер-в прва темница,/мини го прагот раскапан/

влезе во трошна одаја/на миндер седни накривен/со каракамен на гради.../И ноќе- слушаш!-баботат/по бочвите сајбиите!...Наточи вино криво!/Наточи на вересија!/Донеси да ја коваме/на Крали Марко сабјата!“ (Рацин, 1973, стр. 24, 25, 26, 27). И овде, апострофата ја интензивира емотивната функција на лирската порака, интонативно и лексички индицирајќи ги емотивниот однос и ставот на говорникот, покажувајќи дека оваа песна „е автентично изразување на еден внатрешен немир кој е и една жестока трагичност. Катарзата и грчот на душевното е сè во таа песна; таа е дело и на лирски и на психолошки исповедник“ (Митрев, 1970, стр. 199). Како и во останатите песни од оваа група, и во оваа адресатот е умножен, па апострофичните, вокативно-заповедните структури го обелоденуваат и хомодиегетскиот лирски објект: „Ај на наломи излези/ бело Фиданче писано./прошетај долу в чаршија/ кога седам на кепенци!... кажи ми, кажи, Фиданче/кај да се кријам со лице?“ (Рацин, 1973, стр. 29). Конечно, и во оваа песна реторското прашање („Кој ни ги срина, кој ни ги/ очумаве градовите?/Кој ни запусте, затвори/дукани, куќи високи?/... каде е каде радоста/каде е куќа весела?“) (Рацин, 1973, стр. 25-26) има идентична функција, како и во *Елегии за џебе*: да го оприсутни адресатот, но и да ги нагласи обраќањата како начини на обединување на лирскиот субјект и на лирскиот објект во едно „воопштено прво лице“, во колективното ние кое се идентификува со извесен историски контекст.

Заклучок

Од дванаесетте песни во стихозбирката *Бели муџри* на Кочо Рацин, во осум е присутна апострофата како главен артикулатор на внатретековната комуникативност меѓу лирскиот субјект и лирскиот објект, дополнително реализирана преку вокативните и заповедните структури. Во таа смисла, вака структурираните песни на македонскиот поет ја потврдуваат тезата на Роман Јакобсон дека „ориентацијата кон примачот, т.е. конативната функција, го наоѓа својот најчист граматички израз во вокативот и во императивот кои отстапуваат од другите именски и глаголски категории синтаксички, морфолошки, честопати, и фонемски“ (1966, стр. 292). Анализираниите песни покажуваат сложен систем на внатретековни комуникативни врски³ што се реализира:

1. преку употребата на првото лице (кое може да се совпаѓа и со реалниот автор), но и преку употребата на првото воопштено лице, контекстуално конкретизирано низ класната припадност;
2. преку употребата на второто лице во различни варијанти: второ лично лице кое е определено со единечен/колективен адресат; второто нелично лице кое е поврзано со конкретен, но некомуникабилен адресат (водата, гората, делиите, покојниот непознат јунак); второто воопштено лице преку кое се адресира одредена категорија луѓе/група/класа, односно човекот воопшто или човештвото; варијантите на автокомуникативно обраќање и поистоветување на јас и ти;
3. преку употребата на немотивирани јазични комуникативни (извични и прашални) конструкции, но без определен адресат.

³ Ја имаме предвид типологијата и терминологијата на Јуриј Левин (1998).

Овие обележја на внатрестекстовната комуникативност покажуваат дека во *Бели муџри* доминираат моделите на „еготивно-апелативен текст“ (Левин, 1998, стр. 470-471),⁴ во смисла на (еготивен) текст кој е пишуван во прво лице (формално индицирано низ заменките јас, ние, низ глаголските маркери), но и на (апелативен) текст, организиран како обраќање до експлицитен адресат (низ формалните показатели – личните заменки ти, вие, глаголите, обраќањата, заповедите), при што степенот на еготивност/апелативност е различен во осумте песни. Реторското прашање, кое честопати се појавува во стиховите на Рацин, не само што ја изразува типично лирската запрашаност и замисленост пред, т.е. вознемиреност од важните перенијални, но и историски актуелни прашања, туку тоа е и фигура што го посредува текстуалното, емотивно-експресивното оприсуствување на лирскиот субјект, но и реакцијата на лирскиот објект низ реторскиот ефект. Множинската форма во која се обликуваат реторските прашања во стиховите на Рацин дополнително ја потенцира оваа димензија. Реторското прашање на кое не се очекува одговор, практично, е „тврдење кое е прикриено со прашање за да се нагласат ставовите и впечатоците на говорникот, за да се изречат шокантни нешта, за да се истакнат силни емоции (љубов, воодушевување, чудење, омраза, огорченост, сожалување)“, па преку него „се оживува исказот, а мислата афективно се предочува“. Оттаму, смета Крешимир Багиќ, поетите ја претпочитаат оваа фигура, која им нуди „полиперспективно развивање на темата, деталзирање, нагласување на емоционалноста на лирскиот субјект, хармонично организирање на строфата или на фрагментот од песната“ (Багиќ, 2012, стр. 271, 273).

Апострофичното пеење во *Бели муџри*, главно, е во функција на илустрирање на дел од теориски елаборираните одлики на лирската песна: фокусирање врз комуникацискиот чин во песните, врз лирскиот презент и врз лирскиот дискурс, особено што дел од апострофите се немотивирани; истакнување на емотивната функција на лирската порака (која според Јакобсон, е важна конститутивна лирска одлика), низ искажувачката сила на говорникот, разоткривајќи ги неговиот емотивен однос и ставот кон она што го искажува и кон оној кому/она на што се обраќа. Конечно, апострофичните структури се и во функција на истакнување на „триангуларниот адресат“, т.е. на типично лирското „адресирање на читателот преку обраќањето до трета инстанција“ (Culler, 2015, стр. 186-187). Главно, тоа посредувано, индиректно обраќање што го артикулира апострофата во *Бели муџри* е предочување на она што и Георги Старделов го препознава во Рациновите стихови кои ја зумираат „трагедијата на човековата егзистенција, трагичноста на човековата судбина преку разоткривањето на една социјална стварност и на класниот судир во неа“ (2000, стр. 87).

⁴ За разлика од тие песни, во преостанатите (*Ленка, Печал, Селска мака, Утрото над нас*) отсуствува и еготивниот и апелативниот структурен модел.

Библиографија

- [1] Јовановић, Немања (2017). Адресат у лирској поезији. *Philologia Mediana* 9. Ниш: Филозофски факултет, стр. 199-212.
- [2] Левин, И. Юрий (1998). Лирика с комуникативной точки зрния. Во: *Изабрание ѿруды. Поэтика. Семиифика*. Москва, стр. 464-482.
- [3] Лешић, Зденко (2008). *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- [4] Митрев, Димитар (1970). *Огледи и кријици*. Скопје: Наша книга.
- [5] Рацин, Кочо (1973). *Бели музри*. Скопје: Македонска книга.
- [6] Старделов, Георги (2000). *Светлови (ѿорѿреѿи и ѿрофили I)*. Македонска књижевност. *Избрани дела, ѿ. 8*. Скопје: Гурѓа.

- [1] Bagić, Krešimir (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- [2] Brajović, Tihomir (2022). *Tumačenje lirske pesme*. Beograd: Akademska knjiga.
- [3] Culler, Jonathan (2001). *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*. London and New York: Routledge.
- [4] Culler, Jonathan (2015). *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- [5] De Man, Paul (1981). Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading. *Diacritics*, 11(4), 17–35.
- [6] Eliot, S. Tomas (1963). *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta.
- [7] Jakobson, Roman (1966). *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- [8] Jakobson, Roman (1978). *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta.
- [9] Johnson, Barbara (1986). Apostrophe, Animation, Abortion. *Diacritics*, 16(1), 28–47.
- [10] Preminger, Alex and T. V. F. Brogan (1993). *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press.

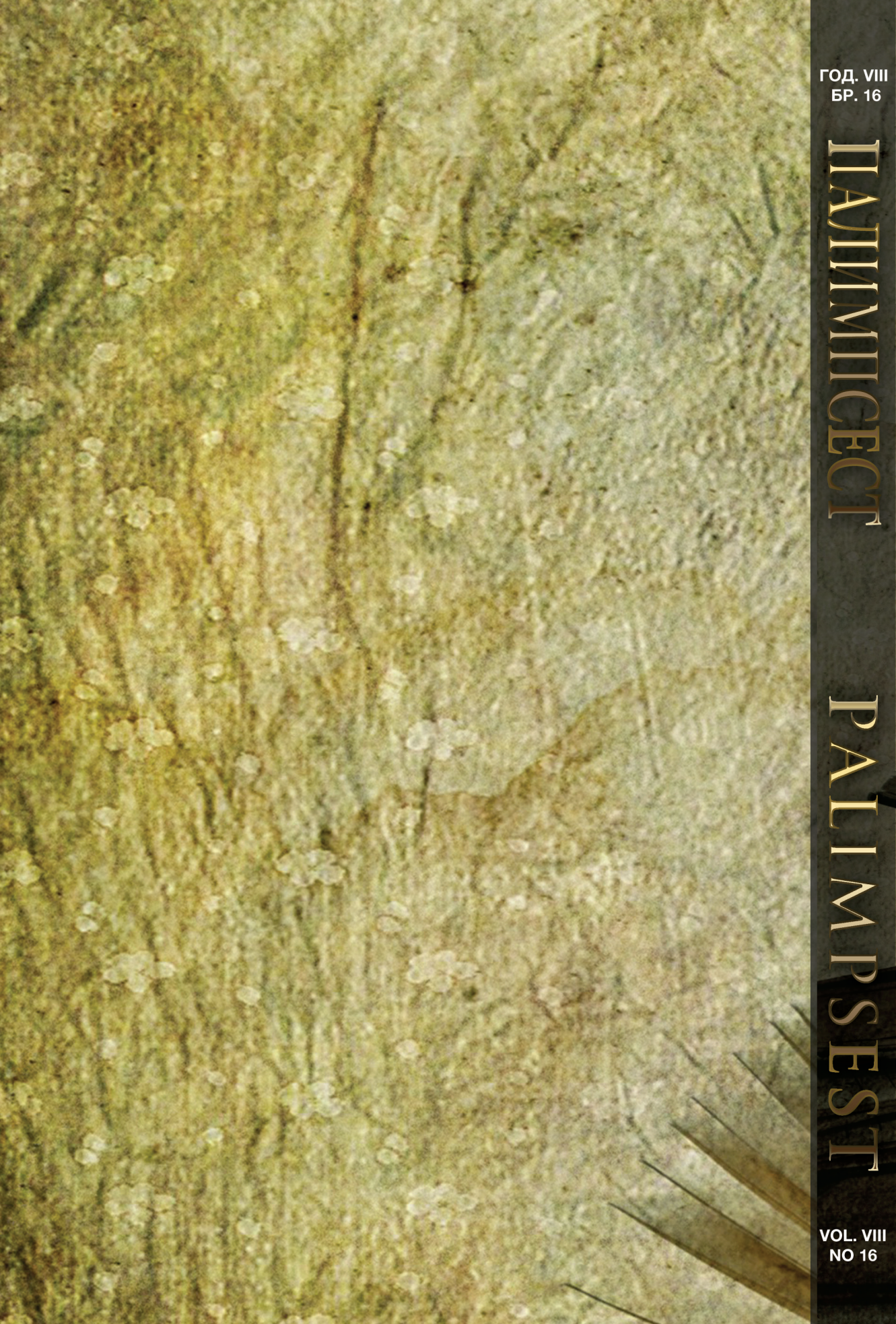
Marija Gjorgjieva-Dimova

SS.Cyril and Methodius University, Skopje

The Apostrophe in Kocho Racin's Lyric

Abstract: In Jonathan Culler's theoretical descriptions of lyric, the apostrophe is seen as an essential and endemic feature through which some of the constitutive features of this genre are manifested. Starting from these theoretical premises, the purpose of the article is to interpret the apostrophe in Kocho Racin's poetry collection *White Dawns*. The interpretive focus is placed on two levels: first, on the role of the apostrophe as a mechanism through which the "intratextual communicativeness" (Yuri Levin) is articulated in the poem; secondly, on the function of the apostrophe in the creation of "egotive-appellative" (Yuri Levin) lyrical models in Racine's poetry.

Keywords: *apostrophe; lyric; intratextual communicativeness; Racin.*



ГОД. VIII
БР. 16

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VIII
NO 16