

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2017

YEARBOOK

2017



ГОДИНА 8
БРОЈ 9

VOLUME VIII
NO 9

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2017
YEARBOOK

ГОДИНА 8
БР. 9

VOLUME VIII
NO 9

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP
FACULTY OF PHILOLOGY



ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

За издавачот:

доц. д-р Драгана Кузмановска

Издавачки совет

проф. д-р Блажо Боев

проф. д-р Лилјана Колева-Гудева

проф. д-р Виолета Димова

доц. д-р Драгана Кузмановска

проф. д-р Луси Караниколова -Чочоровска

проф. д-р Светлана Јакимовска

доц. д-р Ева Ѓорѓиевска

Редакциски одбор

- проф. д-р Ралф Хајмрат – Универзитет од Малта, Малта
проф. д-р Нецати Демир – Универзитет од Гази, Турција
проф. д-р Ридван Цанин – Универзитет од Едрене, Турција
проф. д-р Стана Смиљковиќ – Универзитет од Ниш, Србија
проф. д-р Тан Ван Тон Та – Универзитет Париз Ест, Франција
проф. д-р Карин Руке Бритен – Универзитет Париз 7 - Дени Дидро, Франција
проф. д-р Роналд Шејфер – Универзитет од Пенсилванија, САД
проф. д-р Кристина Кона – Хеленски Американски Универзитет, Грција
проф. д-р Златко Крамариќ – Универзитет Јосип Јурај Штросмаер, Хрватска
проф. д-р Борјана Просев-Оливер – Универзитет во Загреб, Хрватска
проф. д-р Татјана Гуришиќ-Беканович – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
проф. д-р Рајка Глушица – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
доц. д-р Марија Тодорова – Баптистички Универзитет од Хонг Конг, Кина
доц. д-р Зоран Поповски – Институт за образование на Хонг Конг, Кина
проф. д-р Елена Андонова – Универзитет „Неофит Рилски“, Бугарија
м-р Диана Мистреану – Универзитет од Луксембург, Луксембург
проф. д-р Сузана Буракова – Универзитет „Павол Јозев Сафарик“, Словачка
доц. д-р Наташа Поповиќ – Универзитет во Нови Сад, Србија
проф. д-р Светлана Јакимовска, доц. д-р Марија Кукубајска, проф. д-р Луси Караниколова-Чочоровска, доц. д-р Ева Ѓорѓиевска, проф. д-р Махмут Челик,
проф. д-р Јованка Денкова, доц. д-р Даринка Маролова, лектор д-р Весна Коцева, виш лектор м-р Снежана Кирова, лектор м-р Наталија Поп-Зариева, лектор м-р Надица Негриевска, лектор м-р Марија Крстева

Главен уредник

проф. д-р Светлана Јакимовска

Одговорен уредник

доц. д-р Ева Ѓорѓиевска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)

лектор м-р Биљана Петковска, лектор м-р
Крсте Илиев, лектор м-р Драган Донеv
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А
п. факс 201, 2000 Штип
Р. Македонија



YEARBOOK FACULTY OF PHILOLOGY

For the publisher:

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Editorial board

Prof. Blazo Boev, PhD

Prof. Liljana Koleva-Gudeva, PhD

Prof. Violeta Dimova, PhD

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska

Editorial staff

Prof. Ralf Heimrath, PhD— University of Malta, Malta

Prof. Necati Demir, PhD— University of Gazi, Turkey

Prof. Ridvan Canim, PhD— University of Edrene, Turkey

Prof. Stana Smiljkovic, PhD— University of Nis, Serbia

Prof. Thanh-Vân Ton-That, PhD— University Paris Est, France

Prof. Karine Rouquet-Brutin PhD— University Paris 7 – Denis Diderot, France

Prof. Ronald Shafer— University of Pennsylvania, USA

Prof. Christina Kkona, PhD— Hellenic American University, Greece

Prof. Zlatko Kramaric, PhD— University Josip Juraj Strosmaer, Croatia

Prof. Borjana Prosev – Oliver, PhD— University of Zagreb, Croatia

Prof. Tatjana Gurisik- Bekanovic, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Prof. Rajka Glusica, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Ass. Prof. Marija Todorova, PhD— Baptist University of Hong Kong, China

Ass. Prof. Zoran Popovski, PhD— Institute of education, Hong Kong, China

Prof. Elena Andonova, PhD— University Neofilt Rilski, Bulgaria

Diana Mistreanu, MA— University of Luxemburg, Luxemburg

Prof. Zuzana Barakova, PhD— University Pavol Joseph Safarik, Slovakia

Ass. Prof. Natasa Popovik, PhD— University of Novi Sad, Serbia

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD, Ass. Prof. Marija Kukubajska, PhD, Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD, Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD, Prof. Mahmut Celik, PhD, Prof. Jovanka Denkova, PhD, Ass. Prof. Darinka Marolova, PhD, lecturer Vesna Koceva, PhD, lecturer Snezana Kirova, MA, lecturer Natalija Pop-Zarieva, MA, lecturer Nadica Negrievska, MA, lecturer Marija Krsteva, MA

Editor in chief

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Managing editor

Ass. Prof. Eva Georgievskaja, PhD

Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasova

(Macedonian language)

lecturer Biljana Petkovska, lecturer Krste

Iliev, lecturer Dragan Donev

(English language)

Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

Address of editorial office

Goce Delchev University

Faculty of Philology

Krste Misirkov b.b., PO box 201

2000 Stip, Republic of Macedonia



СОДРЖИНА CONTENTS

Јазик

- Даринка Маролова, Билјана Горгиева**
МЕТАФОРИТЕ ВО РОМАНОТ „ЦРНО СЕМЕ“ ОД ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ
И НИВНИОТ ПРЕВОД НА ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК 9
- Валентина Милошевиќ-Симоновска**
БОРБАТА ПРОТИВ ЈАЗИКОТ НА МАЛЏИНСТВАТА ВО
СФЕРАТА НА ОБРАЗОВАНИЕТО ВО ВРЕМЕТО НА
ФАШИЗМОТ ВО ИТАЛИЈА 19
- Даринка Маролова, Драгана Кузмановска**
ТОПОНИМИТЕ ВО КНИЖЕВНИОТ ПРЕВОД
(ГЕРМАНСКИ-МАКЕДОНСКИ) 27

Книжевност

- Ева Ѓорѓиевска**
АСПЕКТИТЕ НА ВРЕМЕТО ВО ДРАМСКИОТ ТЕКСТ „НИЧИЈА ЗЕМЈА“
НА ХАРОЛД ПИНТЕР 35

Методика

- Весна Коцева, Марија Тодорова**
ДИСТИНКЦИЈА И ПОВРЗАНОСТ ПОМЕЃУ ЕКСПЛИЦИТНОТО И
ИМПЛИЦИТНОТО ЗНАЕЊЕ НА СТРАНСКИОТ ЈАЗИК 45
- Весна Коцева**
ТЕОРИЈАТА НА ОБРАБОТКА НА ИНПУТ НА
ВАН ПАТЕН 53
- Марија Тодорова**
ИНТЕГРИРАНО УЧЕЊЕ НА СОДРЖИНА И НА ЈАЗИК (CLIL) 63
- Весна Продановска-Попоска**
ПРЕГЛЕД НА КОМУНИКАТИВНИОТ ПРИСТАП ПРИ ИЗУЧУВАЊЕТО НА
СТРАНСКИ ЈАЗИК СО ОСВРТ КОН ВЕШТИНАТА ЗБОРУВАЊЕ 71

Култура

- Ана Velinova**
RE-DEFINING COMMUNICATION IN CONTEMPORARY MUSEUMS 81
- Ана Велинова, Ева Ѓорѓиевска**
МУЗЕЈ И СТРУКТУРА – ОД ЛИНЕАРЕН ДО ЦЕНТРАЛЕН ПРОСТОР 87

АСПЕКТИТЕ НА ВРЕМЕТО ВО ДРАМСКИОТ ТЕКСТ „НИЧИЈА ЗЕМЈА“ НА ХАРОЛД ПИНТЕР

Ева Ѓорѓиевска¹

Апстракт

Целта на овој труд е да се посочат некои од карактеристиките на времето во драмата и во театарот преку анализа на сегменти од драмскиот текст „Ничија земја“ на Харолд Пинтер. Се разгледуваат проблеми како паралелното постоење на психолошкото и историското време во драмата и театарот, елементите преку кои се визуализира и вербализира времето, ликовите како носители на времето, значењето на временските секвенци во драмата, единството на време и простор...

Клучни зборови: *драмско време, временски секвенци, психолошко и историско време*

THE ASPECTS OF TIME IN THE DRAMA *NO MAN'S LAND* BY HAROLD PINTER

Eva Gjorgjievska²

Abstract

The purpose of this paper is to highlight some of the features of the time in drama and theater by analyzing segments of *No Man's Land* by Harold Pinter. We are examining problems as the parallel existence of psychological and historical time in drama and theater, the elements through which the time is visualized and verbalized, the characters as bearers of the time, the meaning of the time sequences in the play, the unity of time and space....

Key words: *dramatic time, time sequences, psychological and historical time*

Вовед: Парадоксот на времето во драмата и театарот

При анализа на временските аспекти во драмата и театарот нужно се соочуваме со парадоксалност: во театарската изведба се работи за едно реално случување кое автоматски ги укинува минатото и иднината, а од друга страна пак, тоа случување никогаш не кореспондира со стварното време, бидејќи и драмското траење претставува ритуален прекин во објективното време. Читањето на една драма или гледањето на театарска претстава значи исклучување од дејствувањето на прагматичното живеење. Таквата амбивалентност произлегува и од неодминливото драмско двојство текст-претстава, од дистинкцијата на повеќе видови време кои ги засегнува пишаниот текст, како и од апстрактниот карактер на категоријата време.

¹ Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип, eva.velinova@ugd.edu.mk

² Faculty of philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia, eva.velinova@ugd.edu.mk

Намената на текстот за театарска изведба ја потенцира конфронтацијата на двете времиња: она на дејството присутно во драмскиот текст и она на одвивањето на претставата. Станува збор за сооднос на историското и психолошкото време или на времето на случување прецизирано во драмата и на проживеаното време во текот на претставата. Класичниот театар во согласност со заложбите за воспоставување на единство на време на сцената, прави обиди за максимално елиминирање на разликите помеѓу двете времиња и за преклопување на историското со психолошкото време на гледачот. Но, наместо да се историзира претставата, се театрализира историјата. Сублимираното претставување на драмата во просек од два часа со отсуство на скоковити премини на дејството во време го укинува впечатокот на траење и го претставува дејството надвор од процесуалност, кое пак добива одредници на мигновено случување. Целокупната историја се сведува на едно кусо претставување без траење.

Психолошкото и историското време во „Ничија земја“

Драмата „Ничија земја“ (Pinter, 1982) се придржува кон класичниот модел на претставување, бидејќи дејството се одвива во период од едно деноноќие. Употребата на оваа техника создава атмосфера на компресија на времето и го конотира значењето на драмата. Имено, *ничија земја* е синтагма која треба да означи меѓузона, гранична состојба на опстојување, која со себе го повлекува чувството на неспокојство. Да се егзистира надвор од рамките на дефиниран статус е еквивалент на едно празно суштествување во кое не се застапени нормалните услови на човековиот живот. Во истоимената драма метафората е употребена всушност за да го означи начинот на чувствување на животот во кој со оглед на возраста се наметнува претпоставката дека дел од најбогатите задоволства на животот се направени за последен пат, а времето кое следува не нуди можност за авантури или непредвидливост која би била проследена со возбуда. Преку скратувањето на времето на дејството во драмата и неговото приближување до времето потребно за восприемање на истото дејство се добива впечаток на отсуство на траење, а таквата неподвижност станува аналогна на состојбата и идеологијата која ја воспоставува ликот, препознатливо во толкувањето на сонот од страна на протагонистот:

ХИРСТ: ... Паѓање во вода. Тоа го сонував. Езеро. Кој тоа се давеше во мојот сон? Тоа ме заслепи. Се сеќавам. Бев заборавил... Сите звуци се стишија. Беше ладно да се смрзнеш. Во мене има една празнина. Не можам со ништо да ја исполнам. Некаква струја тече низ мене. Не можам да ја запрам. Тие ме убиваат, гушат, ништат. Кој го прави тоа? Јас се гушам... Некој сака да ме удави. (Pinter, 1982: 255)

Кога станува збор исклучиво за драмскиот текст, тој може да се третира како четиво врз кое се применливи концептите на текстуалноста воопшто. Според поделбата на Дикро и Тодоров (1994) во текстот можат да се разграничат три типа на време: време на историјата, време на раскажувањето и време на читањето. Ако на оваа поделба го надоврземе и времето на претставата, тогаш во театарот времето на читањето би било еквивалент на времето на изведбата. Времето на историјата, пак, е сублимирано на рамниште на репликите и се чувствува како белег од минатото чишто последици се реализирани во сегашноста. Кога во рамките на драмскиот текст се случува истовремено присуство на сеќавањето од минатото и на сегашното дејствување се јавува губење на историчноста на минатото, присутна е психолошка

трага од нешто веќе случено кое не може да биде изменето со дејствувањето на ликовите. Со тоа се добива впечаток на укинување на концептот на дејствување по слободна волја и на детерминираност која се граничи со духовна заробеност.

Вообичаено во драмскиот текст стојат знаци кои упатуваат на едно имагинарно време, додека пак времето на траењето се добива исклучиво преку знаците на претставата. Но, постојат и случаи кога драмскиот автор не укажува на временско траење, туку намерно го укинува сакајќи да упати на едно невреме типично за легендата или за митот кое го покажува притисокот на неизбежното или на вечноста. Таквата фаталност или состојба на отсутно време е сугерирана преку чувствувањето на еден од ликовите:

СПУНЕР: Ве остави жена со костенлива коса. Ја загубивте; таква ви е среќата, и таа веќе нема да ви се врати, и нема мој гулабе повеќе да се шета под облациите.

ХИРСТ: Не. (Пауза) Ничија земја...не се поместува...не се менува...не старее...останува...засекогаш...ледена...нема... (Pinter, 1982: 249)

Време на одвивањето и време на сеќавањето

Кога владее единство на време преку драмата е овозможена реализација на аристотеловото соживување со судбината на ликовите. Восприемачот на фикцијата е ослободен од ангажманот на воспоставување на дијалектички однос меѓу двете времиња и од конструирање на празнините во времето. Кога пак постои дистанца помеѓу двете времиња, гледачот или читателот активно учествува во поврзувањето на временските скокови и со тоа е присилен да размислува за настаните кои се случиле во меѓувреме, а не се претставени, иако се сугерирани преку последиците до кои довеле. Меѓутоа, Ан Иберсфелд (1982) нагласува дека и покрај историските разлики речиси во секоја драма е истовремено присутна амбивалентноста единство/дисконтинуитет, континуиран развој/скоковит развој, историска темпоралност/аисторичност. Единството на време не ја исклучува докрај историчноста и се остава на режисерот да ги одгатне назнаките во текстот преку кои би можел да се презентира извесен временски расчекор. Двојството во „Ничија земја“ може да се забележи преку веќе наведените временски дистинкции на ниво на текстот. Од една страна постои единство на време, но од друга, пак, во самиот текст се забележува конфронтација на две времиња: едното е време на одвивањето, а другото времето на сеќавањето, судир во кој се исчитува една загубена младост:

ХИРСТ: Некогаш познавав интересни и значајни луѓе. Некаде имам албум со фотографии. Ке го најдам. Ке ве импресионираат тие лица. Изразито убави... Моите вистински пријатели ме гледаат од албумот. Јас имав свој свет. Го имам. Немојте да мислите дека сега кога го нема, јас ќе се свртам да му се потсмевам, да се сомневам во него, да се прашувам дали некогаш вистински постоел. Не. Таа постоеше. Беше стварна, опиплива, луѓето во неа беа стварни... Сето тоа повеќе го нема. Дали постоеше? Го нема. Никогаш не постоеше. Но останува, трае. (Pinter, 1982: 254-255)

Освен историското и психолошкото време, во драмата и театарот се сретнува и третманот на ритуализација на времето. Во тој случај претставата или дејството на драмата се доживува како дел од еден поголем исконски празник. Кон крајот на драмата Пинтер вклучува елементи типични за ритуалниот театар, преку

надоврзување и репетитивност на содржината на репликите кои наликуваат на мистични мантри. Завршетокот е симболично и ритуално положување на Хирст во граничниот предел на ничија земја помеѓу животот и смртта – постапка која потстетува на обредните жртвувања.

ХИРСТ: Да ја променеме темата. (Пауза) За последен пат. (Пауза) Што реков?

ФОСТЕР: Рековте дека ја менувате темата за последен пат.

ХИРСТ: Но што значи тоа?

ФОСТЕР: Тоа значи дека повеќе нема да ја менувате темата... Ако темата е, на пример, зима, зима ќе биде засекогаш.

ХИРСТ: Дали темата беше зима?

ФОСТЕР: Темата сега е зима. И затоа зима ќе остане засекогаш... пролетта никогаш нема да дојде... Снегот вечно ќе паѓа. Зашто ја променивте темата по последен пат.

ХИРСТ: Што беше претходната тема?

ФОСТЕР: Се заборави. Ја променивте.

ХИРСТ: Што е сегашната тема?

ФОСТЕР: Дека нема никакви можности да се промени темата бидејќи темата е веќе променета... Така што ништо повеќе нема да се случи. Вие напосто засекогаш ќе седите овде. (Pinter, 1982: 276-277)

Визуализација на драмското време

Една од споменатите тешкотии во изучувањето на времето произлегува од фактот што повеќе станува збор за филозофска категорија земајќи ја предвид неговата апстрактност, а помалку за семиотички збир од знаци. Неопипливоста на времето е причина тоа да биде анализирано исклучиво преку посредни, визуелни или дискурзивни елементи. Во драмата и театарот се појавува временска реторика, која произлегува од можноста да се формираат тропи преку кои метафориски или метонимиски се заменува времето со некој свој корелат. Најчест случај на визуелно прочитување на времето е она кое е назначено преку предметноста. Сè што се однесува на времето може да биде претставено со елементи од предметниот свет. Исто така, промената на декорот може да сугерира изминат временски тек. Дури и при запазено единство на време, појавата на паралелни случувања кои означуваат просторен прекин може да упатува на расцепканост на времето, а и симултано постоење на два погледа на свет и две идеологии. Враќањето, пак, на истите места укажува на враќање во времето со што се добива впечаток на циклично протекување на времето и се имплицираат извесни психолошки или идејни аспекти како резултат на таа цикличност.

Во текстот на драмата „Ничија земја“ се забележува почитување на единството на место, кое со значењето на единство на времето. Претставувањето на предметноста во оваа драма би зависело од одлуката на режисјата, но во неа сепак постојат сигнали кои упатуваат на можноста да се расчлени содржината на говорот на: моментална предметност и реминисценции на амбиентот кој го означува минатото, декор кој во себе го вклучува аспектот на промената, а во исто време и на постоењето на различни животни визији. Од една страна стои декорот на сегашната куќа на Хирст, која го сугерира значењето на статусот и класната разлика:

ФОСТЕР: Ти овој пат затекна богат и моќен човек. Тоа е друг општествен ранг. Ова е свет на свилата. Ова е свет на муслинот. Ова е свет на икебаната.

Ова е свет на кулинарски прирачници од осумнаесетти век. Тука во кадата се става млеко. Тука со своно се повикува на вечера. Ова е институција. (Pinter, 1982: 257)

Од друга страна, пак, просторот во паркот како место на краткотрајно остварување на бегство од херметизираниот простор на безживотниот раскошен дом, а исто така и Хампстед Хит како парче земја од некогашна пасторална Англија, го означува копнежот по слобода и чезнењето за ведриот период на почетоците и младоста, кој го чувствуваат двајцата ликови:

СПУНЕР: Јас самиот често шетам по Хампстед Хит и не очекувам ама баш ништо. Премногу сум стар за да очекувам што било. Се согласувате?

ХИРСТ: Да. (Pinter, 1982: 241)

Времето впишано во драмските ликови

Во рамките на временските означители спаѓаат и имињата на ликовите, определбата на раздобјето, декорот или пак костимографијата (Спунер е облечен во стар и излутен костум, темна избледена кошула, згужвана извалкана вратоврска) – елементи преку кои можат да бидат препознаени одредени историски секвенци. Временскиот простор е обележан уште со дидаскалиите и самите дијалози во кои се препознаваат споменатите елементи. Меѓутоа, постојат случаи кога временските означители се апстрахирани или редуцирани, при што нè упатуваат преку визуелни одредници на одредена локална боја или историски миг, но за сметка на тоа го истакнуваат актуелното случување во однос на значајна историска ситуација. Времето може да добие облик на минатост означена преку нејзината трага во сегашноста, постапка која се постигнува со поставување на лик на старец на сцената. Старецот треба да е репрезент на живата присутност на минатото, при што се постигнува сложен сплет на она што е живо и она што е преживеано. Во оваа драма не постои алузија на одредено историско време, па затоа пак уште во дидаскалиите се назначува возраста на протагонистите (преку шеесет години) која треба да укаже на претпоставката дека сегашниот миг е обременет од товарот на минатото. Една од честите теми на Пинтер е сеќавањето и откривањето на луѓето со кои се споделувала младоста. Преку наизменично афирмирање и негирање на сеќавањата, ликот е претставен како идентитет во развој кој е определен од случувањата на личната историја, а неговата возраст истовремено ги содржи актуелниот миг и минатите доживувања, при што сеќавањата имаат хеуристичка карактеристика и отвораат нов аспект на минатото:

ХИРСТ: Ти извонредно добро изгледаш. Не си се променил ни малку. Тоа е веројатно од тенисот. Тоа човек го држи во форма. Колку што се сеќавам, ти беше прав мајстор во тоа во Оксфорд. Уште се занимаваш со белиот спорт? ... Боже мој, колку години има? Кога се видовме за последен пат? Сè ми се чини дека имавме заедничка вечера во триесет и осмата, во клубот. Се сеќаваш ли? Кроксли беше присутен, да, Вијат, сега на сè помалку се сеќавам, Бурстон-Смит... Како е Емили? Извонредна жена. Морам да ти кажам дека едно време бев заљубен во неа. Вистински се измачив додека да ја наговорам... На крајот сепак подлегна... Изнајмив за тоа лето еден мал летниковец. Таа доаѓаше два или три пати дневно. Бев составен дел на нејзините пазарни експедиции. (Pinter, 1982: 264-265)

Освен споменатите елементи, преку дидаскалиите и дијалозите кои следат по нив, можат да се добијат информации кои се со директен временски карактер, како на пример промената на годишните времиња или смената на часовите. Меѓутоа, во оваа драма не се толку функционални одредниците од овој тип, туку напротив се потенцира небулозната и хаотична неопределеност на времето:

ХИРСТ: Засекогаш седам овде. Многу љубезно од вас. Кога би сакале само да ми кажете какво е времето. Кога би сакале, по ѓаволите, да ми кажете која е оваа ноќ, или идната ноќ, или онаа другата, завчерашната ноќ. Само отворено. Дали е ова завчера? (Pinter, 1982: 255)

Во дискурсот на ликовите имплицитно се назначени определбите на времето. Преку говорот се добиваат информации за нештата случени надвор од сценското прикажување и го поврзуваат моменталното со некое друго време. Секоја од придавките или прилозите е индиција за драмското време, а посебно оние реченични синтагми кои се повторуваат во рамки на текстот. Зборовните одредници честопати добиваат парадоксално значење, кога на пример упатувајќи на итноост бескрајно ја развлекуваат ситуацијата. Кон споменатите граматички елементи се вбројува и употребата на глаголското време, при што зачестеноста на идното, сегашното или минато време треба да го покаже и односот кон времето во драмата. Така, идното време може да значи итноост, напредок, но и иронично отсуство на секаква идна перспектива. Во „Ничија земја“ главниот лик низ автоирониска постапка ја споменува иднината со цел да укаже на илузорноста во нејзината содржина:

ХИРСТ: ...Што би правел јас без вас? Вечно би седел овде и би чекал некој странец да ми ја наполни чашата. Што би правел додека чекам? Би го прегледувал албумот? Би ковал планови за иднината? (Pinter, 1982: 254)

Временски секвенци во драмата

Во анализата на времето свое значење добиваат и временските означители кои се однесуваат на крајот на дејството, па затоа треба детално да се испита лексичкото поле на последните реплики. Пресвртните случувања (војна, венчавка, смрт) кон крајот на драмата можат да означуваат смена во правецот на времето, а со тоа и вовед во поинаква идеолошка ситуација. Влошувањето или подобрувањето, преодот кон нов поредок или враќањето на веќе постоечкиот, го потенцира отворањето кон новото или пак вечното временско враќање. Кон крајот на драмата „Ничија земја“ се случува веќе споменатото ритуално предавање на Хирст, а преку повторувањето на синтагмите кои ја означуваат финалноста на дадената состојба и отсуство на можност за нејзина промена се упатува на симболично сопирање на времето и нивелирање на идните искуства, со што се затвораат перспективите на иднината.

За да се извлече смислата на временските означители се прибегнува кон поделба на единиците на драмскиот текст и се разгледува начинот на нивното заемно функционирање. Првиот начин на расчленување е оној на почетна ситуација, завршна ситуација и случувања кои се наоѓаат помеѓу. Ваквата анализа се однесува на содржината на текстот и го покажува преодот кој настанува како резултат на околностите, а исто така и правецот по кој се движи линијата на дејството. Преку одредување на трите моменти во драмата, дејството може да се сведе на една реченица. Во овој случај, сосема непретенциозно, тоа би било: Хирст и останатите

ликови прават обиди за неприфаќање на состојбата на егзистирање на плото на ничија земја, за кон крајот да се помират со нужноста на таквото опстојување. Во меѓувреме, пак, се случуваат низа разговори кои влијаат на соочувањето со претстојните мигови на остатокот од животот.

При поделбата на драмскиот текст, големите секвенци кореспондираат со чиновите, преку кои релативно се остварува единство на време, а во нивната последователност се остварува континуитетот на драмското дејство. За разлика од драматургијата во слики, онаа во чиновите не нуди само привремено решение кон крајот на чинот, туку и поставува прашање кое во следниот чин изнудува одговор. Крајот на првиот чин го навестува препознавањето од вториот и преку наznakите за смената на периодите од денот, функционира како процес на доведување на податоците од пределите на несвесното или забораеното до реактуелизација на минатото време.

Средните секвенци најчесто се идентификуваат со сцените, односно со смената на ликовите. Кога станува збор за посложен и подолг чин, тој може да се расчлени на средни секвенци преку дистинкција на говорните размени меѓу лицата. Специфика на драмата на Пинтер е тоа што отсуствува класична поделба на сцени, но ако тие се разграничуваат според влезот на нови ликови на сцената и покрај отсуството на знаци може да се востанови поделбата на средни секвенци.

Малата секвенца може да се дефинира како минимална единица во која се издвојува некоја идеја, однос меѓу лица или некое дејство. Таа претставува извесна форма на смисла која зависи од пристапот кон текстот. Микросеквенците преку гестовите, содржината на дијалогот, избликот на страсти препознатлив преку наглата смена на лаголското време или начин, преку обликот на искажување (молба, наредба, испитување) – можат да учествуваат во расчленувањето на текстот. Изборот на една од поделбите наметнува различно толкување на смислата, при што често доаѓа до некоординираност на дијалогот и гестот, факт од кој што понекогаш произлегува трагичното во драмата. Во драмите на Пинтер значително функционална е поделбата на микросеквенци кои се експлицитно назначени преку паузите. Паузите можат да се јават како привремен прекин на веригата на мисли и повторно да бидат воспоставени, но уште поголем е ефектот на неговите тишини кои настануваат во моментот кога повеќе нема што да се рече, а наглиот прекин на говорот му го одзема правото и на претходно кажаното, прикажувајќи го како изнасилен говор, кој наместо да ги спојува индивидуите, уште повеќе го потенцира јазот што постои меѓу нив.

Заклучок

Сите споменати аспекти на драмското време ја одредуваат целокупноста на делото и учествуваат во формирање на неговата базична идеја. Единството на времето и останатите временски интервенции ја образуваат филозофската подлога на еден светоглед кој има за цел да се поистовети со чувствувањето на безизлезот. Еден од ликовите изговара: *Утро, а јас сум сам. И не можам да излезам надвор, бидејќи сум заклучен. Ова е куќа на молчење и на непознати луѓе.* (Pinter, 1982: 259) Секој од нив на различен начин го доживува престојот на ничија земја, било како празнотија, бездомност или бесперспективност, а дадените визури формално се поткрепени од изборот на стратегија на времето. Според размислувањето на Валтер Бимел (1980) за да вистински се разбере слученото и преку тоа да се дефинира еден идентитет не е доволно стекнатиот впечаток да се чува во што почист облик, туку да се пренасочи погледот кон внатрешното искуство. На тој начин Пинтер преку теориски и филозофски пристап истовремено создава сложена структура на поимање и отвора еден од најсуптилните моменти на човековото егзистирање.

Користена литература

1. Biemel, Walter. 1980. *Filozofijske analize moderne umjetnosti*. Zagreb: Centar drustvenih djelatnosti Saveza socijalisticke omladine Hrvatske.
2. Дикро, Освалд/Тодоров, Цветан. 1994. *Енциколонедиски речник на науките за јазикот*. Скопје: Детска радост.
3. Ibersfeld, An. 1982. *Citanje pozorista*. Beograd: Nolit.
4. Jakobson, Roman. 1976. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
5. Miocinovic, Mirjana. 1988. *Moderna teorija drame*. Beograd: Nolit.
6. Pinter, Harold. 1982. *Pet drama*. Beograd: Nolit.