

МЕЃУНАРОДЕН ЦЕНТАР ЗА СЛАВЈАНСКА ПРОСВЕТА - СВЕТИ НИКОЛЕ

**«МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ: ИСТОК - ЗАПАД»**  
(ФИЛОЗОФИЈА, ЛИНГВИСТИКА И КУЛТУРА)

**СПИСАНИЕ**  
на научни трудови

**ПЕТНАЕСЕТТА МЕЃУНАРОДНА  
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА  
„МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ: ИСТОК - ЗАПАД“  
МЕЃУНАРОДЕН СЛАВЈАНСКИ УНИВЕРЗИТЕТ  
СВЕТИ НИКОЛЕ**

*Година XI*

*Број 4*

*Март 2025*

- СВЕТИ НИКОЛЕ, Р. СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА -  
- 2025 -

**Издавач:** Меѓународен центар за славјанска просвета - Свети Николе

**За издавачот:** М-р Михаела Ѓорчева, директор

**Наслов:** «МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ: ИСТОК - ЗАПАД» (ФИЛОЗОФИЈА, ЛИНГВИСТИКА И КУЛТУРА)

**Организационен одбор:**

Претседател: Проф. д-р Јордан Ѓорчев  
Заменик претседател: Доц. д-р Татјана Осадчаја  
Член: Доц. д-р Мартин Ѓорѓиев  
Член: Доц. д-р Милена Спасовска

**Уредувачки одбор:**

Проф. д-р Ленче Петреска, Северна Македонија  
Проф. д-р Јордан Ѓорчев, Северна Македонија  
Доц. д-р Милена Спасовска, Северна Македонија  
Проф. д-р Мирослав Крстиќ, Србија  
Проф. д-р Момчило Симоновиќ, Србија  
Проф. д-р Христо Бонџолов, Бугарија  
Проф. д-р Даниела Тасевска, Бугарија  
Проф. д-р Снјежана Кирин, Хрватска  
Доц. д-р Хаџиб Салкич, Босна и Херцеговина  
Доц. д-р Татјана Осадчаја, Русија

**Уредник:** Проф. д-р Јордан Ѓорчев

**Компјутерска обработка и дизајн:** Роберт Мартиновски

**ISSN (принт)** 1857-9299

**ISSN (онлајн)** 1857-9302

**Адреса на комисијата:** Ул. Маршал Тито 77, Свети Николе, Р. Северна Македонија

**Контакт телефон:** +389 (0)32 440 330

**Уредувачкиот одбор им се заблагодарува на сите учесници за соработката!**

**Напомена:**

Уредувачкиот одбор на списанието «МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ: ИСТОК-ЗАПАД» не одговара за можните повреди на авторските права на научните трудови објавени во списанието. Целосната одговорност за оригиналноста, автентичноста и лекторирањето на научните трудови објавени во списанието е на самите автори на трудовите.

Секој научен труд пред објавувањето во списанието «МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ: ИСТОК-ЗАПАД» е рецензиран од двајца анонимни рецензенти од соодветната научна област.

**Печати:** Печатница и книжарница „Славјански“, Свети Николе

**Тираж:** 100

МЕЃУНАРОДЕН ДИЈАЛОГ

# ИСТОК - ЗАПАД

ФИЛОЗОФИЈА, ЛИНГВИСТИКА И КУЛТУРА



## СОДРЖИНА

Despina Angelovska <b>FACING THE CHALLENGES OF GLOBALIZATION: TIAGO RODRIGUES' THEATER AS SPACE OF PHILOSOPHICAL DEBATE, POLITICAL RESISTANCE AND ARTISTIC LIBERTY .....</b>	<b>9</b>
Steven Friedman <b>THE LOGIC OF ISSUES: EPISTEMIC RESOLUTIONS, HEURISTIC SOLUTIONS .....</b>	<b>21</b>
Ioanna Malandraki, PhD <b>PROTECTING THE SOUL: CONSIDERATIONS ABOUT THE ETHICAL DESIGN OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE SYSTEMS FOR PSYCHIATRIC USE .....</b>	<b>27</b>
Вон. проф. д-р Катерина Видова <b>ФРАЗЕМИ И СТИЛСКИ ФИГУРИ ВО ДЕЛОТО МАНЧЕВСКИ: ПЕТ ЕСЕИ .....</b> <b>IDIOMATIC EXPRESSIONS AND FIGURES OF SPEECH IN THE WORK MANCHEVSKI: FIVE ESSAYS .....</b>	<b>37</b> <b>37</b>
Вон. проф. д-р Катерина Видова <b>ПОГОВОРКИ И ИЗРЕКИ ВО АНГЛИСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ .....</b>	<b>49</b>



**СПЕЦИЈАЛЕН ДЕЛ**

**НАУЧНИ ТРУДОВИ ОД  
ОСМИ МЕЃУНАРОДЕН ФИЛОЗОФСКИ  
ДИЈАЛОГ „ИСТОК-ЗАПАД“**

**СИМПОЗИУМ:  
ФИЛОЗОФИЈАТА И ГЛОБАЛНИТЕ  
ПРОБЛЕМИ**

**ОНЛАЈН  
6-7 ДЕКЕМВРИ 2023**

**ВО ОРГАНИЗАЦИЈА НА:**

**ЦЕНТАР ЗА СТРАТЕГИСКИ ИСТРАЖУВАЊА ПРИ МАКЕДОНСКАТА  
АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ**

**МЕЃУНАРОДНИОТ СЛАВЈАНСКИ УНИВЕРЗИТЕТ – СВЕТИ НИКОЛЕ**

**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ ПРИ УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ –  
СКОПЈЕ**

**ФИЛОЗОФСКО ДРУШТВО НА МАКЕДОНИЈА**



**Despina Angelovska**

Associate Professor

Faculty of Dramatic Arts – Skopje, UKIM – Skopje

## **FACING THE CHALLENGES OF GLOBALIZATION: TIAGO RODRIGUES' THEATER AS SPACE OF PHILOSOPHICAL DEBATE, POLITICAL RESISTANCE AND ARTISTIC LIBERTY**

**ABSTRACT:** This paper discusses the contemporary theater creations, pervaded by philosophy and literature, of the Portuguese actor, director and playwright Tiago Rodrigues (1977), one of the most prominent and innovative figures of the European theatrical landscape today, current director of the Avignon's Theater Festival. His engaged plays, facing urgent global issues, use theater as a necessary – democratic – space for a shared philosophical, political and poetical reflection. In the era of globalization and consumerism, theater for Rodrigues becomes a space of debate and resistance, inviting spectators to become also actors of change. In our paper, we particularly consider some paradigmatic T. Rodrigues' plays coping with key issues regarding our society in the light of globalization, such as the current rise of extreme right politics in European democracies via the example of "Catarina or the beauty of killing fascists" (2020), or the threats on books, memory and cultural heritage in the era of digital technologies, artificial intelligence and commercialization of data, via the example of "By heart" (2013). Challenging the rapid and radical transformation of the globalized world, Rodrigues stands for a theater which recalls and revives the common – and European – philosophical, literary and cultural heritage, and makes of memory/remembrance an act of artistic and political resistance.

**KEY WORDS:** globalization, philosophy, theater, Tiago Rodrigues, memory, cultural heritage, artistic resistance

### **1. INTRODUCTION**

#### **1.1. THEATRUM MUNDI**

*In order to represent the whole world, its grandeur, we need the smallness of theater.*  
Antoine Vitez

In the context of the subject of this Conference, I will start my paper by a brief introduction on the relations between theater, philosophy and global issues. Relations of theater and philosophy are very ancient and complex. As highlighted also by Tom Stern, philosophy and theater emerged at the same place: Ancient Greece in the 6th century BC (Stern Preface IX). Already Plato in the Republic and Aristotle in the Poetics reflected on theater and mimesis and its crucial place in the polis (that is the world for them). The very word theater comes from the Ancient Greek: theatron is a place from where you can see - the stage/world, it derives from the Greek verb "theaomai" which means "to look, to contemplate". Theater has always been a space of contemplation and representation of the world: Theatrum Mundi. Numerous are the philosophers who write about theater, but even more numerous among them are those who write

plays in order to rethink and represent the world. Theater has the – philosophical – vocation to contain a whole world. The very shape of theatrical space, with its traditional division between the stage as a space of action, performance, and the auditorium as a space of contemplation, analysis, becomes a privileged – polysemous – space for reflection and its embodiment. The stage/the actors and the auditorium/the spectators are reflecting (on) each other, questioning the representations and the complex relations between imagination/fiction and reality, thoughts and actions. It is within this optic of the “inherent” vocation of theater to reflect (on) the world that I will discuss the creations of the contemporary Portuguese theater actor, director and playwright, Tiago Rodrigues (1977).

## 1.2. PRESENTATION OF TIAGO RODRIGUES AND HIS THEATER



Fig 1. Tiago Rodrigues after a repetition (Source: Diatkine n. pag. Photo credit: Pierre Grosbois)

Tiago Rodrigues (see fig.1) is one of the most prominent and interesting figures of the contemporary European theatrical landscape. Rodrigues started in the theater first as an actor who writes and often directs his own texts, then established himself as a theater author and director at the same time. In 2018 he is the laureate of the 15th European Theater Prize “Premio Europa Realtà teatrale”, awarded to authors who renew theater with their innovative approach. After twenty years of activity on the stage, today, Rodrigues, is considered as one of the most significant contemporary theater creators. In September 2022 he is the first “foreigner” to assume the position of artistic director of the renowned Theater festival of Avignon. Echoing the role of Ancient Greek theater in the heart of the polis and its preoccupations, Rodrigues’ engaged plays, facing important global issues, use theater as a necessary – democratic – space for a shared philosophical, political and poetical reflection. Inspired, among others, by the thought of the literature critic, philosopher and humanist, Georges Steiner, Rodrigues stands for a theater which recalls and revives the common – and European – cultural

heritage, and makes of memory/remembrance an act of artistic and political resistance.

In my paper, I will discuss some paradigmatic T. Rodrigues' plays coping with vital issues to our society in the light of globalization. In the first part of this study, I will consider the subject of transmission of memory, cultural heritage and books in the era of digital technologies via the example of the play *By heart* (2013), while, in a second part, I will focus on the play *Catarina or the beauty of killing fascists* (2020) that questions our democratic response capacities to the global rise of extreme right politics.

## **2. THE THEATER OF TIAGO RODRIGUEZ AS A SPACE OF PRESERVATION AND TRANSMISSION OF MEMORY**

Countering the threats of confiscation of memory and knowledge in the era of artificial intelligence and commercialization of data, challenging the rapid and radical transformation of the globalized world, T. Rodrigues plays reflect the urgency of preserving the common European cultural heritage and pays tribute to the great achievements of humanity such as books, literature and philosophy. Refuting the culture of mass entertainment in the digital age, resisting the dictate of images and new technologies, the theater of T. Rodrigues draws on the "good old" power of the written text and the word. In the era of "post-dramatic theater" (Lehman), Rodrigues rehabilitates the theater of the text, and asserts himself as a valued playwright. All of Rodrigues' creations refer to literary and philosophical heritage (especially European). His plays are built as a reflection around language, literature and discourse, hovering over their disappearance and oblivion in today's world undergoing fierce transformations. This is particularly evident in Rodrigues's plays that refer to literature and philosophical thought, such as the play I will focus on in this part of the paper, *By Heart*, build around Shakespeare's sonnet no. 30 in its center, with excerpts from B.Pasternak, O. Mandelstam, J. Brodsky, R. Bradbury and G. Steiner.

### **2.1. THE THEATER AS A SPACE OF MEMORY: BY HEART**

In his short essay *The Silence of books*, Georges Steiner writes: "We tend to forget that books, extremely vulnerable, can be erased or destroyed. They have their own history, like all other human creations, a history whose very beginnings contain the germ of possibility, the eventuality of the end" (Steiner 7).

Prolonging this thought, the title of Ray Bradbury's novel *Fahrenheit 451*, evoked in T. Rodrigues's play *By Heart*, indicates the temperature at which books – paper – spontaneously catch fire: 232 degrees Celsius. In this dystopian novel, books are outlawed and burned by "firemen". The novel was written by Bradbury during the McCarthy era, inspired, among others by the book burning in Nazi Germany and by threat of censorship in the United States. The novel has also been interpreted as a commentary on how mass media/television screens reduce interest in reading literature and books.

Reflecting on the importance of preservation of books, knowledge and memory in the contemporary context of their digitization (which is also the one of the "unbearable lightness" of their eventual erasure and confiscation), *By Heart*, is particularly representative of Rodrigues' work: it is a kind of "poetic and philosophical manifesto" of his theater (see fig. 2). This resourceful play/performance on the importance of poetry (literature, philosophy) and the transmission of memory is inspired by Rodrigues' personal life story and by the special relationship he had

with his grandmother Candida, born in 1919. Candida, who had always been a great reader, losing her sight at the age of 94, asked him to help her choose the last book to memorize so that she could continue to refer to it even when she would become blind.

This request made me both troubled and thrilled. To choose her “definitive” book was at the same time a love mission, but also a terrible one. That also reminded me of learning by heart, of the power of words, of my job as an actor, of the invisible bond between the great writers and my grandmother, this bond that crosses time and space. When I started looking for this book, in a kind of love and literary labyrinth, I immediately thought “this story that I am living touches so much on theater, on the question of memory and transmission that this must be shared one day (Rodrigues and Dautzenberg 4).



Fig. 2. By Heart (Source: Théâtre de la Bastille n. pag. Photo credit: Magda Bizarro)

One of the essential voices whose reflection was guiding T. Rodrigues in the labyrinthine search and the choice of this “right” book/text to be learned by heart by his grand-mother, and in the creation of his performance, was the one of the literary critic and philosopher George Steiner. In a TV interview with the Dutch journalist Wim Kayzer, *On beauty and consolation* (2014) – that T. Rodrigues learned by heart, like a “mantra”, Steiner recounted several anecdotes including that of the of the Russian writer and literary translator Boris Pasternak (1890–1960) during the Soviet Writers Congress in 1937, a dangerous year when Stalinist opponents disappeared every day, dropping like flies. In *By Heart*, T. Rodrigues quotes Steiner who narrates how Pasternak, warned by his friends and colleagues that he was the next one to be arrested and encouraged to take the floor by them, got up in front of the two thousand people present who turned silent immediately and gave a number :

A number. And two thousand people got up. It was a number of a certain

Shakespeare sonnet of which he had done a translation which the Russians say is [along] with Pushkin one of their greatest texts. When I summon up remembrance of things past, a sonnet of Shakespeare on memory, and they recited it by heart, the two thousand people, the Pasternak translation. It said everything, it said: 'you can't touch us, you can't destroy Shakespeare, you can't destroy the Russian language, you can't destroy the fact that we know by heart what Pasternak has given us'. And they didn't arrest him. (Rodrigues *By Heart* 19-20)

The second story, narrated by G. Steiner in his interview, and retold by T. Rodrigues, is the one of Nadejda Mandelstam, the wife of the Russian poet Osip Mandelstam who was imprisoned by the Stalinist regime and died in a transit camp. From the moment when all her husband's books were confiscated, destroyed, Nadejda began to teach his poems to ten people at a time in her kitchen, making them learn the lines by heart. She did it for decades, as a way to continue printing in those people's memory these poems which could not be published (ibid 45). It is this gesture of transmission, but also of invisible publication, as an act of artistic and political resistance against the attempt of the totalitarian regime to erase memory and poetical/cultural legacy, that inspired Rodrigues for the creation of his play *By Heart*. As he points out via the quotation of Joseph Brodsky's obituary for Nadejda Mandelstam, what she did every day, in her kitchen, was an act of enormous theatricality because, in a certain way, it was a kind of resurrection theater, not only of the poetry and the words, but also of the voice and the presence of Ossip Mandelstam (ibid 46).

Remaking on stage what happened historically in Nadejda's kitchen, in *By Heart* Rodrigues also recreates the journey of his grand-mother Candida. In his performance he invites ten different spectators to join him on stage every night and helps them learn by heart Shakespeare's Sonnet number 30: "When to the sessions of sweet silent thought" (which is the sonnet that his grand-mother has also memorized before going blind and the sonnet recited by Pasternak), perpetuating the gesture of shared learning and constitution of common memory. Learning Shakespeare's sonnet by heart in Rodrigues's performance becomes a gesture of artistic and political resistance against oblivion that threatens the great texts from the European cultural heritage namely in the context of consumerism and digital entertainment : if ten spectators memorizes the sonnet every night and they continue its transmission, it will propagate like a "virus" (see fig.3).



Fig. 3. By Heart (Source: Festival d'Avignon n. pag. Photo credit: Christophe Raynaud de Lage)

Paying tribute on stage to different authors and books in their symbolic roles of guardians of memory and countering loss of meaning, Rodrigues' performance is also as a gesture of intimate resistance against time, against inevitable aging and decay on the body, as in the case of the playwright's grandmother. As always, Rodrigues theater mixes public and intimate. In *By Heart* the public becomes intimate and the intimate becomes public. To talk about the social preoccupations with poetry, in intimacy, that is another way of doing politics for Rodrigues. The words of G. Steiner's interview resonate in *By Heart*: "The greatest tribute we can pay to a poem or text we love is to learn it by heart. By heart, not by brain, not only with the head, but by heart, with our heart. (...) I believe that we are what we remember. And what is in us they cannot take from us" (ibid 28). Prolonging this reflection, in a radio interview from 2022, Rodrigues compares the learning of the text by heart – which the basis of the art of a theater actor – to the ritual of communion, enabling its incarnation. Saying the text aloud allows its resurrection, the rehabilitation of its meaning:

I always think that the moment of learning corresponds to eating the text so that it becomes a part of ourselves. (...) And I think that the moment we say it out loud, we resurrect the meaning of the text that we have learned in advance, (...). And then

when we say it out loud in front of other people, sharing it, in communion, it rises from our voice. The poem no longer belongs to the poet, but to the one who recites it. (Rodrigues and Richeux n. pag.).

### **3. THEATER AS SPACE OF PHILOSOPHICAL AND POLITICAL DEBATE: CATARINA AND THE BEAUTY OF KILLING FASCIST**

In the contemporary post-ideological era, T. Rodrigues' creations question the loss of utopias, asserting his engaged theater as a space of philosophical debate and political resistance. Echoing ancient Greek theater's role within the polis, Rodrigues' creations are a reflection on vital questions regarding our democracies and human values facing the challenges of globalization. One of Rodrigues's latest creations, the play *Catarina and the Beauty of Killing Fascists* (2020), is a disturbing dystopia that takes place in the "near future", in 2028, in Portugal – or today and in whatever country where the play is performed – where a fascist party has just come to power. The play has already caused controversy because of its title and subject in the Portuguese media, even before the beginning of the repetitions, and was accused of constituting a "call to violence" (Rodrigues "Note d'intention" *Catarina* n.pag.). Indeed, the subject that Rodrigues tackles is not to be taken lightly, as it is sensitive and burning: the play reflects on what seems to be the inexorable rise of extreme-right populism and violence in Europe. The author confronts us with the dilemma whether we have the right to use violence in order to save democracy. Whether we should fight against fascism with its weapons and therefore enter into its game, or whether we should respect the rule of law and democratic institutions and eventually let fascism come into power. To address this subject, Rodrigues wrote a Bertolt Brecht-style parable, mixing it with ritual theater aesthetics, evoking the ancient Greek theater.

The performance opens in front of a rural house, that of the matriarch who established a traditional annual family gathering, by killing her first fascist, who was none other than her husband, 70 years ago. The play refers to a real event of the Portuguese history: on May 19, 1954, while the country was ruled by Salazar – one of the longest authoritarian regimes in 20th century Europe (1933-1974), Catarina Eufémia, a young day laborer, was shot three times in the back by a member of the Republican Guard during a farm workers' strike. In the play, it was because he did nothing to prevent this femicide perpetrated by one of his colleagues, that the great-grandfather was executed by his wife. She left a letter of legacy for her descendants: "May this heritage be used to never remain silent in the face of injustice. If necessary, never hesitate to do evil in order to practice good" (Rodrigues *Catarina* 38-39). Since then, each child in the family, boy or girl, has been named Catarina in honor of the deceased C. Eufémia and has to kill a fascist on the day he or she turned 26 years old: that day is a family holiday, a day of "beauty and death".



Fig. 4. Catarina and the Beauty of killing Fascists (Source: National Theater Festival n. pag., photo credit: Joseph Banderet)

The day the performance begins it is the family's daughter's birthday and hers the turn to shoot down her first fascist. In front of the audience, a large table is already set, embroidered on the white tablecloth two very large words: "não passarão" ("they will not pass") (see fig.4). At the end of the table, set for a feast, stands Pedro Antunes, the fascist who was kidnapped the day before to serve as Catarina's first trophy. The man is waiting almost unnoticed amid the general indifference, in front of the spectators, for the time of his execution. Catarina seems ready to perpetuate the family tradition and to contribute in the consecrated fight against fascism, but the second she has to pull the trigger, she lowers her gun, and refuses to shoot (see fig.5). Like a modern Antigone, she opposes the law of her family, expresses her doubt, and her desire to find another – a third – path of struggle (ibid 45).



Fig. 5. Catarina and the Beauty of Killing Fascists (Source: National Theater Festival n. pag., photo credit: Joseph Banderet)

By her refusal and questioning she initiates a vivid debate between the members of her family on the efficacy or impotency of democratic means in countering fascism and on whether we become its accomplices if we do not take radical action against it. Refuting Catarina's democratic argument that even fascists should have the right to speak, her mother retorts: "That's how it all started. 'Everyone has their freedom of opinion.' For years we allowed these vulgarities to be expressed. And those vulgarities became popular. (...) Now they have won the elections (...) Because we let them speak, speak and speak." (ibid 65) When, in the finale, young Catarina puts herself in front of Antunes in order to prevent him from being killed, the performance ends with a mutual massacre of family members in a general confusion, while the only survivors are the narrator and the fascist who is finally free to speak! That marks the cathartic culmination of T. Rodrigues's play: the fascist politician saved from death by Catarina, adjusts his tie, puts his coat back on, comes to stand in the center of the stage and begins a long and particularly vehement speech, full of xenophobia, racism, misogyny, and homophobia. In order to write the final speech, Rodrigues and the actors of the play inspired them by speeches from populist leaders like Trump, Bolsonaro or Orbán (Rodrigues "Note d'intention" Catarina n. pag.). The escalating violence of the verbal logorrhea which pours into the theater provokes increasingly radical emotions in the spectators. Antunes continues to speak, threatening to expel the non-natives, accusing ecologists of being a minority who thinks they rule the world, accusing women and children of being responsible for domestic violence, democracy of destroying traditional family values, making an apology of the Party's Leader and finally announcing the change of the Constitution and the New Republic of Portugal (Rodrigues Catarina 94-105). The intention of T. Rodrigues is to make the audience more and more embarrassed by the speech and to react, it is what the spectators do vehemently: some try to drown out

the voice of hatred by any means possible, some others insult the actor forgetting that he is only an interpreter, some others get up and leave the theater, refusing to condone such comments any longer. In the middle of the general chaos, the extremist concludes his speech with these words: "And when six months ago we won the elections, my friends, when we won the parliamentary majority and formed a government, that day, no one had any doubt. This is not an illusion. We are reality. We are the future. (...) Long live the New Republic" (ibid 105)

The maneuver of Rodrigues echoes the model of Brechtian epic theater: as the populist speech reaches its crescendo, becoming abject and unbearable, it uplifts almost all of the spectators, ready to "lynch" the man, using the same methods as their "adversary", in the name of democracy. Even more, the audience, in that way, is put in the skin of the young Catarina in front of the famous dilemma, having to make a choice. Yet, at the same time, the actors and T. Rodrigues, as well as the spectators, are well aware that however real the speech is (echoing the real political danger), it is performed in a theater and they're all playing a role within the play. In that sense, in an online interview, T. Rodrigues says:

I think that theater takes place in the anteroom of action, the anteroom of life. It is part of the architecture of life, it is not adjacent to the world or to life, but, at the same time, it lives in a territory with other, mysterious rules. There is a suspension of everyday rules which allows us to go to a strange land whilst remaining in our own country. And that theatrical border is simultaneously a space of fiction and a human gathering where new ideas surge forth and lead us to action. (Rodrigues and Bonnot n. pag.)

In Catarina, theater becomes this shared - public and intimate - space of philosophical reflection, political debate and artistic resistance that prepares us to cope with reality.

As pointed out by theater critic Fabienne Darge in *Le Monde*, Catarina and the beauty of killing fascist returns discreetly echoes to a little-known play by Brecht: *Señora Carrar's Rifles*, written in 1937. Here the German playwright quite clearly called for people to take up arms against fascism, but he did so in the context of the Spanish civil war. Should Europe wait to enter into forms of civil war to find the means of action against a fascism "which eats away at democracy like acid"? (Darge n. pag.) Young Catarina wanted to find a third way. But is that third way possible? Brecht thought not. T. Rodrigues seems to leave the question open. At the same time, by ending his piece with a shocking finale, leaving the floor to the actor playing the fascist leader and to his programmatic speech, Rodrigues knowingly provokes unease, and sounds the alarm. Yet, the responsibility of finding an answer to the dilemma is left to each one of the spectators that are now actors in reality. Living the theater, that privileged space of reflection and resistance in the heart of the polis, spectators-actors are confronted with their own responsibility and invited to rethink and reconfigure the present.

#### 4. CONCLUSION : THEATER, A PLACE OF RESISTANCE



Fig. 6 By Heart at the Festival d'Avignon (Source: Festival d'Avignon n. pag., Photo credit: Christophe Raynaud de Lage )

At the end of this paper, I would like to conclude by saying that with his theatrical creations, and today also with his engagement as a Director of the Festival in Avignon, Tiago Rodrigues strives for a popular and democratic theater, in continuity with the project of Jean Vilar, the Festival founder. For Rodrigues the main power of theater in digital times still resides in the fact that it is a life and vibrant "face-to-face community". He regards theater as a human assembly that is "an antechamber of political action", but primarily an essential place of reflection, a space of shared utopia, a niche of artistic freedom and resistance (see fig. 6).

As a space, theater is itself a place of resistance. When the audience chooses to go physically to a theater, I see this choice, this gesture, as an alternative choice to the majority dominant behavior and hence as a gesture of resistance. And, this aspect, I do not forget it when I consider the audience seated in the auditorium: I realize that these people assembled who do not know each other have this in common: having made their way to the theater (Rodrigues and Chailloux 5-6).



**Steven Friedman**

Harvard University, Philosophy  
UCLA MD-PhD (Molecular Biology) Program  
USA

## **THE LOGIC OF ISSUES: EPISTEMIC RESOLUTIONS, HEURISTIC SOLUTIONS**

**ABSTRACT:** Problems of any character arise and are solved within heuristic space, are resolved within epistemic space, where they cannot arise and cannot be supported. Epistemic space ( $a \neq a$ ) is distinguished by difference, in which any two points are rigorously distinct. It is a non-convergent, non-identity, non-coordinative and non-linguistic space. Heuristic space ( $a = a$ ) is an identity space, whose governing functionality is convergence. Its fundamental principles, themselves heuristic and so not rigorously demonstrable: all problems are solvable at some level of convergence (of a concatenation and ordering of factors of variable weight and number); every problem has multiple (convergent) solutions; solutions cannot be known a priori and may fail at any point; and alternative solutions are of equivalent orders of convergence.

**KEY WORDS:** Epistemic, Heuristic, Rigor, Convergence, Non-identity, Multiplicity

**INTRODUCTION**

Philosophy operates at the highest level of generality of all human enterprise. Its results, aspirationally and per se, apply globally, a hallmark of the limit of rigor. Problems arise heuristically, as modes of sub-limiting convergence, and are solved at alternative levels of convergence. Multiplicity of representation is eo ipso heuristic. Problems resolve divergently in epistemic (non-convergent) spaces.

**THE LOGIC OF ISSUES**

We distinguish two spaces, robust and variously definable: epistemic and heuristic. An epistemic space (E) is a non-identity space,  $a \neq a$ . Its elements are pointwise distinguishable under the function of directionality. Correlatively, it is an asymmetry space, anomalous, aconceptual and non-linguistic.

It is non-communicative, that each iteration is distinct, and so it is non-coordinative.

It preserves rigor as pointwise functionality, in which sense it is a rigorous space and so philosophic per se. It is existential, that each extant element presents in some distinction to everything else. It is a space of dignity, that one thing cannot rigorously take the place of another. It is pointwise free, that whatever applies to one point does not rigorously apply to another.

***It captures the deconceptualizing implications of Buddhist logic:***

1. The real lasts.
2. Nothing lasts.
3. Nothing is real.

But it does so non-provisionally, contra the Buddhist syllogism's a priori non-validatable minor premise.

It also captures the metaphorical "silence of God" and the deconceptualization of a limiting theistic convergence, as of Eckhart's daughter, "I am a something among somethings, and so I go" (Eckhart 253).

It is thus a resolving space, as to all formulations. That it is existential, we may say, both rigorously and metaphorically, Existence resolves to salvation. Here "salvation" may be explicated operationally as that which resolves all experiential issues—emotional, cognitive, ethical, ontological—in immediacy and independent of all possible future contingencies: complete, definitive, rigorous.

It is accessible in immediacy. Whatever is familiar or identifiable is not E. In non-identity it is rigorously divorced from the past. It is as the world first-viewed, prior to the convergent clustering of conceptualization.

It is, in sum, a non-convergent space.

It has the emotional and aesthetic aspect of the sublime: strange, beautiful, new—metaphorically, the landscape of Eden.

Its imprint on the familiar: directional distinctiveness—that the world is different in different directions, which circumstance obviates the possibility of rigorously controlled experimentation, though directionality itself achieves a prior—stronger—preclusion.

Heuristic space (H) is an identity space,  $a = a$ . That it is a space of internal symmetries, it may be considered a symmetry space. Its governing functionality is convergence, and so it is comparative, quantitative, conceptual, linguistic and coordinative. It is the space of science, society and political life. It is a tragic space, that tragedy is evaluative and so comparative. It is of consciousness and memory.

That any two heuristic elements are approximately the same, for some purpose or in some way, it is non-rigorous but instrumental. A displacement from one heuristic point (P) to another (S) can achieve a solution of a problem cognized at P and solved at S.

The path between any two heuristic points can be accomplished through some order of convergence (c). We can distinguish weight and number. Weight can be variously represented as multiplicative of elemental functionalities—whose domains themselves are weightwise distinguishable.

Convergent domains are conceivable at high orders of generality, including formalities. "Objects" may serve as designations, abstract, concrete, verbal, material—they range broadly, one level of generality below a limiting rigor. They include every possible mode of action, including the subtractive.

**Fundamental principles of heuristic space:**

1. Any problem is solvable at some order of convergence.

This cannot eo ipso be rigorously established—that H is by definition non-rigorous. Equivalently, experiential ground—past circumstance—cannot demonstrate the impossibility of S, which result is guaranteed by E’s pre-imagining H.

2. S cannot be guaranteed at any other P.

Again, that E pre-images H.

3. No S can be known a priori, and may fail at any other point.

4. Alternative convergent paths are of equivalent convergent orders.

This too is heuristic, and so cannot be rigorously established—but operates instrumentally to discovery.

H is a goal-directed space. Its motivations are provisional, that they are not rigorous. A heuristic may work to achieve a result, but cannot be known a priori to do so. That multiplicity is heuristic, reproducibility cannot be guaranteed—is a heuristic, not veridical, criterion.

**The relationship between H and E is a convergence:**

H c E

As H and E intrinsically, the relationship is robust. At its limit, the convergence gives an element of E. As a universal convergence, it is singular—sui generis: a point of dignity, freedom—rigorously—that rigor is of difference.

As a sub-limiting convergence, the relationship gives heuristic instrumentality. that technologies are productive.

It also expresses a higher-order heuristic principle—that the strongest heuristic is the epistemic. Einstein and Heisenberg were doing the physics of existentialism—of the circumstance that we cannot view the world from the outside—the presumption of Newtonian physics, of absolute motion, of the absence of epistemic shadows in which the eccentricities of quantum mechanics play out. The greater power of relativity and quantum physics to Newtonian mechanics is of the relationship, of heuristics epistemically conditioned.

**The relationships, and their logic, may be summarized:**

H: a = a

E: a ≠ a

H c E

And, schematically (Figure 1):

## A Logic: Resolutions/Solutions

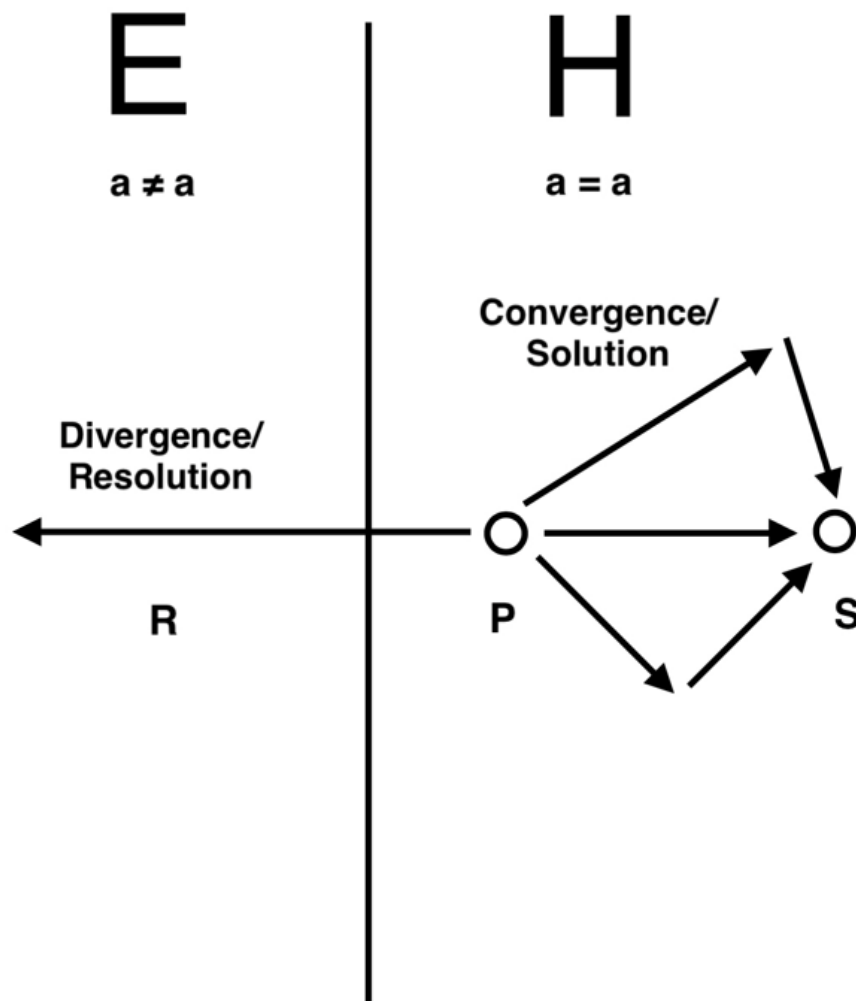


Figure 1. A Logic: Resolutions/Solutions

Some illustrations will clarify.

Gauss famously proved the fundamental theorem of algebra in four different ways, from four different directions. Mathematics is heuristic. It is a hallmark of heuristic space that its representations are loose-fitting—not as skin but as clothes. It is the hallmark of multiplicity itself. Mathematics is often imagined operating at the limit of rigorous representation. The identity function precludes such claims. E is rigorous, and the exclusive domain of philosophical representation per se. Contrariwise, mathematics achieves the highest level of rigor possible within heuristic domains, but not rigor per

se. As other heuristic elaborations, mathematics is instrumental.

Consider responses to pandemics, as Covid-19. We seek a translocation from P, whose criteria are morbidities—including clinical, physiological, biochemical, cytological and immunological signs—and mortalities, to S, whose criteria are their surcease. We seek interventions, each of which is a convergent factor. Public health measures—masking, social distancing, social isolation—are one such set. Their efficacy is a function of their levels of implementation. The more people mask (number), and the greater the quality of mask (weight), the greater the amelioration of the contagion. The mask itself is a convergent structure—conceived, designed, constructed, manufactured, made. Another category of intervention: vaccines. It too is a convergent structure—highly convergent—whose factors include the efforts of Darwin, Pasteur, Watson and Crick—indeed, the entire history of modern medicine, and much else. This high order of convergence achieves an efficacy that reduces the need for high orders of public health compliance—of masking and social distancing, etc.

A fortress can be entered with sufficient numbers of troops—of materiel and personnel—or with a key. But locks and keys are highly convergent constructions—at one time the most technically complex of cultural artifacts. Complexity is convergence.

Repetition is a common convergence. Practice—repetition—is instrumental to mastery. The commonly touted definition of insanity—of doing the same thing repeatedly and expecting a different result—is a heuristic gloss. Only in heuristic space can interventions be the same. In E—existential space—differences always pertain. Every difference matters in rigorous representation, and any difference may matter heuristically—and decisively. It is the principle of the battering ram.

Rigorous space obviates despair. No matter how many times one may have failed—no matter how many people under how many different sets of circumstances may have failed—epistemic—existential—space does not permit a negative claim—does not permit the claim that failure is inevitable. Any difference in any aspect of any situation—in actor or action—rigorously conceived—frees us—rigorously—from claims of prior constraint. Rigor is the strongest of human instrumentalities.

Rigor is stronger than any law of physics, for which one cannot make an a priori claim. The concept of directionality alone guarantees this—that one cannot rigorously control an experiment. All science is heuristics. And so the connection between science and technology is not adventitious. If our physics does not lead to bridges that support us, we will seek a new physics.

Claims of essence are of a world viewed extrinsically. They are heuristic representations. Their justification is not rigor but utility, and they can be lain aside when they cease to serve.

## CONCLUSION

We are constrained heuristically, not epistemically—ontologically, existentially—rigorously. Within the world we are free of any prior constraint, including all generalizations experientially grounded. We are free of the past, by whatever allows us to distinguish the past. Our heuristics are, by definition, guides, not rigors. A rigorous space is non-convergent, and so a non-identity space; non-comparative, and so non-quantitative; point-wise distinct, and so non-evaluative; non-linguistic, and so non-coordinative.

The governing functionality of heuristic space is convergence. It is a goal-directed space; goals are achieved at some order of convergence. Convergent factors are of weight and of number. The fundamental principles of heuristic space: 1. Any problem is solvable at some order of convergence. 2. Every problem has multiple solutions. 3. No solution can be guaranteed a priori. 4. Alternative solutions are of equivalent orders.

These principles of heuristic space are themselves heuristic in nature. They cannot be rigorously established, but used as guides in discovery, in problem-solving to provisional ends. The problems themselves resolve in epistemic space.

## WORK CITED

1. Eckhart, Meister. Meister Eckhart. New York: Harper & Brothers Publishers, 1957. Print.

**Ioanna Malandraki, PhD**

Member of NKUA Applied Philosophy Research Lab  
National and Kapodistrian University of Athens  
Greece

## **PROTECTING THE SOUL: CONSIDERATIONS ABOUT THE ETHICAL DESIGN OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE SYSTEMS FOR PSYCHIATRIC USE**

**ABSTRACT:** Can the combination of Artificial Intelligence (AI) and psychiatry (“AI psychiatry”) be effective and at the same time ethically permissible? The rapid development of AI and the increasing incidence of mental disorders in recent years call for investigation of this question. Psychiatry, as an inherently sensitive branch of medicine, requires a differentiated approach to diagnosis and treatment. This process is often complex and requires patients, if they are able, to express their emotional states, i.e. the manifestation of their vulnerable side. AI can provide valuable support to psychiatrists, provided that the systems of AI psychiatry are developed on the basis of an ethical design, as it emerges through its alignment with a clear and universally accepted regulatory framework. Consequently, it can be argued that AI psychiatry is undoubtedly being developed to facilitate the physician’s profession with its assistance, but due to the vulnerability of the field, it also leads to ethical concerns that lead to ethical concerns. In particular, questions arise about maintaining confidentiality between patient and psychiatrist, and protecting the privacy and rights of patients.

**KEYWORDS:** ethics, bioethics, artificial intelligence, medicine, psychiatry, mental health.

### **I. INTRODUCTION**

Several years ago, modern society may have seemed like a figment of imagination. Nowadays, individuals can use their mobile phones to monitor their sleeping habits, receive news tailored to their interests, interact with household appliances, learn a foreign language through specialized applications, receive entertainment recommendations, and even engage in discussions with AI on various topics, from washing delicate garments to making important life decisions such as quitting a job. The worldwide rapid evolution of AI across diverse domains of human life is being observed.

Living in this society, my interest in the phenomenon of AI is growing due to the constant conquest of new levels of technology. AI is affecting more and more aspects of our lives, from social media to law and medicine. This trend is compelling contemporary individuals to seek involvement in all evolving events. AI can have a significant impact on people’s lives, leading to various concerns. It is important to consider the potential consequences of AI’s influence.

In recent years, the rate of mental disorders has steadily increased globally (GBD 2019 Mental Disorders Collaborators 137). Mental illnesses are currently among the top ten most prevalent diseases that impede the harmonious functioning of individuals. The potential increase in their incidence may be a result of the psychological, social, and economic impact of the COVID-19 pandemic, according to a study in The Lancet Psychiatry (GBD 2019 Mental Disorders Collaborators 137).

The integration of AI in psychiatry is a part of the broader context of AI usage in medicine. In fact, this approach promises to improve patient outcomes. psychiatric AI solutions have been implemented and are functioning under supervision. Specifically, AI is currently being used under supervision for the purpose of directly detecting symptoms of mental disorders and initiating the most effective treatment to counteract them at an early stage. Advanced algorithmic and computational techniques, including automated natural language processing and machine learning algorithms, are used to examine individuals' mental states during diagnosis, monitoring, and treatment in psychiatry (Rocheteau 54-55). In addition, as in any application of medical AI, in the specific field of psychiatry, AI contributes to secretarial tasks such as scheduling and interpersonal communication with patients and their families (Lekadir et al. 13).

The combination of AI and psychiatry raises ethical considerations due to the rapid development of AI and the increase in the rate of mental disorders in recent years. Ethical considerations that need to be explored include the protection of confidentiality between patient and psychiatrist, privacy, individualization, and the rights of mentally ill.

## II. APPLICATIONS

At this moment, AI in psychiatry contributes significantly to overall patient care. AI assists in diagnosing, monitoring, treating, and managing related administrative and nursing issues.

During the diagnostic phase, AI is utilized for faster detection of symptoms at an early stage. To achieve a reliable diagnosis, psychiatrists must conduct an individual examination and avoid relying solely on previous experience of symptoms. Wearable applications have been developed to assist physicians in achieving reliable diagnoses. The development of wearable applications is particularly advantageous for diagnosis because patients can easily record numerical and mood data in their homes (Rocheteau 55).

At the next phase, at the monitoring phase, AI is used to continuously monitor patient health data. Fitness trackers, also known as sports watches for measuring physical activity, can help individuals monitor their health by tracking metrics such as heart rate, anxiety levels, and sleep duration (Rocheteau 55). Research has shown that individuals with severe mental health conditions find these devices helpful for monitoring their health (Rocheteau 55). Smartphones can also provide valuable information about an individual's location and social activities providing information which can be useful, for example, in examining a patient on the spectrum of bipolar disorder who is experiencing a manic phase (Rocheteau 55). Vocal data, such as pitch, rhythm, and volume, are biomarkers of many psychiatric illnesses, including depression and anxiety (Rocheteau 55).

The impact of AI on patient treatment is primarily notable for its predictive capabilities, especially in anticipating the effects of specific psychiatric medications (Rocheteau 55). Deep learning techniques enable the prediction of treatment outcomes based on medication responses, allowing for personalized treatment plans that reflect the patient's needs. Additionally, mobile phone applications for chatbot-psychotherapists have been developed. Examples of such chatbots are Wysa, Woebot, Limbic, RiseUp, and Mindspa. These chatbots are used by individuals seeking immediate solutions to their problems but who do not wish to communicate with a human being in the conventional manner (Rocheteau 55). It is important to note that

these apps explicitly state that they should not be considered authorities or used as an alternative to treatment administered by a practitioner (Rocheteau 55-56).

In medical AI, including psychiatric AI, AI systems perform administrative and nursing roles. Initially, these systems manage patient appointment scheduling and using historical data can suggest an ideal date for the next session (Lekadir et al. 13-14). They can also predict possible patient no-shows based on previous activity, thereby enabling early intervention by psychiatrists (Lekadir et al. 13-14). These systems use extensive databases to estimate waiting times and suggest appropriate times to patients to avoid negative experiences that could affect the overall quality of their healthcare (Lekadir et al. 13-14). Additionally, AI systems can monitor financial transactions to detect and prevent fraudulent activities (Lekadir et al. 14). Moreover, patient's queries can be resolved by providing advice based on their electronic health records (Lekadir et al. 14). Finally, AI systems can be used as consultants to assist physicians in making challenging decisions and navigating ethical dilemmas (Anderson et al., "Towards Moral Machines: A Discussion with Michael Anderson and Susan Leigh Anderson" 188-189) –this is the vision of the Machine Ethics research project, proposed by Philosophy professors Michael Anderson and Susan Leigh Anderson (Anderson & Anderson, "Machine Ethics: Creating an Ethical Intelligent Agent" 15).

### III. BENEFITS, DRAWBACKS, AND REFLECTIONS

From a positive standpoint, some have noted that the absence of certain human elements in psychiatric AI systems can lead to more accurate diagnoses and treatment for patients. Specifically, the potential beneficial impact for patients could address issues such as fatigue, stress, and distraction that may affect psychiatrists during the day (Ray et al. 4). In other words, psychiatric AI systems eliminates those human factors from assessments.

Also, it is important to note that many patients still resist seeing a psychiatrist. This refusal stems from the difficulty individuals experience in sharing their troubles and from the social stigma (Ray et al. 4). Research has investigated the impact of online support groups for patients with depression and has found that those with severe depressive disorders who choose to isolate themselves socially can benefit from the support group due to the anonymity it provides (Houston, Cooper, and Ford 2062-2063 & 2066-2067). Psychiatric AI encourages open expression. Therefore, it can be inferred that disclosing symptoms to a clinician through AI is likely to be more comfortable for patients providing a non-judgmental space for them (Ray et al. 4).

Additionally, psychiatric AI has the potential to identify new biomarkers that indicate the presence of mental disorders. The objective is to identify individuals who are at risk of developing mental disorders and predict their health status after taking certain drugs to ensure appropriate care (Terra et al. 2). This will reduce costs associated with mental health care and will provide access to psychiatric mental health systems for all individuals.

By supporting the ideal healthcare standard – evidence-based prevention, diagnosis, and treatment of diseases, patient-centered personalized, quality care (Lee and Yoon 11) – psychiatric AI systems promote mental healthcare in remote or developing areas, supporting open access. This is particularly important in areas where people have limited healthcare access (Ray et al. 4).

On the other hand, it is important not to overlook the potential drawbacks of psychiatric AI. One of the primary concerns is that the field of psychiatry places greater

emphasis on establishing a therapeutic alliance between the patient and the clinician (Stubbe 402). This connection is typically established by addressing the patients' emotions and behaviors through observation. The current state of psychiatric AI development lacks the necessary human elements, such as empathy and compassion, to effectively cultivate this relationship. Psychiatric AI systems not only eliminate human factors such as fatigue and stress, but also human factors such as empathy and compassion from assessments. The assistance provided to patients with mental illness can be restricted without these elements (Ray et al. 4).

Additionally, the long-term use of psychiatric AI systems may create a dependency relationship; continuous interaction with the system may pose a risk of fostering addictive behaviors in patients. The use of such systems to facilitate the expression of patients' emotions raises concerns about emotional comfort. Patients may develop attachment to these systems and exhibit addictive behaviors, leading them to avoid seeking treatment from a psychiatrist (Terra et al. 7). The lack of protection of medical confidentiality and medical privacy is necessary. It is important to note that patient safety may not always take precedence (Terra et al. 7).

Additionally, dependence on non-deterministic programming can lead to unpredictability in AI decision-making. Psychiatric AI systems may make incorrect diagnoses due to a lack of training in identifying all mental illnesses. AI bias can result from the inability of algorithms to process untrained data (Terra et al. 7) or from misclassification and labeling of data by developers (Blasimme and Vayena 706). Related to this risk limitation, current machine learning is unable to track changes in mental disorders over time (Terra et al. 7).

There are common considerations for all AI applications, particularly in the medical field. The main concern is liability. Using AI to treat patients in medicine presents a potential for errors. In such cases, where does responsibility rest among the system, psychiatrist, and programmers (Rocheteau 56)? Secondly, there is the issue of opacity. The process for extracting decisions from an AI system is unclear. In conflicts between the psychiatrist's decision and the system, which holds greater reliability? In cases where there is a discrepancy between the decision made by the psychiatrist and the decision made by the system, it is unclear whether the verdict of the system should be relied upon due to its non-explicable nature (Rocheteau 56). Additionally, how can patient data protection be ensured amidst the integration of AI into psychiatric practices? Patient confidentiality and privacy protection are important considerations. It is crucial to ensure that AI systems uses patient data in a secure manner.

#### **IV. THE REQUEST FOR ETHICAL DESIGN**

Codes of ethics are essential for both AI and psychiatry. Firstly, it is crucial to design AI systems in a way that ensures their ethical beliefs. Secondly, psychiatry must consider psychiatric ethics to practice properly, as there are ethical complexities specific to mental health care. In the diagnosis and treatment of a patient's mental illness, psychiatrists must be both scientifically competent and morally responsible for their decisions regarding emerging issues related to the general rights of the mentally ill.

Bioethics is an appropriate field for examining ethical issues that arise in psychiatric AI due to its interdisciplinary nature. The four fundamental principles of biomedical ethics provide an ethical framework for addressing these questions. The principle of autonomy defends an individual's right to freely choose actions and

decisions that do not impinge on the freedom of others (Flynn). The principles of beneficence and non-maleficence aim to increase well-being and avoid harm, respectively (Flynn). The principle of justice upholds the fair distribution of medical good, ensuring that each person receives their just due (Flynn).

The ethical considerations arising from the partnership between AI and psychiatry are diverse. The primary question is how to design psychiatric AI systems to ensure their use aligns with the ethical principles in psychiatry and ultimately with biomedical ethics. The development of such systems must consider moral accountability, the incorporation of values into the system, and democratization.

The initial concern pertains to the difficulty in attributing moral and legal accountability. This challenge arises when an AI system causes harm through wrongful actions that could potentially violate the principles of beneficence and non-maleficence. This issue is primarily rooted in AI bias and the opaque inner decision-making process of AI systems. The intricate structure and operation of these systems give rise to the black box problem. Due to this structure, it is challenging to avoid biased decisions that individuals choose while relying on the trust placed in these systems. Furthermore, the black box problem prevents human-supervisors from correcting incorrect decisions, as the algorithmic reasoning guiding AI systems to their conclusions is beyond of our realm of knowledge, rendering us incapable to rectifying such decisions.

To address the issue and prevent the consequences of the responsibility gap, it is necessary to ensure accountability. Accountability is inextricably linked to responsibility, which involves documenting proposals or actions and ethical causality activating the demand for transparent AI systems (AI transparency) (Diakopoulos 197). Fundamentally, accountability refers to the creation of a relationship between of two entities, where one entity substantiates the information provided and the other one accepts or rejects the substantiation (Kroll 183). The realization of accountability provides a foundation for clarifying the attribution of legal and ethical context of AI entities, because in cases where the system has made an incorrect action "[...] while the objects of recordkeeping are generally machines, software, or algorithms, the entity being held answerable must be a moral worthy of the ascription of responsibility (Kroll 190)." Otherwise, if it is determined that the AI system did not engage in any wrongdoing, it should be investigated through an audit process to attribute accountability to the user(s), developer(s), and/or those who decided and use the system.

Transparency is crucial for ensuring the safety of AI systems. It is crucial because people seek reliability, which can only be achieved through understanding how these systems behave. In order to achieve this understanding, transparency in parallel with explainability are required, videlicet the human-supervisor must have access to a description of the system's behavior (transparency) and a causal explanation of its decision-making process (explainability) (Diakopoulos 204-205).

The second issue relates to the examination of the moral and legal values that are legitimate to be instilled in AI systems to fulfill their objectives set in each application. This issue pertains to upholding the principles of autonomy, beneficence, and non-maleficence. Within this framework, the protection of the patient's personal data and the protection of the patient's cognitive privacy are discussed, as the preservation of confidentiality in psychiatry is a fundamental principle for the sealing of an ethical treatment;

Whatever the psychiatrist has been told by the patient, or has noted during examination or treatment, must be kept confidential unless the patient relieves the

psychiatrist from this obligation, or to prevent serious harm to self or others makes disclosure necessary. In these cases however, the patient should be informed of the breach of confidentiality. (Declaration of Hawaii/II)

The observance of privacy entails the protection and the respect for individuals, as privacy is an indisputable right of every human being. Computer science professor Stuart Russell argues that AI systems can and should incorporate privacy as a fundamental feature (Russell 71). It is important to note that Stuart Russell understands and clarifies that the majority of AI applications require the inclusion of personal data in order to function properly (Russell 71). Nevertheless, the professor believes that this action should not result in retreat and cessation of claim privacy, because "learning algorithms can operate on encrypted data using the techniques of secure multiparty computation, so that users benefit from pooling without compromising privacy in any way (Russell 71)."

In addition, cognitive privacy must be protected. This type of privacy follows the progress of machine learning and Neuroscience; "privacy on the mental action or process of acquiring knowledge and understanding through thought, experience, and the senses (Sadkhan 269)." For instance, in computational psychiatry, which is defined as the study of mental disorders and symptoms through Neurosciences, limiting its conclusions to the biological characteristics of individuals, it is imperative to ensure cognitive privacy due to the access and recording of brain neural activity with the ultimate goal of its analysis.

One mechanism for achieving patient's privacy, particularly in a European context, is to align system objectives with the criteria outlined in the General Data Protection Regulation (GDPR) or the EU AI Act.

The GDPR sets out detailed requirements for companies and organizations on collecting, storing and managing personal data. It applies both to European organizations that process personal data of individuals in the EU, and to organizations outside the EU that target people living in the EU (Data protection under GDPR).

Another mechanism for achieving patient's privacy is cybersecurity. This mechanism is essential for safeguarding AI systems in medicine against cyber-attacks that could potentially lead to patient fatalities (Lekadir et al. 24-25);

On September 9 2020, a woman died during a cyber-attack on a hospital in Düsseldorf, Germany. The woman was in a critical condition and about to be treated when hackers disabled the computer systems of the hospital. Unable to avert the attack, medical staff had to transfer the woman to another hospital, but the help came too late and the woman died (Kiener).

The third issue aims to provide equal access to AI for all individuals to allow for expanded participation. The issue at hand is the legitimacy of granting everyone a voice in the development, organization, and usage of AI systems and whether patients should be involved in these proceedings. The final step towards ethical design of systems, while respecting the principle of justice, brings to the fore that the fair distribution of the benefits of AI in society is of paramount importance, that this step can be achieved by opening AI to more developers and physicians for its design, and

that the demand for transparent AI systems is urgent (Rubeis, Dubbala and Metzler 4).

The democratization of AI highlights the need for transparent AI systems, as it is suspected that the implementation of AI systems without transparency in the context described above could be counterproductive. This raises the question of whether the involvement of patients in the development of AI systems is ultimately in their best interest. Due to the ease of access to medical AI systems, there is a risk of over-diagnosis, wherein a disease may be detected that would not cause harm or death even without treatment (InformedHealth.org). There is also a risk of increased medicalization, which can lead to social control, as certain problems are treated as medical conditions (Conrad and Bergey 105). In fact, the bias and opacity of AI systems, as well as the programming of these systems that fails to derive error probability estimates for recommendations, may increase psychological harm to patients under these circumstances.

## V. CONCLUSION

Mental, as well as physical, health is invaluable. Psychiatric AI can assist in ensuring ethical standards and upholding the principles of biomedical ethics, but only if it is designed to meet these parameters. Otherwise, the use of psychiatric AI can increase the vulnerability of mental health. To address this issue, psychiatric AI systems must incorporate these principles to ensure ethical and effective use. Systems must be designed, implemented, and operated in strict adherence to ethical principles during development under a regulatory framework, or/and psychiatrists must be provided with continuous guidance on ethical conduct aligned with these principles. Ethics can contribute to the advocacy, promotion, and improvement of mental health through the ethical design and ethical use of psychiatric AI. "Whether we have to fear AI technology depends on how it is developed and by whom it is used. In itself it is neutral (Anderson et al., "Towards Moral Machines: A Discussion with Michael Anderson and Susan Leigh Anderson" 193)." Ethical considerations aren't an option but a prerequisite in designing AI for psychiatric purposes.

## REFERENCES

1. Anderson, Michael and Susan Leigh Anderson. "Machine Ethics: Creating an Ethical Intelligent Agent." *AI Magazine* 28, no. 4 (2007): 15-26. Web. 24 April 2024.
2. Anderson, Michael, Susan Leigh Anderson, Alkis Gounaris and George Kosteletos. "Towards Moral Machines: A Discussion with Michael Anderson and Susan Leigh Anderson." *Conatus – Journal of Philosophy* 6, no. 1 (2021): 177-202. Web. 24 April 2024.
3. Conrad, Peter and Meredith Bergey. "Medicalization: Sociological and Anthropological Perspectives." *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Ed. J. D. Wright. Amsterdam: Elsevier, 2015. 105-109. Web. 24 April 2024.
4. "Data protection under GDPR." *Your Europe*. 7 June 2022. Web. 24 April 2024.
5. "Declaration of Hawaii/II." *World Psychiatric Association*. Web. 24 April 2024.
6. Diakopoulos, Nicholas. "Transparency." *The Oxford Handbook of Ethics of AI*. Eds. M.D. Dubber, F. Pasquale, S. Das. USA: Oxford University Press, 2020. 197-214. Print.
7. Flynn, Jennifer. "Theory and Bioethics." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 25 November 2020. Web. 24 April 2024.

8. GBD 2019 Mental Disorders Collaborators. "Global, regional, and national burden of 12 mental disorders in 204 countries and territories, 1990-2019: a systematic analysis for the Global Burden of Disease Study 2019." *The Lancet Psychiatry* 9, no. 2 (2022): 137-150. Web. 24 April 2024.
9. Houston, Thomas K., Lisa A. Cooper, and Daniel E. Ford. "Internet Groups for Depression: A 1-Year Prospective Cohort Study." *American Journal of Philosophy* 159, no. 12 (2002): 2062-2068. Web. 24 April 2024.
10. InformedHealth.org [Internet]. "What is overdiagnosis?" Institute for Quality and Efficiency in Health Care. 20 April 2017. Web. 24 April 2024.
11. Kiener, Maximilian. "'You may be hacked' and other things doctors should tell you." *The conversation*. 3 November 2020. Web. 24 April 2024.
12. Kroll, Joshua A. "Accountability in Computer Systems." *The Oxford Handbook of Ethics of AI*. Eds. M. D. Dubber, F. Pasquale, S. Das. USA: Oxford University Press, 2020, 181-196. Print.
13. Lee, DonHee and Seonh NoYoon. "Application of Artificial Intelligence-Based Technologies in the Healthcare Industry: Opportunities and Challenges." *International Journal of Environmental Research and Public Health* 18, no. 1 (2021): n. pag. Web. 24 April 2024.
14. Lekadir, Karim, Gianluca Quaglio, Anna Tselioudis Garmendia and Catherine Gallin. "Artificial Intelligence in healthcare. Applications, risks and ethical and societal impacts." *European Parliamentary Research Service. Scientific Foresight Unit PE 729.512 (2022): n. pag. Web. 24 April 2024.*
15. Ray, Adwitiya, Akansha Bhardwaj, Yogender Kumar Malik, Shipra Singh, and Rajiv Gupta. "Artificial Intelligence and Psychiatry: An overview." *Asian Journal of Psychiatry* 70 (2022): n. pag. Web. 24 April 2024.
16. Rocheteau, Emma. "On the role of artificial intelligence in psychiatry." *The British Journal of Psychiatry* 222, no. 2 (2023): 54-57. Web. 24 April 2024.
17. Rubeis, Giovanni, Keerthi Dubbala, and Ingrid Metzler. "'Democratizing' artificial intelligence in medicine and healthcare: Mapping the uses of an elusive term." *Front. Genet* 13 (2022): 1-11. Web. 24 April 2024.
18. Russell, Stuart. *Human Compatible: Artificial Intelligence and the Problem of Control*. London: Penguin Books, 2019. Print.
19. Sadkhan, Sattar B. "Cognitive and the future." 2018 International Conference on Advance of Sustainable Engineering and its Applications (ICASEA). IEEE, 2018. 269-270. Web. 24 April 2024.
20. Stubbe, Dorothy E. "The Therapeutic Alliance: The Fundamental Element of Psychotherapy." *Focus – The Journal of Lifelong Learning in Psychiatry* 16, no. 4 (2018): 402-403. Web. 24 April 2024.
21. Terra, Mohamed, Mohamed Baklola, Shaimaa Ali, and Karim El-Bastawisy. "Opportunities, applications, challenges, and ethical implications of artificial intelligence in psychiatry: a narrative review." *The Egyptian Journal of Neurology, Psychiatry and Neurosurgery* 59 (2023): 59-80. Web. 24 April 2024.

ОБЛАСТ  
**ФИЛОЗОФИЈА,  
ЛИНГВИСТИКА, КУЛТУРА**



**Вон. проф. д-р Катерина Видова**  
Меѓународен Славјански Универзитет  
Република Северна Македонија

## ФРАЗЕМИ И СТИЛСКИ ФИГУРИ ВО ДЕЛОТО МАНЧЕВСКИ: ПЕТ ЕСЕИ

**АПСТРАКТ:** Целта на овој труд е да ги претстави фраземите и стилските фигури во делото Манчевски: Пет есеи на сценаристот и режисерот Милчо Манчевски, кој со ова дело на публиката и се обраќа како есеист. Светот на филмот, а со тоа и јазикот во филмот е особено креативен, богат со јазични изрази, и оттаму есеите напишани оригинално на англиски јазик изобилуваат со фраземи и стилски фигури, како што се споредба, метафора и хипербола. Во трудот се анализирани начинот на превод на фраземите и стилските фигури од англиски на македонски јазик. Согледуваме дека некои од фраземите се преведени со соодветна фразама во македонскиот јазик, додека некои се директно или описно преведени. Што се однесува на стилските фигури споредба, метафора и хипербола забележуваме дека тие се соодветно преведени во македонскиот јазик.

**КЛУЧНИ ЗБОРОВИ:** филм, есеј, фразама, стилска фигура, превод

## IDIOMATIC EXPRESSIONS AND FIGURES OF SPEECH IN THE WORK MANCHEVSKI: FIVE ESSAYS

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to present the idiomatic expressions and figures of speech in the work Manchevski: Five Essays by the screenwriter and director Milcho Manchevski, which with this work addresses the audience as an essayist. The world of the film and the language used in the films are particularly creative and abundant with idiomatic expressions. Hence, the essays written in English are rich with idioms and figures of speech, such as similes, metaphors and hyperbole. The paper analyses the translation of the idioms and figures of speech from English into Macedonian. We notice that some of the idioms are translated with an appropriate idiom, while some are directly or descriptively translated into Macedonian. Regarding the figures of speech, they are adequately translated into Macedonian.

**KEY WORDS:** film, essay, idiom, figure of speech, translation

### ВОВЕД

Јазикот во филмот како посебен жанр на визуелната уметност изобилува со експресивна лексика, фразеолошки изрази и многу стилски фигури. Македонскиот режисер, сценарист, писател и фотограф Милчо Манчевски, познат по неговите филмови „Пред дождот“, „Прашина“, „Мајки“, „Сенки“, „Врба“, „Кајмак“ и др. како македонски и светски сценарист и режисер, амбасадор на македонската култура низ светот, со книгата Манчевски: Пет есеи ѝ се претставува на јавноста како есеист. Според ТРМЈ (2003: 606) есејот е дефиниран како „преоден литературен жанр, кратка расправа за некое прашање од литературата, културата, филозофијата итн. во кој на научната обработка ѝ се придружуваат белетристички стилски средства. Книгата „Пет есеи“ ја сочинуваат пет есеи оригинално напишани на англиски

јазик и преведени на македонски јазик во кои авторот пишува за светската филмографија, споменувајќи ги култните имиња на режисери и сценаристи и насловите на филмовите, насловите на нивните најзначајни дела кои оставаат траен белег во филмската уметност на глобално ниво. Патем, Манчевски пишува и за своите филмови „Пред дождот“, „Прашина“, „Мајки“ и „Сенки“ зборувајќи за мотивот на создавањето на приказната во нив, патот и предизвиците од идејата до реализирањето на сценариото, снимањето на овие филмови и одекот на реакциите за филмовите од страна на филмските критичари и на публиката. Јазикот на кој се напишани есеите е мошне интересен, богат со експресивна лексика, фраземи, метафори, споредби. Преводот на есеите од англиски јазик на македонски поттикнува и јазични истражувања со употреба на компаративниот метод, со тоа што во овој труд се разгледуваат фраземите, фразите и стилските фигури, како што се споредба, метафора и хипербола.

### СОГЛЕДУВАЊА ЗА ФРАЗЕМИТЕ, СТИЛСКИТЕ ФИГУРИ И ПРЕВОДОТ

Ставот на Михајловски (2019: 55) е дека „регистарот на зборови е исклучително важен за правилно исполнување на задачата на секој преведувач.“ При составувањето на преводот потребно е да се изберат зборови што ги користел авторот при составувањето на оригиналот и тие да се применат во преводот. Споменавме дека есејот е дефиниран како преоден литературен жанр, кратка расправа за некое прашање од литературата, културата или филозофијата, во случајот со делото Манчевски: Пет есеи кое ги обединува сите три низ призмата на филмската уметност. Фраземата претставува основна единица на фразеологијата. Според Груевска-Маџоска таа претставува „стврднат состав со свое лексичко значење.“ Таа е семантички и функционално еднаква со зборот, бидејќи функционира како збор во различни синтаксички позиции со сопствено номинативно значење. Минова-Ѓуркова (2003: 93) стилските фигури, односно фигури на значењето или тропи ги определува „како изрази односно конструкции базирани на преобразба на зборовите, односно како функционални модификации во јазикот.“ Бојковска и група на автори (2008: 350) стилските фигури ги дефинираат како јазични средства со кои се остварува сликовито изразување. Минова-Ѓуркова (2003: 94) споредбата ја дефинира како конфронтирање на два или на повеќе предмети или појави со цел да се објасни едниот / едната од нив со помош на средствата на другиот/другата. Хиперболата како стилска фигура се употребува место вистинскиот израз, се употребува експресивен израз, што го засилува, го зголемува впечатокот. Метафората како стилска фигура претставува каква било употреба на зборовите надвор од нивното основно значење. Дикро и Тодоров (1994: 203), кога зборуваат за фигуративноста, споменуваат дека „фигурата не е ништо друго туку способноста на јазикот да допушти да се забележува самиот себеси“. На извесен начин секој израз има виртуелна фигуративност.

Арсова-Николиќ (1999: 128) истакнува дека еден од основните проблеми при пренесувањето на фактите во јазичните пораки од изворниот јазик во јазикот-цел е постигнувањето на преводната адекватност, односно преводната еквиваленција. Таа се постигнува со премостувањето на разликите во јазичните системи и разликите во културите кои преку нив се изразуваат.

## АНАЛИЗА И ДИСКУСИЈА

Предмет на анализа во овој труд се корпус на реченици ексцерпирани од Мачевски: Пет есеи, преведени од англиски на македонски јазик во кои ги разгледуваме фраземите и стилските фигури споредба, метафора и хипербола.

Корпусот на реченици е ексцерпиран од следните текстови: од предговорот *Three in One: The Screenwriter and Director as Essayist* – Ivan Djeparoski / Три во едно: сценаристот и режисерот како есеист – Иван Џепароски и од петте есеи:

1. *Art, Violence + Society: A New Notes (Tone and Fiction: Art and Ritual)* / Уметност, насилство + општество: Неколку белешки (тон и функција: уметност и ритуал)
2. *Why I Like Writing And Hate Directing: Confessions of a Recovering Writer-Director* / Зошто сакам да пишувам и мразам да режирам: Исповед на еден сценарист-режисер што се лечи
3. *Based on a True Story: Truth and Fiction, Art and Faith* / Засновано на вистински настан: Вистина и приказка, уметност и верба
4. *Towards Total Art: Negations as Movement* / Кон тоталната уметност: Негацијата како движење
5. *Great Expectations: When a Film is "Not Macedonian Enough"* / Големи очекувања: Кога некој филм „не е доволно македонски“

Прво ги претставуваме примерите со фраземи кои се преведени со соодветни фраземи во македонскиот јазик. Значењето на фраземите во англискиот јазик се разгледуваат во монолингвалните речници Cambridge Online Dictionary и Merriam Webster Online Dictionary, додека македонските еквиваленти се проверуваат во Толковниот речник на македонскиот јазик од група автори (2003-2015) и Толковниот речник на современиот македонски јазик на Зозе Мургоски (2005-2025).

1. *in fact, only a handful examples spring to mind, all hailing from the European cinematic tradition, such as the essays of Luis Buñuel, alongside his autobiography (Mi último suspiro, 1982 [My Last Sigh, 1983])...* (Manchevski, 2023: 8)

На ум ми доаѓаат само неколку и тоа од европската кинематографија: есеите на Луис Буњуел како и неговата автобиографија ( *Mi último suspiro, 1982 [My Last Sigh, 1983]*)...(Манчевски, 2023: 8)

Фраземата *'spring to mind'* е преведена соодветно на македонски со фраземата „на ум ми доаѓаат“ како варијанта на фраземата „му падне на ум“ со значење *'се сети; му текна'* (Мургоски, 2005-2025).

2. *Putting aside will and intellect, we make way for it in our imagination. The sequence of pictures plays directly on our feelings.* (Manchevski, 2023: 14)

Ги тргаме настрана волјата и интелектот, правиме пат за неа во нашата имагинација. Редоследот на слики директно влијае врз нашите чувства. (Манчевски, 2023: 14)

Фраземата *'make way for it'* соодветно е преведена со фраземата „му прави пат“ со значење *'дава (некому) предност да помине'* (Мургоски, 2005-2025).

3. They were confused by many conventions of the form that we take for granted: editing — changes in shot size, time compression, parallel action... (Manchevski, 2023: 16)

Биле збунети од многу конвенции на формата кои ние ги земаме здраво за готово: монтажа – промени во ширината на плановите, компресија на времето, паралелна акција... (Манчевски, 2023: 17)

Идиоматската фраза 'take for granted' е преведена со соодветна фразема „зема здраво за готово“ со значење 'прифаќа нешто за вистинито без да провери' (Мургоски, 2005-2025).

(4) If the tone is what's between the lines, what kind of tone does the social art critic like in his/her work of art? (Manchevski, 2023: 22)

Ако тонот е она што е меѓу редови, тогаш каков тон му се допаѓа на социјалниот уметнички критичар во едно уметничко дело? (Манчевски, 2023: 23)

Фраземата 'between the lines' е скратена од оригиналната фразема 'read between the line', има идентична фразема во македонскиот јазик „чита меѓу редови“ со значење 'ја сфаќа, ја разбира намерата што е кажана директно' (Трмј, 2011: 183).

4. I do, however, want to share a few thoughts and personal experiences which might shed a bit of light on how I go about making films. (Manchevski, 2023: 27)
5. ...ама сакам да споделам некои размислувања и лични искуства, кои можат да фрлат малку светло врз тоа како правам филмови. (Манчевски, 2023: 27)

Фраземата 'shed light on sth' е преведена со идентична фразема „фрли нова светлина“, со значење 'даде ново толкување, објаснување' (Трмј, 2011: 311).

6. I try to enjoy the great sense of freedom that comes with creating from scratch. (Manchevski, 2023: 30)

Се обидувам да го уживам тоа супер чувство на слобода што доаѓа кога создаваш од нула (Манчевски, 2023: 32)

Фраземата 'from scratch' е преведена со фраземата „од нула“ со еднакво значење '(почне) од нула – од почеток, особено не користејќи или не потпирајќи се на претходни средства или работа; со ништо, од ништо' (Мургоски, 2005-2025).

7. The overall structure is there, and I stick to its common sense diligently, but on the ground — where it matters — I follow my nose, fancying myself a prairie hunter. (Manchevski, 2023: 30)

Генералната структура е тука, и јас верно се држам до нејзината логика, ама на терен – на најважното место – си го следам инстинктот и си се сметам за прериски ловец. (Манчевски, 2023: 33)

Фраземата 'on the ground' со значење 'пред општата јавност' е преведена со фраземата „на терен“ со слично значење 'надвор од канцеларија, лабораторија или студио; во место каде стварната, практичната работа се одвива' (Мургоски, 2005-2025).

8. The book was lean and mean, to the point, and verb-driven. (Manchevski, 35)

Книгата беше кратка и јасна, во центар, и саде глаголи. (Манчевски, 2023: 38)  
Фраземите 'lean and mean' и 'to the point' соодветно се преведени на македонски со фразите „кратко и јасно“ и „во центар“.

9. "But, it really happened" — this is something a student of mine once told me after I remarked that his idea for a film did not hold water dramaturgically. (Manchevski, 2023: 49)

„Ама, стварно се има случено“, ми рече еднаш еден мој студент кога му посочив дека неговата идеја за филм драматуршки не држи вода. (Манчевски, 2023: 58)

Фраземта 'hold water' во одречна форма соодветно е преведена на македонски каде што фраземата „држи вода“ има значење '(за изјава, оправдување, теорија или начин на размислување) што изгледа дека е валиден или разумен; во кое може да се верува или да се прифати' (Мургоски, 2005-2025).

10. This communication on the part of the artist involves putting his or her inner world on the line, working with one's heart on one's sleeve. (Manchevski, 2023: 53)

За уметникот ова општење значи дека тој го ризикува својот внатрешен свет со тоа што искрено си кажува што му лежи на срце. (Манчевски, 2023: 58)

Фраземата 'work with one's heart on one's sleeve' е варијанта на фраземата 'wear your heart on your sleeve' преведена е соодветно со фраземата „му лежи на срце“ со значење 'сака или копнее по' (Мургоски, 2005-2025)

11. Truth is extremely important, and I fulfilled my obligation to it in Mothers by trying to get to the bottom of what happened in these complicated series of events, both in terms of facts and context. (Manchevski, 2023: 56)

Вистината е исклучително важна, и јас си ја исполнив мојата обврска кон неа во Мајки со тоа што се обидов да откријам до крај што се случило во оваа сложена низа настани, и во поглед на фактите и во поглед на контекстот. (Манчевски, 2023: 61)

Фраземата 'to the bottom of' е преведена соодветно со фраземата „до крај“ со значење 'до самиот завршеток (од); целосно' (Мургоски, 2005-2025).

12. Since this expectation on the part of the film-fund officials/festival selectors/ Western critics is not difficult to discern, many filmmakers from developing countries/the South/underrepresented regions (or as a Macedonian film-critic friend of mine calls us, "the charming cannibals") prick up their ears and come back with films that are "more Macedonian". (Manchevski, 2023: 71)

Со оглед на тоа дека не е тешко да се заклучи што очекуваат раководителите на филмските фондови/ фестивалските селектори/западните критичари, многу филмации од земјите во развој/југот/недоволно застапените региони (или како што не нарекува една моја пријателка, филмска критичарка, „шармантни канибали“) ќе ги начулат ушите и ќе се појават со филмови што се „помакедонски“. (Манчевски, 2023: 75)

Фраземата 'prick up your ears' соодветно е преведена со фразмата „начули уши“ со значење 'за човек) одненадеж почнува да посветува внимание' (Мургоски, 2005-2025).

13. Anyone who uttered the word “television” on a Hollywood movie set in the 40s was fired on the spot; (Manchevski, 2023: 16)

Сите што ќе го изговореле зборот „телевизија“ на холивудскиот филмски сет во 40-тите години биле отпуштани на лице место. (Манчевски, 2023: 17)

Фразата 'on the spot' соодветно е преведена со „на лице место“ со значење 'на самото место' (Мургоски, 2005-2025).

14. I think that I would be more open to other experiments where strong intuition or a well-thought-out framework would allow for a different schedule or a different kind of give-and-take between the writing and directing. (Manchevski, 2023: 46)

Мислам дека бил поотворен за други експерименти каде што силната интуиција или добро осмислената рамка би дозволиле поинаков распоред или поинакво на-ти-го-дај-ми-го меѓу пишувањето и режирањето. (Манчевски, 2023: 50)

Именката give-and-take со значење 'компромис, или добронамерна заемна размена' е преведена со фразеолошки израз кој содржи антоним „на ти -дај ми“ (Велковска, 2015: 32) со значење 'правење на размена на нешто'.

Следуваат ексцерпирани примери со фраземи кои се директно преведени на македонски јазик.

15. Today film studios make more money off TV or video than at the cinema box office. (Manhevski, 2023: 17)

Денеска филмските студија заработуваат повеќе од ТВ и видео отколку на киноблагајните. (Манчевски, 2023: 17)

Фраземата 'make money' е директно преведена на македонски со глаголот заработува.

16. Film is experienced alone — we usually don't talk much while watching a film, we don't chant, don't boo, nor hiss (unless in Cannes). (Manchevski, 2023: 17)

Филмот се доживува сам – обично не зборуваме многу додека гледаме филм, не скандираме, не викаме уа, ниту исвиркуваме (освен ако не сме во Кан). (Манчевски, 2023: 17)

Фраземата 'not say boo' со значење 'не вели ништо' е преведена на македонски со додавање на извикот за изразување негодување „уа“ и негираната форма на глаголот вика.

17. Still, if the artist wants to have a dialogue with society or with those who have declared themselves its spokespersons, s/he is compelled to take the art critics into account. (Manchevski, 2023: 20)

Сепак, ако уметникот сака да води дијалог со општеството или со оние што се прогласиле за портпароли на општеството, тогаш тој е принуден да ги земе предвид уметничките критичари. (Манчевски, 2023: 21)

Фраземата 'take something into account' е соодветно преведена на македонски јазик „земе предвид“, со значење 'има на ум' (ТРМЈ, 2005: 210) без употреба на фразема.

18. I don't think that directing narrative film is about the visuals or the fancy shots or even about good scenes that stick in the mind of a critic. (Manchevski, 2003: 27)

Не сметам дека кога се режира наративен филм најважни се сликите или наикитените кадри, дури ни добрите сцени што ќе ги запамети критичарот. (Манчевски, 2023: 29)

Фраземата 'stick in someone's mind/memory' е преведена директно со глаголот запамети.

19. Once we started shooting, I stuck to the script as to a gospel. (Manchevski, 2023: 33)

Кога еднаш почнавме со снимање, се држев за сценариото како за евангелие. (Манчевски, 2023: 36)

Фраземата 'stick to the script as a gospel' е буквално преведена на македонски „се држи за сценариото како за евангелие“ со исто значење на македонската фразема „се држи како слеп за стап“ со значење 'упорно, тврдоглаво држи некаков став, мислење и сл.; настојчиво се труди да постигне нешто' (ТРМЈ, 2011: 554).

20. In the editing room, though, I decided to eliminate that part of the scene, as it felt at odds with the quiet and intimate way the scene was building to a crescendo. (Manchevski, 2023: 41)

Ама, во монтажата не се вклопуваше во тивкиот и интимен начин на кој сцената растеше до крешендо. (Манчевски, 2023: 44)

Фраземата 'at odds' со значење 'во несогласување, во конфликт' е соодветно преведена на македонски јазик со глаголот во одречна форма не се вклопува, без употреба на фразема.

21. The writer let the director shoot before the entire script was finished, and the director allowed the writer to write a lion share of the script after the filming had already started. (Manchevski, 2023: 46)

Сценаристот му дозволи на режисерот да снима пред целото сценарио да

биде завршено, а режисерот му дозволи на сценаристот да напише огромен дел од сценариото откако снимањето веќе беше започнато. (Манчевски, 2023: 49)

Фраземата 'lion's share' со значење 'најголемиот дел' е преведена описно со ИГ „огромен дел“.

22. As every artist knows — or, at least, feels in his or her bones — it is essential to gain the viewer's trust if you expect the work to resonate with the recipient. (Manchevski, 2023: 53)

Секој уметник знае, или барем чувствува во коските, дека е многу важно да ја придобие довербата на гледачот ако очекува овој да го прифати делото. (Манчевски, 2023: 57)

Фраземата 'feel it in your bones' со значење 'силно да се верува во нешто без да се има објаснување' е буквално преведена на македонски јазик.

Следуваат ексцерпирани примери на реченици каде што е употребена стилската фигура метафора. Бојковска и група автори (2008: 352) тврдат дека „метафората е пренесување на значењето од еден збор на друг врз основа на сличноста меѓу поимите што означуваат со нив.“

23. The arts deal with the personal needs — and by extension with the social needs — of the society as reflected in the individual (as no man is an island). (Manchevski, 2023: 18)

Уметностите се занимаваат со лични потреби – а следствено на ова и со општествените потреби – на општеството одразени на поединецот (бидејќи никој не е остров). (Манчевски, 2023: 19)

Поговорката 'No man is an island' е директно преведена на македонски јазик „никој не е остров“ со значење дека никој вистински не е создаден за да живее сам и дека на секој човек му треба поврзаност со други луѓе за да се чувствува здраво.

24. The God is in the detail. The art is between the lines. It is not the “what”; it is the “how”. (Manchevski, 2023: 24)

Господ е во деталите. Уметноста се наоѓа меѓу редовите. Не е важно „што“, туку „како“. (Манчевски, 2023: 25)

Во овие три реченици, исто така, е употребена стилската фигура метафора и искажано е преносно значење.

25. ...or should I be pretty and faithful if I want my prince on the white horse? (Manchevski, 2023: 26)

Или дали треба да сум убава и верна ако сакам принц на бел коњ? (Манчевски, 2023: 28)

Фразата 'prince on the white horse' е буквално преведена на македонски јазик и претставува метафора за идеален спасител и совршен партнер, концепт кој се јавува во различни култури и контексти, со речиси исто значење.

26. At the beginning of the process there is the plot — the bread– and–butter

of the script, the humble, but strong skeleton upon which we will hang the flesh, nerves and handsome face of the screenplay (Manchevski, 2023: 31)

На почетокот од процесот го имаме заплетот – лепчето и сиренцето на сценариото, скромниот, ама цврст костур на кој ќе ги закачине местото, нервите и убавото лице на сценариото. (Манчевски, 2023: 33)

Изразот “bread and butter” во англискиот јазик е со значење ‘средства за живот, за егзистенција’, употребен со преносно значење и претставува метафора со која се означува основа на нешто. Во македонскиот јазик преводот „лепче и сиренце“ е, исто така, метафора за оброк со кој може да се преживее и кој може да биде основа за почеток на нешто.

27. What is it that the writer wanted to say, as my grade-school teacher would put it? (Manchevski, 2023: 31) .

Што сакал да каже писателот, како што би рекла мојата учителка? (Манчевски, 2023: 34)

Фразата во прашална форма ‘What is that the writer wanted to say’ е преведена соодветно на македонски јазик „Што сакал да каже писателот“ и претставува метафора за употребата на главната идеја или главната поента што е пренесена во еден текст, во едно дело. Се употребува со преносно значење со цел да се пренесе скриената порака или увидите за животот и средината што го опкружува човекот во еден контекст, односно што сакал писателот да му ја каже на читателот главната идеја во делото.

28. As I was developing the other two parts, I realized I had to start filming the doc while the iron was hot. (Manchevski, 2023: 43)

Додека ги развивав другите два дела, сфатив дека морам да почнам да го снимам документарниот дел додека железото е уште жешко. (Манчевски, 2023: 47)

Изреката ‘while the iron is’ е преведена соодветно „додека железото е уште жешко“ како дел од поговорката со метафорично значење „Железото се кове додека е жешко“, со значење ‘веднаш искористи ја приликата; заврши нешто додека условите се поволни за тоа’ (Мургоски, 2005-2025).

Следуваат ексцерпирани премиери каде што се среќава употребата на стилската фигура споредба. Бојковска и група автори (2008: 355) споредбата ја дефинираат како „точно истакнување на сличноста меѓу два различни поими.“ Споредбата претставува наједноставно средство за замена на значењето на еден збор со друг, при тоа објаснувајќи го дадениот поим со друг. Најчесто за таа цел се употребува зборот како:

29. Film is often like a roller-coaster for the mind, the gut and the heart: experience without the danger, experience without the consequences. (“... we consciously prime ourselves for illusion.”) (Manchevski, 2023: 14)

Филмот честопати е како тобоган за умот, стомакот и срцето: искуство без опасност, искуство без последици („...свесно се подготвуваме за илузија“).

(Манчевски, 2023: 14)

Во реченицата е направена споредба помеѓу термините филм и тобоган, односно влијанието на филмот на умот, стомакот и срцето, односно на гледачот како активен учесник во гледањето и консумирањето на филмот.

30. The artist needs the critics as much as the donkey needs the zoologists.  
(Manchevski, 2023: 20)

На уметникот му требаат критичари колку што на магарето му требаат зоолозите. (Мургоски, 2023: 21)

Употребена е стилската фигура споредба, односно направена е паралела помеѓу поврзаноста на термините уметник и критичар со термините магаре и зоолог.

31. This kind of dialogue is something I learned to take like cold weather in the winter — I don't like it, but there is no way around it. (Unless you move to the tropics, but that's another story.) (Manchevski, 2023: 70)

Ваквиот разговор е нешто што научив да го прифаќам како студено време во зима – не ми се допаѓа, но не можам да го избегнам (освен ако не се преселам во тропска земја, ама тоа е сосема друга приказна). (Манчевски, 2023: 74)

Употребена е стилската фигура споредба помеѓу терминот 'dialogue', во превод „разговор“, и дел реченицата 'like cold weather in the winter' во превод „како студено време во зима“, односно поентата што се крие зад одреден дијалог/разговор што не е секогаш пријатен, но потребно е да биде прифатена, или работа што мора да биде завршена.

Следува пример со употреба на стилската фигура хипербола кога се употребува како експресивен израз за да го зголеми впечатокот. Со хиперболата се истакнува определен поим по пат на зголемување на неговото значење, како што е илустрирано во примерот:

32. Sometimes I elaborate and say (using hyperbole) that I am convinced Bergman could have made his films in Hong Kong or Kiarostami could have made his in Argentina – with some adjustments and variations. (Manchevski, 2023: 71)

Понекогаш објаснувам (и користејќи хипербола) велам дека сум убеден оти Бергман можел да ги снимат своите филмови во Хонгконг или Кјаростами да ги снимат неговите во Аргентина – со некои прилагодувања и варијации. (Манчевски, 2023: 75)

## ЗАКЛУЧОК

Во направената анализа од ексцерпирани триесет и две реченици од делото Манчевски: Пет есеи, согледуваме дека во четиринаесет примери фраземите се преведени од англиски на македонски со соодветна фразема, кај осум примери фраземите се преведени директно, без употреба на фразеолошки израз, следуваат шест примери на употреба на метафора, три на употреба на споредба и еден пример каде што е употребена стилската фигура хипербола. Јазикот во есеите каде што главна тема е филмската уметност, од зародишот на идеите за пишување на сценариото, подготовката и целиот процес на снимањето на филмовите, проследено со одекот на влијанието на филмовите во јавноста, вклучувајќи ги гледачите, филмските критичари, филмските продуценти, филмските режисери, новинарите и пошироката јавност, е богат со експресивна лексика, фразеолошки изрази и стилски фигури. По направената лингвистичка анализа на фраземите и стилските фигури кои од англиски се преведени на македонски јазик заклучуваме дека есеите се солидно преведени на македонски јазик.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арсова-Николиќ, Лидија. (1999). Преведување: теорија и практика. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
2. Бојковска, Стојка, Минова-Ѓуркова, Лилјана, Пандев, Димитар, Цветковски, Живко. (2008): Општа граматика на македонскиот јазик. Скопје: Просветно дело.
3. Велковска, Снежана. (2015). „Фразеолошките изрази и нивните модификации во насловите во дневните весници на македонски јазик“, Македонски јазик, година LXVI, 27-39. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ - Скопје.
4. Груевска-Маџоска, Симона. (2021). Лексикологија на македонскиот јазик. Скопје: МИ-АН.
5. Дикро Освалд, Тодоров Цветан. (1994). Енциклопедиски речник на науките за јазикот [кн.2]. Скопје: Детска радост.
6. Минова-Ѓуркова, Лилјана. (2003). Стилистика на современиот македонски јазик. Скопје: Магор.
7. Михајловски, Драги. (2019). Преведување книжевност. Скопје: Просветно дело.
8. Мургоски, Зозе. (2005-2015). Толковен речник на современиот македонски јазик <https://zoze.mk/tolkoven/>
9. Толковен речник на македонскиот јазик. Ред. Кирил Конески, I-VI Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 2003-2015.
10. ЛАТИНИЦА
11. Cambridge Online Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/>
12. Merriam-Webster Online Dictionary <https://www.merriam-webster.com/>

## ИЗВОРИ

1. Манчевски, Милчо. (2023). Манчевски: Пет есеи / Manchevski: Five Essays. Скопје: Филозофско друштво на Македонија



**Вон. проф. д-р Катерина Видова**  
 Меѓународен Славјански Универзитет  
 Република Северна Македонија

## ПОГОВОРКИ И ИЗРЕКИ ВО АНГЛИСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ

**АПСТРАКТ:** Целта на овој труд е да ги претстави сличностите и разликите помеѓу поговорките и изреките како специфична категорија на паремиски единици во англискиот и во македонскиот јазик. Поговорките, пословиците и изреките ги искажуваат јазичната особеност, културното богатство, традицијата, духот и моралните вредности на еден народ. Во анализираниот корпус на собрани англиски поговорки и изреки и нивните еквиваленти во македонскиот јазик се разгледуваат сличностите и разликите во искажувањето на народните мудрости. Според сличностите и разликите помеѓу англиските и македонските поговорки, корпусот се класифицира во четири групи. Трансферот на англиските поговорки во македонски јазик е со целосна еквивалентност, со делумна еквивалентност, со семантичка еквивалентност и со превод.

**КЛУЧНИ ЗБОРОВИ:** поговорки, англиски, македонски, сличности, разлики

## PROVERBS AND SAYINGS IN ENGLISH AND MACEDONIAN – SIMILARITIES AND DIFFERENCES

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to present the similarities and differences between the proverbs and sayings as special units of the paremiology in English and Macedonian. The proverbs and sayings express the language peculiarity, cultural heritage, tradition, wit and moral values of one nation. Regarding the analysed corpus of English proverbs and sayings and their Macedonian equivalents, similarities and differences in expressing the nation's wisdom have been examined. Therefore, including the similarities and differences between the English and Macedonian proverbs, the corpus has been classified into four groups, i.e., the transfer of English proverbs into Macedonian has been with full equivalence, partial equivalence, semantic equivalence and translation.

**KEY WORDS:** proverbs, English, Macedonian, similarities, differences

### ВОВЕД

Според Норик (Norrick, 1985: 30) поговорките претставуваат „традиционални фолклорни единици“ во јазикот и поседуваат свои генерички и лингвистички својства. Паремологијата е гранка од лингвистиката којашто се занимава со поговорките. Соарс (Soares, 2010: 14) тврди дека без разлика кој и да било термин да е во употреба, терминот поговорка може да биде заменет со термините афоризам, максима или пословица. Поговорките продолжуваат да го претставуваат „собраното добро чувство на нациите“ и нивната издржливост не е загрозувана доколку сме уверени дека „времето минува, но изреките остануваат“. Ставот на Ло и група на автори (Lau et al. 2004: 1) е дека важноста на поговорките се должи на нивниот континуитет: „Виталноста на поговорките – постојаното

појавување на нови поговорки, заедно со нивното континуирано изразување во нови контексти – ги доловува начините на кои фолклорот ги спојува нашите најголеми грижи и нашите силни заложби, или најскапоцените вредности и нашите најмудри перспективи, понекогаш дури и нашиот најгруб хумор и нашите најдолни верувања, и на тој начин му даваат структура на светот околу нас.“

Истражувањето е спроведено на корпус од англиски поговорки и нивните еквиваленти во македонскиот јазик. Целите на истражувањето е да се проверат следните претпоставки:

1. Англиските поговорки имаат целосни еквиваленти во македонскиот јазик.
2. Англиските поговорки имаат делумни еквиваленти во македонскиот јазик.
3. Англиските поговорки имаат семантички еквиваленти во македонскиот јазик.
4. Англиските поговорки се преведени директно на македонски јазик.

### **СОГЛЕДУВАЊА ЗА ПОГОВОРКИТЕ И ИЗРЕКИТЕ И НИВНИОТ ТРАНСФЕР ВО ДРУГ ЈАЗИК**

Мидер (Mieder 1993: 4), како еден од најсовремените паремиолози, во обидот да обезбеди сеопфатна анализа за терминот поговорка, вели: „Проблемот да се дефинира поговорката е стар колку и интересот на човекот за нив. Не само што големите умови како Аристотел и Платон се занимавале со прашањата околу тоа што претставува поговорка, туку и раногрчките паремиографи вложувале напор за да ја совладаат оваа навидум несовладлива задача“. Поговорките се предмет на интерес на повеќе лингвисти. Според Пакзолеј (Paczolay, 1970: 742) поговорката преставува „краток исказ, со очигледно општо значење, поврзано со определено типично поле на општи хумани услови, ставови и дејства. Ставот на Абрахамс (Abrahams, 1972: 119) е дека поговорките се „духовити традиционални изрази“, а според Дундс (Dundes, 1975: 970) тие се состојат од „најмалку два збора“, додека пак, Брунванд (Brunvand, 1986: 74) тврди дека тие се „релативно фиксни форми кои се сретнуваат во усно циркулирање“. Тејлор (1994: 8) тврди дека „поговорката е изум на поединецот кој користи идеи, зборови и начини на зборување кои се општопознати. Затоа што тој го прави тоа, неговите изреки се прифатени и циркулираат низ традицијата“.

Лајонс (Lyons, 1977) го користи терминот „готови искази“ и тој вели дека со пренесувањето на пословиците од една генерација на друга се обезбедуваат многу примери на готови искази.

Во македонската лингвистика Ружа Паноска (1994) ги вклучува поговорките, пословиците, крилатиците и цитатите во фразеолошки изрази, но не сите, туку тие што добиле метафорично значење и што носат општеност и сликовитост. Катерина Велјановска (2006) фраземите во македонскиот јазик ги дели во три групи, односно идиомите се во првата група на фразеолошки изрази, компонентните фраземи во втората и пословиците, поговорките, благословите, клетвите и авторските цитати во третата група. Поп Јовановски (1991: 7) тврди дека најубавото наследство низ вековите е проткаено во пословиците и поговорките и со тоа тие претставуваат културно богатство на традицијата на еден народ. Васил Тоциновски (2015: 13) истакнува дека пословиците се индивидуални творби и претставуваат формули

за одделни појави, манифестации, погледи и впечатоци од човековото животно искуство. Рускиот писател Максим Горки ги дефинира пословиците како израз на вековна народна мудрост, вистинска народна филозофија, и во нив се собрани творечкиот дух од една и стварноста од друга страна, претставувајќи одраз на смелоста на народот во мислењето за некои животни прашања и дела. Меѓу поговорките и пословиците нема голема суштинска разлика. Според ТРЈМ (2008: 143) поговорка е „општопозната куса, чисто синтаксички неоформена изрека, со преносно значење, која се искажува како израз на народната мудрост. Од ат на магаре. Ни лук јал, ни лук мирисал. Од друга страна, пак според ТРМЈ (2008: 361) пословица е „кратка синтаксичка оформена изрека, реченица што се пренесува по традиција како израз на народното животно искуство и на народната мудрост. Нов бунар копај, на стариот не плукај. Груевска-Маџоска (2021: 179) пословиците и поговорките ги класифицира во фразеолошки изрази, како на пр.: што ќе посееш, тоа ќе пожнееш; нишај врата, земај плата; една ластовица не чини пролет; гладна кокошка, просо сонува.

Боне Величкови (2002) со своето дело „Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели“ дава сериозен придонес за македонската паремиологија. Величкови (2002:10) тврди дека Македонците успеале да сочуваат значителен дел од традиционалните пословици, поговорки и фразеолошки изрази коишто најчесто се однесуваат на некои појави, предмети, ситуации, коишто, од друга страна, одиграле одлучувачка улога во начинот на живеење на македонскиот народ. Величкови (2002: 12) истакнува дека „познатиот американски паремиолог Арчер Тејлор е првиот што го вовел терминот „пословичен тип“. Во својата книга „За пословицата“, објавена во 1931, Тејлор се занимавал со пословиците како меѓународна појава од различни аспекти, употребувајќи примери од англиски, германски, латински и француски дела. Тејлор, осврнувајќи се на пословицата како сопственост на повеќе национални култури, еквивалентите од една изрека искажана на еден одреден јазик или на неколку јазици ги нарекува „варијанти“ на пословицата, додека сетот на варијантите го нарекува како „тип“.

## АНАЛИЗА НА КОРПУСОТ ПОГОВОРКИ И ИЗРЕКИ

Една од главните цели на истражувањето е да се види еквивалентноста помеѓу англиските и македонските поговорки и пословици. Поговорките и изреките честопати пренесуваат иста мудрост, иста мисла и порака, но на различен начин е искажана во двата јазици.

Предмети на анализа се 51 англиски поговорки и изреки од Cambridge Online Dictionary и во согласност со нивните еквиваленти во македонскиот јазик класифицирани се во четири групи: поговорки со целосна еквивалентност, со делумна еквивалентност, со семантичка еквивалентност во двата јазици и со превод. Поделбата на поговорките во овие четири групи е направена според моделот за превод на фраземи на Мокијенко и Степанова (Mokijenko, and Stëpanova, 2008). Еквивалентите во македонскиот јазик и нивните објаснувања се поткрепени од Толковниот речник на македонскиот јазик (2003-2015), Толковен речник на современиот македонски јазик на Зозе Мургоски (2005-2025), книгата „Имињата во македонската фразеологија“ на Катерина Велјановска и Биљана Мирчевска-Бошева (2021) и книгата „Lijepa riječ i željezna vrata otvara“ со поднаслов „Kratki folklorne žanrovi iz makedonskog narodnog stvaralaštva“ (2015) избрала и подготвила Елизабета Петровска издадена од Заедницата на Македонците во

Република Хрватска.

**1. Целосна еквивалентност – се појавува кај поговорките и изреките коишто имаат еднаква семантичка, структурна и лексичка содржина и содржат исто преносно и прагматичко значење.**

1. All good things must come to an end.

Се што е убаво не трае долго. (2015: 121)

2. Better late than never.

Подобро некогаш отколку никогаш – подобро е да се направи нешто или да се пристигне со задоцнување одошто да не се направи или воопшто да не се пристигне. (Мургоски, 2005-2025)

3. Blood is thicker than water.

Крвта вода не станува – секој оди кај своите, секој им простува на своите. (ТРМЈ, 2005: 630); Крвта вода не станува – 1. роднинските односи и лојалноста се најсилни и најважни. 2. Фамилијарните карактеристики не можат да се прикријат. (Мургоски, 2005-2015)

4. Don't put off until tomorrow what you can do today.

Не оставај ја сегашната работа за утре. (2015: 101); Што можеш денес, не оставај за утре – совет она што може да се заврши денес (или во моментот) бидејќи утрешниот ден носи нови обврски, а условите може да се сменат. (Мургоски, 2005-2024)

5. Easy come, easy go.

Како дошло, така пошло. (2015: 88)

6. Fortune favours the bold.

Среќата ги прати храбрите – најчесто успешен е оној човек кој ризикува. (Мургоски, 2005-2025)

7. Like father, like son.

Каков татко, таков син – синот е таков како што го воспитал таткото. (ТРМЈ, 2014: 27); карактерот или однесувањето на синот понекогаш наликува на тој од таткото. (Мургоски, 2005-2025)

8. Time is money.

Времето е пари – времето е важен елемент, па затоа работите треба да се завршуваат што е можно побрзо (Мургоски, 2005-2025)

9. Two heads are better than one.

Две глави подобро мислат од една – пожелно е да се има мислење или совет и од друго лице (Мургоски, 2005-2025)

10. Where there's smoke, there's fire.

Каде што има чад има и огин – каде што се навестува нешто во мала количина, мора да има и нешто поголемо, посериозно. (ТРМЈ, 2014: 339); Каде има чад, има и оган – секогаш постои некаква причина за озборувањето. (Мургоски, 2005-2025)

11. Time flies.

Времето си лета како со крилја. (2015: 131); Времето лета – с поминува брзо и неосетно. (ТРМЈ, 2006: 36); Лета времето – се вели кога се чини дека времето одминува мошне брзо. (Мургоски, 2005-2025)

12. Out of sight, out of mind.

Далеку од очите, далеку од срцето. (2015: 65); Далеку од очи, далеку од срце (посл). (ТРМЈ, 2006: 500); побрзо ги забораваме луѓето или нештата што не се видливи или не се присутни. (Мургоски, 2005-2025)

13. Silence is golden.

Молчењето е злато (посл.) (ТРМЈ, 2005: 217); понекогаш најдобро е да не се зборува. (Мургоски, 2005-2025)

14. All that glitters is not gold.

Се што свети не е злато. (2015: 121); Не е злато се што сјае – привлечниот надворешен изглед (на некого или на нешто) не е секогаш показател за неговите вистински одлики или вредности (Мургоски, 2005-2025)

15. You've made your bed, now lie in it.

Како ќе си постелеш така ќе си легнеш – како си направил, така и ќе добиеш. (ТРМЈ, 2008: 370)

16. You reap what you sow.

Што е посееш, тоа ќе жнееш. (2015: 143)

Што ќе сееш, тоа ќе жнееш – како ќе ги уредиш работите, така ќе ти бидат. (ТРМЈ, 2011: 338)

17. Rome was not build in a day.

Рим не е создаден во еден ден – за големите работи е потребно многу време. (2021: 146)

18. All roads lead to Rome. saying

Сите патишта водат до Рим – Рим како центар на светот што мора да се посети. (2021: 146)

19. Slowly but surely.

Полека, па сигурно. (2015: 113); Полека ама сигурно – најважно е да се заврши работата. (ТРМЈ, 2011: 366)

20. No pain, no gain.

Без мака нема наука. (2015: 36)

21. A sound man in a sound body.

Во здраво тело здрав дух. – се користи за да се искаже мислењето дека доброто физичко здравје е предуслов за добро ментално здравје (Мургоски, 2005-2025)

22. Strike while the iron is hot.

Железото се кове додека е жешко (посл.) – работите се решаваат кога им е време. (ТРМЈ, 2005: 544); веднаш искористи ја приликата; заврши нешто додека условите се поволни за тоа. (Мургоски, 2005-2025)

**2. Делумна еквивалентност – се јавува кај поговорките и изреките кои се идентични во однос на значењето, има мали разлики во однос на лексиката, но го задоволуваат критериумот во однос на нивото на еквивалентност.**

23. Better an egg today than a hen tomorrow.

Подобро врапче в рака отколку гулаб на гранка – подобро е да си задоволен со тоа што го имаш одошто да изгубиш се обидувајќи се да добиеш повеќе. (Мургоски, 2005-2025)

24. The apple does not fall far from the tree.

Круша под круша си паѓа. (2015: 92); Крушата под круша паѓа – какви се родителите, такви ќе им се децата. (ТРМЈ, 2005: 654); главните фамилијарни карактеристики најчесто се пренесуваат од колено на колено. (Мургоски, 2005-2025)

25. Health is better than wealth.

Здравјето со пари не се купува. (2015: 78)

26. No room to swing a cat.

Нема место игла да падне/ нема каде игла да фрлиш – претесно е. (ТРМЈ, 2005: 240); Игла нема каде да фрлиш (или да) падне – (особено за затворен простор) преполн е со луѓе, предмети итн. (Мургоски, 2005-2025)

27. Good things come to those who wait.

Кој чека, ќе дочека – трпението е важен предуслов за успех. (Мургоски, 2005-2025); стрпливоста се исплаќа. (ТРМЈ, 2014: 349)

28. The bigger they are, the harder they fall.

Кој високо лета, ниско ќе падне. (2015: 90); Кој високо лета, ниско паѓа – тој што се прави многу важен поради нешто, може многу брзо да остане без тоа; не треба да се биде нескромно. (ТРМЈ, 2006: 36)

29. What goes around comes around.

Се се враќа, се се плаќа – кога-тогаш човек ќе мора да се соочи со последиците од сопствените постапки. (Мургоски, 2005-2025)

30. Two wrongs don't make a right.

Двалути камена брашно не мелат. (2015: 65); Два камени лути не мелат брашно (посл.) (ТРМЈ, 2005: 460); Два лути камена не мелат брашно – за хармоничен однос или во расправија меѓу двајца, добро е да се покаже попустливост, толерантност или тактичност. (Мургоски, 2005-2025)

**3. Семантичка еквивалентност – се јавува кај поговорките и изреките коишто имаат исто значење, но различни лексички форми и различна синтаксичка структура. Заедничкото во еквивалентноста се состои во тоа што речиси е исто значењето и дејството што го отсликува поговорот во двата јазика.**

31. Actions speak louder than words.

Дело на видело и секој ќе верува (2015: 66)

32. Don't bite the hand that feeds you.

Нов бунар копај, во стариот не плукај (посл.) – барај, стреми се кон ново, не презирај го старото. (ТРМЈ, 2008: 119); барај нови можности или пријатели, но не заборавај на старите. (Мургоски, 2005-2025)

33. Don't count your chickens before they hatch. (2021: 141)

На нероден Петко капа му крои – кога предвреме се прават планови за нешто несигурно. (2021: 141); За нероден Петко капа крои – избрзува или преголем оптимист е дека нешто ќе се случи или ќе посигне успех. (Мургоски, 2005-2015)

34. Don't judge a book by its cover.

Гледај го коњот, не гледај му го огламеникот. (2015: 56); Гледај го коњот, не го гледај огламот – суди според тоа каков е, а не што носи на себе или како изгледа. (Мургоски, 2005-2025)

35. If you play with fire, you'll get burned.

Кој се попарил од млекото, дува и на маштеницата – се вели за некој што еднаш бил излажан, насамарен, па станал многу претпазлив. (ТРМЈ, 2003: 553); Кој се изгорел на млеко и на маштеница (или јогурт) дува – непријатно искуство човекот го прави многу внимателен кога ќе се соочи со нешто слично во иднина. (Мургоски, 2005-2025)

36. The early bird gets the worm.

Кој рано рани, две среќи граби – кој станува рано, може да заработи, да спечали повеќе. (ТРМЈ, 2011: 93); тој што ќе ја искористи најраната или првата

можност да направи нешто, сигурно ќе се стекне со предност пред другите. (Мургоски, 2005-2025)

37. The grass is always greener on the other side.

Туѓото вино послатко е. (2015: 133); Туѓата кокошка поголеми јајца несе – (посл.) Туѓото ни се чини послатко од нашето. (ТРМЈ, 2014: 133); животот или состојбата на другите луѓе се чини дека се подобри од сопствените. (Мургоски, 2005-2015)

38. Little strokes fell great oaks.

Тивка вода брег рони – со упорност и стрпливост се постигнува с . (ТРМЈ, 2011: 257); тивок и ненаметлив начин на дејствување крие големо знаење или вештина, длабоки мисли или големо лукавство (Мургоски, 2005-2025)

39. You catch more flies with honey than with vinegar.

Убавиот збор и железна врата отвора. (2015: 124); Сладок збор и железна врата отвора – на убав начин се се постигнува. (ТРМЈ, 2005: 184)

40. Between the devil and the deep blue sea.

Се наоѓа меѓу два огна – се наоѓа во тешка, непријатна положба или ситуација кога мора да избере меѓу две зла. (ТРМЈ, 2006: 446); Меѓу два огна – исправен пред избор од две подеднакво неповолни можности; во тешка или безизлезна ситуација. (Мургоски, 2005-2025)

41. Too many cooks spoil the broth.

При многу баби детето килаво излегува (посл.) – се префла работата од еден на друг, а никој не се зафаќа да ја сработи. (ТРМЈ, 2003: 71); работата нема успешно да се заврши ако повеќе луѓе се мешаат во планирањето или спроведувањето или едновремено наредуваат (Мургоски, 2005-2025)

42. Birds of a feather flock together.

Се врати во своето јато – се врати меѓу своите. (ТРМЈ, 2005: 433); Се врати во старото јато – се врати меѓу своите. (Мургоски, 2005-2025)

43. Same meat, different gravy.

Не по врат, ами по шија. (2015: 101); Не по врат, по шија – тоа е едно исто. (ТРМЈ, 2003: 301); станува збор за иста работа; нема разлика. (Мургоски, 2005-2025)

44. Cleanliness is next to godliness.

Чистотата е половина здравје. (2015: 139)

45. Opportunity seldom knocks twice.

Не е секој ден Велигден – не се случуваат секој ден, убави големи работи. (ТРМЈ, 2003: 223); И Велигден еднаш бидува. Не е секој ден Велигден. Двапати < катаден; секојден > Велигден не бидува – убавите работи не се случуваат често. (2021: 98)

46. Don't put all your eggs in one basket.

Става се на една карта – ризикува с за успехот на еден потфат. (Мургоски, 2005-2025)

(47) There is no such thing as a free lunch.

Каде што има голема гозба, земи си мало лажиче. (2015: 86)

**4. Превод – се применува кога нема соодветна поговорка во двата јазика, или двете јазични култури. Оттаму, поговорки и изреки кои се применуваат во англискиот јазик, а немаат соодветен еквивалент во македонскиот јазик, директно се преведуваат.**

47. Beauty is in the eye of the beholder.

Безбели убоста е во зениците на тој што ја гледа - преводот на пословицата е од делото „Четириесет правила на љубовта: книга за Руми“ (Шафак, 2018: 283).

48. If you can't beat 'em, join 'em.

Ако не можеш да ги победиш, придружи им се.

49. Nothing ventured, nothing gained.

Кој ризикува, тој добива. ((разг.) се среќава во Дигиталниот речник на македонскиот јазик)

50. A picture worth a thousand words.

Една слика вреди илјада зборови.

## ЗАКЛУЧОК

Во направената анализа од педесет и една поговорка доаѓаме до согледување дека дваесет и две поговорки и изреки имаат целосни еквиваленти во македонскиот јазик, осум поговорки имаат делумни еквиваленти во нашиот јазик, додека, пак, седумнаесет поговорки се среќаваат со семантичка еквивалентност во македонскиот јазик, а четири поговорки се директно преведени на македонски јазик. Најголем е бројот на целосните еквиваленти, потоа следуваат семантичките еквиваленти, делумните и на крајот поговорките коишто се преведени. Интересно сознание е тоа што англискиот и македонскиот јазик како аналитички јазици кои припаѓаат на различни јазични групи, односно англискиот е дел од западногерманската група на јазици, а македонскиот јазик на јужнословенската група на јазици, покажуваат извесна сличност во искажувањето на мудростите и пораките преку поговорките и изреките. Сличностите и разликите во англискиот и македонскиот јазик се должат на фактот што и двата јазика припаѓаат на индоевропското јазично семејство и на едно пошироко јазично и културно богатство. Исто така, и Величковски забележува (2002: 7) дека кај англиските поговорки се пронајдени слични или исти пословици за истите човечки доблести, мани и состојби како во македонскиот јазик.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Велјановска, Катерина. (2006). Фразеолошките изрази во македонскиот јазик: со осврт на соматската фразеологија. Куманово: Македонска ризница.
2. Велјановска, Катерина, Биљана Мирчевска-Бошева. (2021). Имињата во македонската фразеологија. Скопје: Антолог.
3. Величковски, Боне. (2002). Македонско-англиски и англиско-македонски пословични паралели. Посебни изданија. Книга 49. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ - Скопје.
4. Груевска-Маџоска Симона. (2021). Лексикологија на македонскиот јазик. Скопје: МИ-АН.
5. Дигитален речник на македонскиот јазик <http://drmj.eu/>
6. Мургоски, Зоце. (2005-2015). Толковен речник на современиот македонски јазик <https://zoze.mk/tolkoven/>
7. Пановска, Ружа (1994). Современ македонски јазик. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје.
8. Поп Јовановски, А. (1991). Македонски народни пословици. Скопје: Студентски збор.

9. Толковен речник на македонскиот јазик. Ред. Кирил Конески, I-VI Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. 2003-2015.
10. Шафак, Елиф. (2018). Четириесет правила на љубовта: книга за Руми; [превод од англиски јазик Мирјана Буразер Китановска].- 2. Преработено изд. Скопје: Три.
11. Brunvand, N., J. (1986). *The Study of American Folklore: An Introduction*, 3rd ed. New York: Norton.
12. Cambridge Online Dictionary <https://dictionary.cambridge.org/>
13. Dundes, A. (1975). On the structure of the proverb. *Proverbium* (25).
14. Lau, K., Tokofsky, P., and Winick, S. (2004). *What Goes Around Comes Around: The Circulation of Proverbs in Contemporary Life*. Logan Utah: Utah State University Press.
15. Lijepa riječ i željezna vrata otvara. *Kratki folklorni žanrovi iz makedonskog narodnog stvaralaštva* (2015). Izabrala i priredila Elizabeta Petrovska. Zagreb: Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj.
16. Lyons, J. (1977). *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
17. Mieder, W. (1993). "A proverb is a short sentence of Wisdom". In *Proverbs are Never Out of Season*.
18. Mokijenko, V. M., Stěpanova. 2008. *Ruská frazeologie pro Čechy: Russkaja frazeologija dlja čechov* (2nd ed.) Olomouc: Univerzity Palackého v Olomouci.
19. Norrick, N. R., 1985. *How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs*. Amsterdam: Mouton. Available from: <http://books.google.com/books>
20. Paczolay, G. (1970). Some notes on the Theory of Proverbs. *Prverbum* (20).
21. Soares. B. R. (2010). From Paremiography to Paremiology: the Role of AIP-IAP as an International and Cultural Exchange Facilitator, *Folklore* 46.
22. Taylor, A., (1931). *The Proverb*. Harvard University Press.
23. Taylor, A., 1994. The Wisdom of Many and the Wit of One, in Mieder, W. & A. Dundes (eds). *The Wisdom of Many: Essays of the Proverb*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press. 3-9. Available from: <http://books.google.com/books>

