

SEMANTICS OF LIFE AND DEATH IN JORDAN RADICKOV'S "WE, THE SPARROWS"

Prof. Violeta Dimova Ph.D

GoceDelcev University – Stip, Republic of Macedonia violeta.dimova@ugd.edu.mk

Abstract: In "We, the sparrows" the children's world and the human world in general are represented as an allegory, seen through the prism of the sparrows' world. Jordan Radickov makes a combination of several speaking modules: narration and description, and description with commentary. The text functions as a medium due to frequent repetitions, while illustrations with their accompanying commentaries confirm that ultimate esthetic and intellectual points could be accomplished in children's literature, as in the literature for "adults".

Key words: child, world, life, death, semantics

СЕМАНТИКАТА НА ЖИВОТОТ И СМРТТА ВО „НИЕ ВРАПЧИЊАТА“ ОД ЈОРДАН РАДИЧКОВ

Проф. д-р Виолета Димова

Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, Република Македонија violeta.dimova@ugd.edu.mk

Резиме: Во „Ние врапчињата“ светот на децата и воопшто човечкиот свет е претставен како алегорија, виден низ призмата на светот на врапчињата. Јордан Радичков се служи со комбинација на повеќе говорни модули и тоа: со наратива и дескрипција, како и со дескрипција и коментар. Текстот функционира како медиум, благодарение на честите повторувања, а цртежите и коментарите под цртежите, се доказ дека во литературата за деца може да се постигне врвен естетизам и на некој начин интелектуализам, што е својствен на литературата „за возрасни“.

Клучни зборови: дете, свет, живот, смрт, семантика.

1. ВОВЕД (Увод, Introduction)

Литературата за деца не е само естетска игра, цртежи, слики во боја, бидејќи тоа би значело само нејзина декоративност. Исто така таа не е само воспитно средство и не е наменета само за здобивање знаења. Индивидуалната функција на литературата за деца и нејзината аксиологија треба да произлезе од *потребата* на самите нив, што пак не мора да биде потреба само за спознавање и за откривање на етичкото или естетското во литературата, туку е сето тоа заедно – тоа е потреба за симултаност на естетските, етичките и спознајните компоненти, што значи потреба по тоталитет, која е значајна и за книжевноста воопшто. Ваквата заедничка потреба по тоталитет во уметничкото дело, и во детската и во не-детската литература, укажува на фактот дека аксиологијата на литературата за деца во ништо не се разликува од аксиологијата на литературата за возрасни. Иако естетските компоненти во текстовите на двете групи се различни, а исто така и етичките и спознајните, и детето и возрасниот човек ги бараат во литературата оние елементи кои (поврзани во повисока структура) одговараат на нивната потреба по тоталитет. На прашањето за посебна, што може да значи подредена литературна аксиологија на литературата за деца, ќе одговориме дека самото постоење на оваа литература, како естетско битие, е своевиден доказ за тоа дека претходно искажаниот став за непостоењето разлики во литературната аксиологија (вреднување) на двете литератури ја отфрла идејата за каква било подреденост.

Според Цветан Тодоров, „литературното дело, на најопшто рамниште има два аспекта: тоа истовремено е и приказна и дискурс.“ Делото, кое истовремено е и дискурс, содржи раскажувач, кој ја „кажува“ приказната, а наспроти него е читателот кој го „забележува“. На тоа рамниште (раскажувач – читател) соопштените настани не се тие кои се уважуваат, туку начинот на кој раскажувачот нè запознава со нив. „Приказната е апстракција затоа што таа постојано се забележува, се раскажува од

некој, таа не постои сама по себе“, заклучува Тодоров. Токму затоа, во „Ние врапчињата“ од Радичков, се фокусираме не, на „соопштените настани“, туку на откривање на дел од мотивите и нивното значење, како елементи на дискурсот на ова, по многу нешта значајно литературно дело за деца.

ЗА „СВЕТОТ“ НА ВРАПЧИЊАТА И „СВЕТОТ“ НА ДЕЦАТА (О свету врабаца и свету деца, About the “world” of sparrows and the “world” of children)

Приказната за „светот“ на врапчињата е „измислена“ од нејзиниот творец, еден од најинтересните и, како што го карактеризираат бугарските критичари, најнеобичните писатели Јордан Радичков, а треба „да ја забележат“ децата. Со други зборови, оваа проза, за имплицитен читател пред сè го има детето. Но во приказната, ниту авторот ниту читателот се дел од дискурсот, тие му припаѓаат на контекстот, како вонлитературни елементи на делото. Јордан Радичков е писател за кого правилата во уметничката литература ја губат својата традиционална улога. Тој е создавачки алтернативен творец, а интересот за неговото творештво е голем, не само во Бугарија, туку и надвор од неговата земја, за што потврда е и тоа дека двапати е номиниран за Нобеловата награда за литература.

„Ние врапчињата“, претставува збирка раскази, но поради поврзаноста на предметниот свет во книгата, може да се нарече и роман или приказна за животните, која своето исходиште го има во басната. Јазичниот медиум во кој се реализира текстот е човечки, но симулирањето на вербализираниот свет на врапчињата, животинската/птичјата фокализација го онеобичува текстот и го оправдува терминот *приказна за животните/птиците* во вистинска смисла на зборот. При градењето на текстот, од позиција на нараторот – врапче, авторот на „Ние врапчињата“, Јордан Радичков се служи со комбинација на повеќе говорни модуси и тоа: со нарација и дескрипција, како и со дескрипција и коментар. Особено е важно да се нагласи дека текстот функционира како медиум благодарение на честите повторувања, а додека цртежите се она што го прават Јордан Радичков посебен писател со огромен талент, а во исто време, со коментарите под цртежите, докажува дека во литературата за деца може да се постигне врвен естетизам и на некој начин интелектуализам, што е својствен на литературата „за возрасни“.

ЗА ЈАЈЦЕТО ИЛИ РАЃАЊЕТО (О јајето или о раѓање, About the egg, or birth)

На почетокот на приказната за раѓањето на врапчињата, добиваме податоци прво за тоа како другите/различните, што „живеат“ заедно и на ист простор со врапчињата се појавуваат на светот, сугерирајќи ни ја комуникацијата меѓу животните и растенијата и нивната заемна поврзаност:

*На овој свет секој се појавил различно. Тревата најпрвин си го подава носот од земјата, го извртува угоре и така си останува – само со еден **зелен нос**; ни уши има, ни нозе, ни клун, го има само тој **зелен нос**. Дрвото, и тоа никнува како тревата, само што е многу поголемо и целото се покрива со **зелени пердуви**. Наесен **пердувите** на дрвото му отпаѓаат и тоа голо – голично цела зима трепери на студот. **Ние врапчињата**, му велиме да не ги трга **пердувите**, да не мрзне на снегот, ама ај речи му нешто на дрвото и тоа да те разбере! Дрвото си останува дрво, сто години да оди на училиште, пак нема да научи ништо со својата дрвена глава, иако тоа и не оди на училиште. Но дрвото е добар сосед и ако си направите гнездо на него, тоа ќе го сокрие гнездото во своите зелени пердуви и ќе ве чува од зли очи, од лоши деца и од мачки.*

Повеќе од очигледно е дека позицијата на нараторот е од аспект на врапче, со оглед на паралелизмите со атрибутите својствени на врапчињата. **Зелен нос, зелени пердуви**, функционираат како вербални формули преку кои се пренесува „вистинското“ значење на посочените синтагми, а каде што придавката *зелен* асоцира на младо – дете. Тревата нема ни уши, ни нозе, ни клун, а пак дрвото, наместо со лисја е покриено со *пердуви*. На планот на изразот е забележителна едноставната, дури и наивна метафорика, која се постигнува со однапред упростен, но крајно експресивен регистар на зборови, со многу чести повторувања. Сугерираната наивност, во исказот на врапчињата во однос на дрвото – да не ги „трга пердувите“, отвора дополнително и една конотација на повисоко ниво. Преку коментарот на нараторот за „карактерот“ на дрвото во следниот последователен исказ, јасно и за читателот – дете, текстот го контекстуализира во светот на детето/луѓето, за веднаш потоа да укаже на фактот дека дрвото, иако е „тапо“ за учење, тоа е добар сосед и пријател кој, ако *направиш гнездо на него, тоа ќе го сокрие гнездото во своите зелени пердуви и ќе те чува од зли очи, од лоши деца и од мачки*. Повторувањата на дијалогичната структура во расказите на Радичков, слично како и во усното пренесување на народните приказни, ја има функцијата на запомнување на веќе кажаното, но кај него повторувањето од една страна води кон убедувањето како потврда за точноста на повторениот факт и како основа врз која се додаваат нови елементи, кои внесуваат нова светлина во основната тема. Тоа е темата за *слободата* или поточно за ослободувањето и излегувањето надвор од затворениот,

херметизиран простор во отворениот простор на животот. Тоа го потврдува, од една страна, фактот дека „секој на овој свет се појавил различно“, но и тоа дека секој прво бил исто така „затворен“ во некаков „темен простор“. Било тоа да е внатре, во земјата, или во утробата на мајката, како индиректна асоцијација на светот на луѓето и нивниот начин на раѓање или, како што е тоа случај со врапчињата, да биде затворен во јајце: *Ви кажав на почетокот дека секој на овој свет се појавил различно. Јас, пред да пркнам, долго живееш во јајцето. Да не тидеде господ да живееш во јајце! Внатре е темно, ни прозорец, ни врата има, а згора на тоа е толку тесно што човек нема кај да се сврти, туку си седи по цел ден и цела ноќ и не знае надвор – ден ли е, ноќ ли е, сонце грее ли или пак намуртени облаци намуртено одат по небото.*

Текстот „кажува“, „покажува“ и „поучува“. Антропоморфната слика на облаците не е единствената слика на детаљ од природата. Кај него зборовите се одухотворени „суштества“ и затоа се непредвидливи.

Опишувајќи го сопственото (!) раѓање, ја сугерира вистината за тоа дека секој на овој свет доаѓа сам. Но, она што е евидентно различно во светот на врапчињата и во светот на децата е дека, во прв момент, кај врапчињата отсуствува мајката – родителка, а за да се излезе на слобода, потребен е напор и упорност за да се „скрши занданата“: *Почнав да се обидувам со клунот, ама сидовите на јајцето тврди, потврди дури и од камен!за првпат во животот ги уривав сидовите на тој тесен затвор и клунот ужасно ме болеше, дури и во сон ме болеше, кога ќе посакав да си дремнам, ама не очајував, ќе дремне малку и пак почнував да ги уривам сидовите.* Најпосле (по три недели), настанот **раѓање** се случува! И тоа не како индивидуален чин на само едно(то) врапче, туку како колективно ослободување од „занданата“, како социјален, интерактивен чин меѓу „заедницата јајца“, „населена“ во гнездото, од кои некои се испилени, а други се во процес на испилување. Притоа сите си помагаат едни на други да излезат на светлината на денот: *Дури откако се појавивме на белиот свет, ние забележавме дека цело време сме биле следени и набљудувани од едно нешто на коешто му се гледаа само носот и очите. Зедовме да се прашуваме што е тоа нешто што не набљудува, ама никој не можеше ништо определено да каже. Она нешто преку целиот живот не следеше и не набљудуваше, речиси немаше птичји настан на којшто тоа не беше сведок. Како што не знаевме што претставува и како точно се вика, ние се посветувавме помеѓу себе и го нарековме Она нешто.* Во трансценденталната свест и на возрастите, но и на децата, непознатите појави, внесуваат чувство на несигурност. Но, именувањето на непознатото со *Она нешто* го потврдува фактот дека тоа **нешто**, со самото именување како такво, станува **лик** во текстот кој е постојано присутен, иако е всушност, невидлив. За возрастниот читател лесно е да заклучи дека зад тоа *Она нешто* се крие врховниот демиджург, создател на светот – Господ. Но, сметам дека и детето – читател, кому транспарентно му се обраќа нараторот сега и овде, и убеден дека ја чита токму оваа *книшка*, може да го открие значењето на ваквото семантички затскриено име. Затоа може да речеме дека за Јордан Радичков зборовите не се обично средство за комуникација. Многу често авторот создава различни смисловни кодови. Тие се секогаш во динамичен сооднос и се враќаат кон своите првобитни значења, се „деметафоризираат“, создавајќи необични комбинации за да зазвучат сериозно и трогателно или комично и апсурдно. Тој поентира со синтетизирачката моќ на *Она нешто* врз животот како суштествување - на постоењето на врапчињата, на децата, на сè што постои, како онтолошки принцип на битието воопшто. Настанот **раѓање** е „овековечен“ од авторот Јордан Радичков, со цртежот, на кој се гледаат „прекршените јајца на две“ и врз нив, на врвот (како победници) испилените врапчиња! (Радичков, како и Антоан де Сент Егзипери во „Малиот принц“ самиот ги црта цртежите.)

Она што никако не смее да се заобиколи при толкувањето на оваа извонредна книга за деца се токму цртежите, кои во никој случај не се третираат како декор, не само поради фактот дека се базирани на „литературната супстанција“, не само поради тоа што експлицитно укажуваат на посебноста на детската литература, туку пред сè поради нивниот огромен удел и во феноменалниот слој (визуелните перцепции) на делото, и во неговиот значенски слој. Радичков, со коментарот што го дава под секоја илустрација, покажува способност за една поинаква, оригинална конструкција на дискурсот, во кој се испреплетуваат „линиите“ (графичките слики) со зборовите и со тоа функционираат како метатекст во самото дело, но со јасна (фотографска) семантика, иако (или можеби токму поради тоа) се нацртани со навидум детска, невешта рака. Секој расказ или епизода за, и од светот на врапчињата, од раѓањето, преку растењето до нивното зреење е придружен со илустрации, со соодветен коментар. Ваквиот став по однос на цртежите ја наметнува потребата и од толкување на коментарот, како вметнат текст (интертекст) во дискурсот, кој треба да послужи за дообјаснување, не на темата, туку на идејата, односно на мотивите. Коментарите овде во форма на згуснат израз, поттикнуваат многубројни асоцијации и на „мал“ простор зрачат со многу значења. Мотивот на слободата и антропоморфната слика на сонцето ја содржат радоста од постоењето, под будното око на *Она нешто*: *Најпосле на слобода!...Три недели ги уривавме сидовите на своите зандани, сè додека не се појавивме пред широко насмеаното сонце и пред погледот на Она нешто. Од денеска па натаму ние започнуваме да го живееме својот славен живот и кој има машко срце нека тргне со нас!*

Емотивниот набој, што се постигнува и со интерпункцијата– извичниците, сугерира слика на врапчиња, спремни да го „освојат светот“, но она што може да се протолкува како внатрешно значење, особено со последната реченица (*Од денеска па натаму ние започнуваме да го живееме својот славен живот и кој има машко срце нека тргне со нас!*) асоцира на „раѓањето“ на делото и „повикува“ на читање, како активно учество во нивното (= неговото, на делото) патување низ животот.

ЗА СИНЦИРОТ НА ИСХРАНА И ПОИМАЊЕТО НА СМРТТА (О ланцу исхране и поимању смрти, About the food chain and the notion of death)

Мотивот – глад го поврзуваме со мотивот на смртта. Односот кон смртта, овде е даден речиси сосема природно, како последица на синцирот на исхрана, низ една борба, слична на игра, натпревар во кој победува оној повештиот, па со тоа, како да ја камуфлира тежината на зборот *умре*, што за детето – читател, секако не е сосема јасен:

Потскокнав и се извиших над пеперутката, но токму кога ја настасав, таа се изви, полета право угоре небаре беше врзана со конец и некој ја крена и ми ја извлече пред носот. Се засилив и се кренав и јас угоре, ама токму да ја дофатам, пеперутката одеднаш сврте влево и си леташе подолго време сè така влево...

Сега можам да си признаам дека пеперутката тогаш ме направи мајмун, душата ми отиде дури до петиците од замор, но на крајот од краиштата ја добркакв и ја кутнав на земјата. Таа удира со крилјата по земјата, ама јас ја стагнав и со еден удар на клунот ѝ ја скинав главата. Пеперутката трепна и умре.

Оваа секвенца детето ја доживува како играње брканица, во која дури и посматрачот – дете би можело да заземе навивачки став, со кој би бил на страната на врапчето, иако со последниот исказ, текстот ја губи хуманата димензија, (*ѝ ја скинав главата*) и уште повеќе што нараторот јасно укажува на крајниот исход од таа „брканица“ (*пеперутката умре*). Но, мајсторот на изразот, Радичков, продолжува да ја релативизира смртта со коментарот што следува: *Ако некогаш ви се случи да следите летачко животинско, помислете се дали да се зафатите со пеперутка. Тој инсект не лета според никакви правила, ами се ака нагоре и надолу, влево и вдесно, и ќе си помислиш дека е чукнат или дека не знае во која насока да оди.*

Релативизирањето на смртта ја гледаме и во епизодата со врапчето Цив, чија алегориска функција на недоветно дете се потврдува низ имплицитниот хумор на буквалното сфаќање на нештата. Имено, тоа буквално се обидува да ја спроведе во дело поука од родителите дека треба да се следи сè што се движи, па така скоро еден час „седи“ под вода за да ја улови рибата. Тоа е потврдено и со илустрацијата, каде се вели дека Цив влегол под водата за да ѝ рече на рибата да излезе на суво „за да не се удави“, но ниту таа се удавила, ниту тој. Внесувањето на „ликот“ на рибата пак, од своја страна ја потврдува постапката на авторовиот дискурс, во кој врз основа на паралелизмите по пат на опозицијата вода : воздух се укажува на различните простори, во кои живеат различни животни. Сиот тој свет, што плива, лета, лази, оди, живее во определен простор, како дел од заедничкиот простор – природата, и меѓусебно комуницира без оглед на родовата припадност.

Но, дека смртта не е само дел од синцирот на исхрана, што му доаѓа како природен начин на опстојување во природата, може да видиме од расказот *Птичји пердуви*, во кој нараторот, со огромна доза на емоции, се присетува за смртта на својата сакана *Ју. Ту*. Тука сè е како во приказните од животот на луѓето. Тажниот настан се случува во еден убав, сончев ден, кога никој не очекува дека нешто страшно може да се случи. Опасноста доаѓа ненадејно од најголемиот непријател на врапчињата – јастребот. Радичков, кој постојано и вешто гради нови и нови значења на текстот, кои изнедруваат едно од друго, во овој лирски расказ проговорува, не само за смртта како чин туку и за тагата и за споменот што останува по саканите, како и за врската меѓу луѓето и животните, што прави од алегоричка да премине во стварност, а стварноста во метафора: *Ние, врапчињата, може и да загинеме, ама перјата си остануваат живи по земјата. Сите птици изумираат, а луѓетоим ги собираат пердувите, ги полнат своите перници, зашто како инаку луѓето ноќе би летале, во сонитата, ако не спиеја врз птичји перја!...И самите пердуви спијат и ги сонуваат некогашните летови и овој пердув ја сонува тивката и саканата од сите Ју. Ту.*

Мотивот на смртта, Радичков го поврзал и со мотивот на омразата и одмаздата. Во расказот насловен како *Јастребот*, покрај другите тематски мотиви за односот дете – возрасен, село – град, старо – модерно, авторот акцентот го става на чинот на одмаздата.

Како што е вообичаено во приказните за животни, помалку или повеќе се појавува и човекот како таков, кој во дадениот момент станува лик – помошник. Ненадејното појавување на јастребот– грабливец ги скаменува од ужас врапчињата. Но, тука е човекот со пушката, кој исто така го забележува грабливецот, нишани во него и пука. Сведоци на овој настан се врапчињата кои се приближуваат да го видат

поразениот непријател. Тие, кои веќе не се „деца“, туку „возрасни“, сепак се оние истите едноставни и простодушни и толку обични, мирни и неосветољубиви врапчиња (луѓе), за разлика од грабливецот, а подоцна, како што ќе видиме и од страчките. Авторот, како мајстор на детаљот, дал вистински портрет на ликот јастреб: Тој лежеше во водата настрана и нè гледаше **само со едно жолто, полно со омраза око**, небаре ние стрелавме во него, а не ловцијата. Јастребот се настрви на нас, **окото му се исполни со злоба и со закана**, грабливецот сметаше дека доаѓаме да се одмаздиме затоа што ја однесе нежната Ју. Тц. Од нашето јато. **Толку голема омраза првпат видов.**

Преку претсмртната агонија на јастребот, излегува на површината и основната идеја за детабузирање на смртта, со зборовите на врабецот Драги мој господине: *Драги мој господине се рашета важно напред-назад пред нас, се накашала со важноста и ни рече: **Разбравте ли сега момчиња, дека е подобро да се живее отколку да се умре?*** Но, никој од врапчињата не помислува да му се одмазди на јастребот. Додека јастребот ги гледа со омраза, тие стојат кротко покрај брегот и на **најптичји начин** ги гледаат последните мигови од животот на нивниот непријател. Со реченицата: *Тоа пак не траеше долго, се најавува доаѓањето на страчките, кои воопшто не размислуваат да му простат на грабливецот кој им ги јаде пилињата: **Те фатив ли најпосле подлецу низаеден!*** – врескаше страчката. – *Поради тебе јас место гнездо, ан на два ката правам, со два влеза го правам и пак не можам пилињата да си ги спасам од тебе!*

Односот кон смртта се менува кога таа се гледа во паника, во страв за сопствениот живот, одблиску, онака како што ја гледаат врапчињата. Преку повторувањата на зборовите *сите до една*, сликата на убиството на непријателот за нив станува хорор, сцена која трае предолго, а тоа се постигнува така што е искажана во еден здив, во една долга реченица, без точка: *Ние видовме како сите до една, прво го побараа жолтото око на грабливецот, сите до една ги забија силните клунови во него, ослепениот јастреб се бранеше со здравото крило, се разлетаа страчкини пердуви наоколу, и продолжуваа да го тепаат со силните клунови кој како ќе фати. Тие го бараа и другото око на јастребот и кога земаа да колваат во него, **ние одеднаш, и без никој да нè подгониме, се кренавме со ужас од брегот на реката, полетавме над брегот и се стуткавме во голите гранки на најблиското дрво. **Жив! Жив!****, викаше секое врапче, тоест секое врапче им соопштуваше на другите дека е живо.* Употребата на фонемата **Ж**, наместо **Ц**, во извикот на врапчињата, како и двете „**ии**“ ја потврдува веќе искажаната констатација дека за писателот зборовите се во непосреден однос кон природата и дека во нивната ефемерност се огледа нејзината спокојна и тревожна вечност, дека тие самите се природа, дека во нив нема ништо без смисла и значење. Доследен во исказот, преку описот на врапчињата, стуткани заедно на дрвото и обвиткани со *студената есенска магла*, Јордан Радичков јасно укажува на грдото, злобата и вечниот страв од смртта на човекот наспроти *Она нешто*, што *спокојно цирку над браната и спокојно ги набљудува.*

Заклучок (Закључак, Conclusion) Семантиката на двата клучни мотиви - животот и смртта во литературата за деца ја откриваме преку јазичните формули на текстот „Ние врапчињата“ од Јордан Радичков. Она што е карактеристично за стилот на Радичков е тоа дека неговиот дискурс се темели врз дескрипцијата и коментарот и дека доследно се држи до само навидум наивната (детска) едноставност во изборот на зборовите. За писателот зборовите се во непосреден однос кон природата и во нивната ефемерност се огледа нејзината спокојна и тревожна вечност. Тие самите се природа, во нив нема ништо без смисла и значење, колку мало и несуществено да изгледа тоа на прв поглед.

ЛИТЕРАТУРА (Литература, Literature)

1. Аристотел, За поетиката, прев. М. Петрушевски, Скопје, Култура, 1990.
2. Б. Бетелхајм, Значење бајки, Београд, Зенит, 1976.
3. В. Димова, Естетиката на комуникацијата и литературата за деца, Скопје, Македонска реч, 2012.
4. Ј. Боров, Естетика, прев. Л. Тосева, Скопје, Македонска реч, 2008.
5. Ј. Боров, Енциклопедија на естетиката и на теоријата на литературата, прев. Л. Тосева, Т. Пејовиќ и др., Скопје, Македонска реч, 2011.
6. Ј. Радичков, *Ние врапчињата*, прев. Ј. Владова, Скопје, Табернакул, 1999.
7. Ц. Тодоров, Поетика, Скопје, Наша книга, 1991.
8. М. Solar, Ideja i priča, Aspekti teorije proze, Zagreb, Znanje, 1980.
9. М. Solar, Teorija književnosti, Zagreb, Školska knjiga, 1986.
10. С. Todorov, Uvod u fantastičnu knjižvnost, prev. A. Mančić – Milić, Beograd, Rad, 1987.