**ДЕСКРИПТИВНИТЕ „СЛИКИ“ ВО РОМАНОТ „СЕЛИДБИ“ ОД МИЛОШ ЦРЊАНСКИ**

**Проф. д-р Луси Караниколова-Чочоровска1**

Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

**Резиме:** Оваа статија се занимава со третман на категоријата опис во романот „Селидби“ од Милош Црњански. Темелно се анализира т.н. категорија „чист“ опис, што подразбира опис без присуство на наративни елементи. Се обрнува внимание и на полабилните описни ентитети, како што се „наративизираниот“ и т.н опис-супстантивизиран предикат. Не се пропушта ниту описот што имплицира реален и просторен ефект, т.е. таков што би требало да предизивика референцијална илузија. Целта на статијата е да се покаже дека „смислата на романот може да се допре и преку дескрипцијата, а не само преку нарацијата, а што се должи на долгото запоставување на описот како рамноправен ентитет на наративното писмо.

**Клучни зборови:** дескрипција, нарација, расказ, лик, портрет;

**DESCRIPTIVE “PICTURES“ IN THE NOVEL “SELIDBI“ BY MILOS CRNJANSKI**

**Lusi Karanikolova – Cocorovska, PhD1**

Goce Delcev University, Stip, Macedonia

lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

**Summary:**The aim of this article is to describe the treatment of the category description in the novel "Selidbi" by Milos Crnjanski. The so called “clean” description category is being analyzed in more detail which includes description without narrative components. Attention is directed to the labile descriptive entities such as "narration" and description which is substituted by the predicate. It’s not to be missed by any description which implies realistic and spaces effects, one that should cause referential illusion. The purpose of the article is to show that " the sense of the novel can be touched by the description, not only through narration, because of the long term neglecting of the description as an equal entity to the narrative letter.

**Key words:** description, narration, story, character, portrait;

1. **Пристап**

Категоријата книжевен опис веќе премногу долго се наоѓа на маргините на литературно-научните истражувања. Состојбата-запоставливост на описот по однос на “чистата нарација” е иницирана уште во списите на знаменитите антички филозофи Платон и Аристотел. Ефектот е: пренебрегнување на третманот на описот за сметка на обемните и темелни елаборации на она што современата теорија на раскажувањето го нарече “наративна предикација”. Трендот на истражувањата на “нарацијата во потесна смисла”се интензивираше во 60-тите, за во 90-тите години од минатиот век да влезе во својот зенит. Литературолозите, уште од времето на рускиот формализам (1915-1928 година), а особено приврзаниците на француската структуралистичка школа беа многу гласни и доволно убедливи во своите препораки-наративниот текст да се посматра како “организам”, во кој секој засебен дел има свое место и значење, така што “осакатеноста” дури и на најмалиот и навидум непотребниот би предизвикал нарушување на “единството на целината”. Наспроти така зацртаниот генерален курс на поетиката од втората половина на XX-от век, истражувањата зазедоа насока што подразбираше третман речиси исклучиво на “скелетот” (=низата од “кардинални гнезда”), т.е. арматурата на раскажувањето. На “пополнувачите” на таа толку важна структура, откако беа прогласени за “не толку важни” или пак за сосема “неважни”, ретко некој најде за потребно да им обрне внимание.[[1]](#footnote-1)\*

Затоа се осврнуваме на описот во романот на знаменитиот српски романсиер Милош Црњански (заедно со потртебите на наставата по предметот Српска книжевност на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип), што пак, од друга страна се должии на нашата долгогодишна ангажиранот на оваа теоретска проблематика.

1. **Демонстрација**

Квантитативниот биланс од анализата на описите во романот *Селидби* од Милош Црњански (понатаму С од МЦ) изнесува:

***-Чист опис (=слика)***-32 примероци;

***-Чист опис со реален и просторен ефект***-5 примероци;

***-Наративизиран опис***-5 примероци;

***-Супстантивизиран предикат***-7 примероци.

Го диференцираме и портретот, како опис на лик во романот С од МЦ, од проста причина што описот се однесува на ликот, а ликот пак е репрезент на човечко суштество во реалноста.

Романот С од МЦ има четити протагонисти: Вук Исакович, Аранѓел Исакович, негов брат, Дафина, жена на Вук и Славонско-подунавскиот полк. Пописот на портретитстичките фрагменти покажа дека најбројни се оние за ликот на Вук Исакович, но сепак, неговиот портрет не може да добие заокружена форма без портретите на другите тројца протагонисти. Од друга страна, токму Вук Исакович е оној што ги обединува во својот портрет, портретите на Аранѓел, Дафина и Славонско-подунавскиот полк. Ова би било малку важно ако директно не се рефлектираше на стожерните ЧО (=слики) од описното рамниште. Зашто имено, постојат и такви стожерни ЧО (=слики) кои се сооднесуваат и со другите три лика, освен со ликот на Вук. По дефиниција, ентитетите на описното рамниште се повеќе или помалку заемно функционални, поточно комплементарни со сите учесници во дејството (=dramatis personae), но заради ефикасна анализа, а и заради природата на прозниот текст секогаш да “исфрли” еден подејствителен лик по однос на останатите, врската со дескриптивните единици се воспоставува токму со тој-“најдејствителниот”. Во романот С од МЦ таков е ликот, односно портретот на Вук Исакович.

* 1. **Карактер на нарацијата**

Омнисцентната нарација во романот С од МЦ диференцира две паралелни сижеа: селидбите на Вук Исакович по фронтовите во Европа и прељубата на Аранѓел Исакович и Дафина. Раскажувањето претставува колаж од опишаната “литерарна” стварност и халуцинациите, соништата, суеверието и верувањата на протагонистите. Наспроти сезнаечката диоптрија на раскажувачот, нарацијата покажува висок степен на субјективност, поточно “зависност” од ликовите, по таков начин што омнисцентот честопати зборува преку светогледот на ликот, или пак наметнува впечаток како ликот да го “содржи” во себе, односно како тој да е “содржан” во ликот. Тоа не значи и отсуство на задолжителната заемна двонасочна релација (=комплементарност) меѓу ликот, односно портретот и ЧО (=слики). Напротив, таа е толку цврста што описот покажува очигледна антропоморфност, таква која ги имплицира дејствувањата и доживувањата на ликот што се случиле или допрва треба да се случат. “Субјективноста” во омнисцентната нарација придонесува кон интензивна фреквентност на категоријата средина, легитимна составка на описот. Таа, “субјективноста”, е причината и за присуството на ликот во описот, така што тој дури на места и “дејствува” преку своите размислувања. Романот С од МЦ (т.е. првиот дел од овој роман) повеќе изобилува со описи на состојби, отколку со раскажување дејства и настани. Она што литературната критика го нарекува доминација на “психолошкото”[[2]](#footnote-2), претставува всушност рефлексија на поетската природа на описот, кој тука се сретнува во 32 примероци, само низ типот ЧО (=слика). Секако, не треба да се испушти од вид и фактот дека станува збор за роман, чиј наративен код е комбинација од романтичарски, експресионистички и на места надреалистички белези, податни за егзистирање на разнородни дескриптивни ентитети. Елементите од описното рамниште во овој роман, и на ниво на појавност и на ниво на функционалност, се однесуваат според стандардните начини на валоризација на еднаквозначноста на описот по однос на расказот.

* 1. **Дескриптивните слики или „чистите“ описи**

Чистиот опис (=слика) е елементарна и најсложена дескриптивна единица. Тој по дефиниција е комплементарен со категоријата портрет (=опис на лик). Нивната заемна функционалност подразбира двонасочна релација: ЧО (=слика) по однос на лик и лик по однос на ЧО (=слика). Според параметрите на дескриптивната типологија (заснована на анализата на пет романи од македонската, три од јужнословенските и еден од светската литература ), категоријата чист опис познава два вида: стожерен, т.е. автономен ЧО (=слика) и éclatée ЧО (=слика).\* Природата на стожерниот ЧО (=слика) е таква што околу себе ги собира éclatée ЧО (=слики) кои кон него гравитираат, според сличното значење. Станува збор за почитување на метафоричката клаузула на Јакобсоновата поетска функција, иманентна на функционалноста на описот во прозниот дискурс. Стожерниот (=автономен) ЧО (=слика) го сублимира значењето од неавтономните (=éclatée) слики по таков начин што тоа се трансформира во смисла, преку именувањето и дефинирањето на конкретен концепт (=пол) од дескриптивната микроструктура. Стожерниот ЧО (=слика) е стожерен заради новиот податок што го носи како белег (=показател) на амбиентот, средината и атмосферата што ги опишува (а каде што се случуваат настаните), но и според новиот концепт од дескриптивната микроструктура што го конституира. Но, не секоја автономна слика засновува нов концепт во најдлабокото ниво на описното рамниште. Постојат и такви ЧО (=слики) кои се “упатуваат” кон некој веќе постоечки концепт од дескриптивната микроструктура. Тие го стекнуваат атрибутот стожерни затоа што го збогатуваат значењето-трансформирано во смисла, според новата информација за некоја од составките на описот (=амбиент, средина или атмосфера). Карактерот на двата вида ЧО (=слика) е таков што стожерниот се одликува со независност по однос на éclatée ЧО (=слика), а овој пак е субординативен по однос на стожерниот.

*Слика 1. (автономна, стожерна) Натежнати, ниски облаци, матна непроодна река, темна, невидлива, дождлива земја. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Имплицитното означено на оваа стожерна слика го подразбира општествено-политичкиот и социјален контекст на текстот во целост. Тоа е израз на ропството, неизвесната иднина на српскиот народ, поробеноста и “плачливоста” на српската земја. Оваа стожерна слика има висок сублимирачки набој по однос на своите éclatée слики, но и по однос на сите ЧО (=слики), стожерни или éclatée. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и посредно, по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович, Дафина и Славонско-подунавскиот полк. (стр.5)

*Слика 2. (éclatée на слика 1, втор кадар на слика 1) Двата света, чија граница се мочуриштата, барите и трските: едниот “(...) жолт и висок, под небото, а другиот разлиен во поплавите и тревиштето во длабочината”. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Асоцијацијата за “двата света” се однесува на поробувачот-Австрија (Војводина е австриска провинција кон средината на XVIII-ти век: тука се доселуваат Срби, кои дотогаш се наоѓаат под власта на Отоманската империја) и поробениот српски народ. Неавтономна по однос на стожерната слика 1. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович, преку него посредно и по однос на ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. [[3]](#footnote-3)\* (стр.10)

*Слика 3. (éclatée на слика 1, трет кадар на слика 1) Муграта над мочуриштата: “Видикот беше полн со јата врани”. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Опис во мигот на заминувањето на Вук Исакович во војна-опишаните околности се предвидување на неговата судбина. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович, а индиректно и по однос на ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. (стр.14)

*Слика 4. (éclatée на слика 1, четврти кадар на слика 1) Густа, како чад магла, наспроти убавиот пролетен ден што од неа ќе се изроди. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Уште едно разводнување на стожерната слика 1 и ненаметливо прецизирање на контрастот меѓу “двата света” од неавтономната слика 3 (=потврда на метонимичноста и комплементарноста на последователните слики). Функционална éclatée слика по однос на стожерниот ЧО (=слика 1). Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович, а посредно и по однос на ликовите, односно портретите на другите протагонисти. (стр.14,15)

*Слика 5. (автономна, стожерна) Околината на Печуј. Полкот на Вук Исакович во Печуј. Селидби, станица прва. Податок за амбиент, нагласена средина и атмосфера.* Скриената семантика на оваа автономна слика го означува почетокот на селидбите, кои неминовно ќе го иницираат копнежот кон вкоренување. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк. (стр.18)

*Слика 6. (éclatée на слика 5, втор кадар на слика 5) Убава пролетна ноќ во околината на Печуј. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Дополнување на стожерната слика 5. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк. (стр.19)

*Слика 7. (éclatée на слика 5, трет кадар на слика 5) Ноќта во Печуј, вторпат. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Станува збор за “опис во негација”, кој веќе ја акцентира носталгијата на “австриските Срби”. Функционален éclatée опис по однос на стожерната слика 5. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк. (стр.19)

*Слика 8. (автономна, стожерна) Печујска ноќ. Нечујното растење на тревите, незабележливото никнување на безбројните земјини зрна. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* “Растењето” и “никнувањето” е метафора на зародишот на копнежот по вкоренување.Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк и, според своето имплицитно означено, посредно и по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович и Дафина. (стр.20)

*Слика 9. (автономна, стожерна) Црквата во Печуј. Часовникот на ѕидот од црквата. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Овој опис воведува нова опстановка. Неговото скриено значење подразбира дека само прашање на време е кога католицизмот ќе ги покаже своите асимилаторски интереси по однос на српското православие. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк. (стр.22)

*Слика 10. (éclatée на слика 9, втор кадар на слика 9) Славонско-подунавскиот полк на миса во црквата во Печуј. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Уточнување на имплицитното означено од автономната слика 9. Функционална по однос на стожерната слика 9. Комплементарна éclatée слика по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исаковичи и Славонско-подунавскиот полк. (стр.33)

*Слика 11. (éclatée на слика 5, четврти кадар на слика 5) Собата на Вук Исакович во Печуј. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Оваа неавтономна слика подразбира прецизирање, односно распрскување на скриената семантика на стожерната слика 5, кон која гравитира според сличното со неа значење. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович. (стр.37)

*Слика 12. (автономна, стожерна) Куќата на Аранѓел Исакович во Земун. Обилен податок за амбиент, средина и атмосфера. Селидби, станица втора.* Оваа стожерна слика подразбира зародиш на паралелното сиже во романот С од МЦ. Таа е просторот, т.е. опстановката каде што ќе се реализира осаменичката судбината на Дафина, односно прељубата со нејзиниот девер Аранѓел. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович, Дафина и посредно по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович.[[4]](#footnote-4)\* (стр.41)

*Слика 13. (éclatée на слика 12, втор кадар на слика 12) Околината на куќата на Аранѓел Исакович во Земун. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Конкретизирање, дополнување на стожерната слика 12. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович, Дафина и посредно по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович. (стр.42)

*Слика 14. (éclatée на слика 12, трет кадар на слика 12) Земунското друштво на “госпожа” Дафина: “(...) сини антерии, црни шубари и чизми, швапски офицерски шешири, жолти, свилени алагијаси и бајадери, оптегнати фустани”. Репрезентативен податок за средина.* Субјективниот карактер на овој éclatée опис подразбира речиси директен “влез” во социјалниот живот на Дафина како контраст по однос на нејзиниот интимен свет. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Дафина, и посредно по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел и Вук Исакович. (стр.50,51)

*Слика 15. (автономна, стожерна) Собата на прељубата во куќата на Аранѓел Исакович. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Овој ЧО (=слика) се диференцира како стожерен заради имплицитната, кондензирана семантика по однос на она што допрва ќе се случува (=презент по однос на футур), но и затоа што неверството на деверот и снаата, делумно е последица на селидбата. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович, Дафина и Вук Исакович (непосредно) (стр.61)

*Слика 16. (éclatée на слика 15, втор кадар на слика 15) “Психолошки” опис: реминисценциите на “госпожа” Дафина (=презент по однос на перфект) за широките славонски долини, облаците, шумата, грмушките, ноќите на нејзината љубов со Вук од младоста. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Субјективниот печат што овој неавтономен опис го носи со себе (секако од ликот на Дафина), воопшто не пречи да стане распрскување, т.е. уточнување на стожерната слика 12, а по однос на осаменоста и селидбата-на мажот и нејзината, како причина за прељубата. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Дафина, Аранѓел и Вук Исакович. (стр.66)

*Слика 17. (éclatée на слика 15, трет кадар на слика 15) Длабоката темнина во собата на браколомството. Податок за атмосфера, средина и особено нагласена атмосфера.* Овој опис и покрај својата неавтономност, носи голем семантички товар: темнината е метафора на страшната судбина не само на Дафина, туку и на нејзиниот девер и нејзиниот маж. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Дафина, Аранѓел и Вук Исакович. (стр.72,73)

*Слика 18. (автономна, стожерна) Околината на селото во близина на Грац, Австрија. Долината, шумата, полјанките над селото, осамените куќи, планинските карпи, небото над планината. Селидби, станица трета.* Нова селидба на Вук Исакович и полкот на “австриските Срби”. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк. (стр.91)

*Слика 19. (éclatée на слика 18, втор кадар на слика 18) Мрачната, снежна ноќ, наспроти “чистиот сјај на синото небо”. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Овој неавтономен опис од втората преселничка станица на Вук Исакович и неговиот полк има висок степен на субјективност (од ликот на Вук), зашто го имплицира неговото интимно доживување на бројните селидби, интензивирајќи го копнежот по новата земја, каде што би се вкоренил. Оттука и контрастот меѓу мрачната снежна ноќ (а снежните ноќи речиси никогаш не се темни) и сјајното, ноќно, сино небо (и ноќното небо не може да биде сино). Функционален éclatée опис по однос на стожерната слика 18. Комплементарен по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и посредно по однос на ликовите, односно портретите на Дафина и Аранѓел Исакович. (стр.91,92)

*Слика 20. (автономна, стожерна) Мугра, изгрејсонце во близината на гратчето Штукштант; двата брега на реката Рајна, Германија. Податок за амбиент, средина и атмосфера. Селидби, станица четврта.* Овој автономен ЧО (=слика) означува промена во војничкиот живот на Вук и полкот што тој го предводи. Славонско-подунавскиот полк, во составот на австроунгарската војска се подготвува за битка против Французите-затоа и експлицитното потенцирање на двата брега на реката Рајна: страната на Французите обрастена со грмушки, другата, каде што се наоѓа полкот на “австриските Срби”-песоклива. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и оној на Славонско-подунавскиот полк а посредно и по однос на ликовите, односно портретите на Дафина и Аранѓел Исакович. (стр,121,122)

*Слика 21. (автономна, стожерна) Градот Св. Луј на Рајна. Податок за амбиент, средина и атмосфера. Селидби, станица петта.* Мачната атмосфера имплицирана во оваа стожерна слика ја подразбира апсурдноста на војувањето на “австриските Срби”, кои треба да го нападнат градот Св. Луј. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк и посредно, по однос на ликовите, односно портретите на Дафина и Аранѓел Исакович. (стр.133)

*Слика 22. (автономна, стожерна) Ноќна жега во околината на Штрасбург. Податок за амбиент, средина и особено нагласена атмосфера. Селидби, станица шеста.* Оваа автономна слика на акцентирана летна жештина ја подразбира тегобноста како последица на апсурдното војување, во приликите на примирје на австроунгарската и француската војска. Таа ја имплицира и вознемиреноста на Вук, заради сознанието за залудноста на неговиот војнички живот, на што целосно е посветен, запоставувајќи го семејството. Комплементарен ЧО (=слика) по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк, посредно и по однос на ликовите, односно портретите на Дафина и Аранѓел Исакович. (стр.145)

*Слика 23. (éclatée на слика 22, втор кадар на слика 22) Тивката ноќ во војничкиот логор, во близината на Штрасбург. Податок за амбиент, нагласена средина и атмосфера.* Распрскување, т.е. уточнување на стожерната слика 22. Имплицитно навестување на пропаста на Вук. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк, посредно и по однос на ликовите, односно портретите на Дафина и Аранѓел Исакович. (стр.146)

*Слика 24. (автономна, стожерна) Собата на Дафина во куќата на Аранѓел Исакович во Земун. Утро во собата. Податок за амбиент, нагласена средина и нагласена атмосфера.* “Опис во негација”, што ја навестува смртта на Дафина, “селидбата” кон умирањето, нејзината последна селидба. Комплементарен по однос на ликот, односно портретот на Дафина, посредно и по однос на ликовите, односно портретите на Вук и Аранѓел Исакович. (стр.159)

*Слика 25. (автономна, стожерна) Манастирот на патријархот во Србија. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Имплицитното означено на оваа стожерна слика за манастирот каде што Аранѓел доаѓа да бара помош за здравјето на Дафина добива и симболни димензии: спасот е во православието! Православието, меѓутоа, нема да ја спаси Дафина од смртта. Комплементарен по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович и Дафина, посредно и по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович. (стр.173)

*Слика 26. (éclatée на слика 25, втор кадар на слика 25) Црквичето на епископот. Раскошен податок за амбиент, средина и атмосфера.* Оваа неавтономна слика претставува уточнување на скриеното значење на стожерната слика 25. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович и Дафина и посредно, по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович. (стр.179)

*Слика 27. (éclatée на слика 25, трет кадар на слика 25) Природата на патот од црквата до Земун. Студенилото на мочуриштето, тврда земја, високи треви, мрак во далечината, светлина над водите и небото. Податок за амбиент, средина и атмосфера.* Прецизирање на имплицитната семантика на стожерната слика 25-умирањето на Дафина е неминовно, дури и потребно. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович и Дафина, посредно и по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович. (стр.185)

*Слика 28. (автономна, стожерна) Молчеливи врбјаци, ниски облаци, темна, невидлива и дождлива земја; одронет брег. Селото на Вук Исакович. Податок за амбиент, средина и нагласена атмосфера.* Имплицитното означено на овој стожерен ЧО (=слика) ја потврдува апсурдноста од војувањето на Вук Исакович. Родното село е запустено. Причина е австроунгарското ропство. Комплементарен по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. (стр.192)

*Слика 29. (éclatée на слика 28, втор кадар на слика 28) Куќата на Вук Исакович. Пукнатина на северната страна. Податок за амбиент, нагласена средина и атмосфера.* Опустошеноста на куќата и пукнатината токму на северната страна (Австрија е на север од Србија), претставува уточнување на скриената семантика на стожерната слика 28. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. (стр.192)

*Слика 30. (éclatée на слика 28, трет кадар на слика 28) Есента во селото на Вук Исакович. Магличав дожд, влага по ѕидовите на куќите. Податок за амбиент, нагласени средина и атмосфера.* Уште едно прецизирање на имплицитно означеното на стожерната слика 28. Оваа éclatée слика е функционална по однос на стожерната слика 28. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. (стр.196)

*Слика 31. (éclatée на слика 28, четврти кадар на слика 28) Колибата каде што Вук и Дафина ја поминале последната ноќ пред неговото заминување во војна. Податок за нагласен амбиент, средина и атмосфера.* Семантиката што се содржи во оваа неавтономна слика, а како распрскување по однос на стожерната слика 28 кон која гравитира според сличното значење се однесува на раскинатите односи во семејството, како последица на ропството. Комплементарна по однос на ликовите, односно портретите на Вук Исакович, Дафина и Аранѓел Исакович. (стр.200)

*Слика 32. (автономна, стожерна) Мирниот сив ден, песокливиот брег, реката-на денот на пристигнувањето на Вук Исакович во родното место. Селидби, станица седма и последна.* Сивилото на денот, песокливиот брег и реката претставуваат метафора на залудноста од влогот во војничкиот живот, за сметка на што се запусти и семејството и родната земја. Комплементарна по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович и ликовите, односно портретите на другите тројца протагонисти. (стр.216)

* 1. **Чист опис со реален и просторен ефект (=референцијална илузија).**

Чистиот опис со реален и просторен (=визуелен) ефект (=референцијална илузија) (понатаму ЧО р. и п. еф.) претставува своевидна варијанта (но не и вид) на стожерниот ЧО (=слика). Според својот појавен карактер, ЧО р. и. п. еф многу, или воопшто не се разликува од ЧО (=слика) стожерен или éclatée. Основна, диференцијална црта на ЧО р. п. еф. по однос на типот ЧО (=слика) е отсуството на семантички потенцијал (=скриено значење). ЧО р. п. еф. не поседува свое имплицитно означено што би било функционално по однос на ЧО (=слика), стожерен или éclatée, или пак друга единица на дескриптивното рамниште. Врската на ЧО р. и п. еф. со ЧО (=слика) е лабава. Тоа е така затоа што овој опис има извесна самостојна функционалност. Тој е задолжен за симулирање стварност (=реален ефект) и просторност (=визуелен ефект) во текстот, кој по дефиниција е фикција.\*\* ЧО р. и п. еф. е редовно присутен во нарацијата како неопходност, за преку него да се интензивира довербата на читателот по однос на она што се опишува, но и по однос на она што се раскажува. Во извесна смисла, ЧО р. и п. еф. претставува фактор на убедување. Тој предизвикува референцијална илузија. За овој опис не постои патоказ кој би го одвел до некој конкретен стожерен ЧО (=слика) и преку него, посредно во дескриптивната микроструктура. Но, иако се чини парадоксално, тој сепак партиципира во неа, зашто, на крајот на краиштата така треба и да биде. Патот на ЧО р. и п. еф. до дескриптивната микроструктура е кривуличав и нетрасиран. ЧО р. и п. еф. “се провлекува” меѓу стожерните ЧО (=слики), односно портретистичките фрагменти, за со помош на рецептивна моќ на читателот (надворешен, фактор кој не учествува во структурата на литерарниот текст), сепак мошне удобно да се смести во дескриптивната микроструктура.

Во романот С од МЦ има пет ЧО р. п. еф. Еден е опис во негација, а на околината на градот Печуј, каде што се наоѓа Вук Исакович со својот полк. Има изразит реален ефект, затоа што има за цел да обрне внимание на војниците од полкот, кои се подготвуваат за лекарски преглед. (стр.24); Описот на црцорењето на скакулците во ноќта кога полкот почнува нова селидба, од Горна Австрија кон Германија има стварносен ефект. (стр.94); Описот на погледот од прозорецот на војничката соба на Вук Исакович кон бедемите, тревиштето, водата-треба да предизвика референцијална илузија, а по однос на акцентирање на чувствата на протагонистот за принцезата, жената на Александар Виртрембершки. (стр.105); Еден ЧО р. п. еф. ја претставува околината на гробот на Дафина: има изразит реален ефект, зашто е во функција на претставување на суеверието-Ананија, слугата на Аранѓел Исакович се подготвува да забие глогов кол на гробот на Дафина, сметајќи дека таа го предизвикувала развратот во селото. (стр.201); Последниот ЧО р. п. еф. има и реален и просторен ефект: се опишува плоштадот, огромните прозорци на генералската зграда, шарените знамиња и делови од облеката на присутните. Ја истакнува хипокризијата на чинот на помпезното испраќање на Славонско-подунавскиот полк. (стр.218)

* 1. **Наративизиран опис**

Наративизираниот опис именува дејство, т.е. процес. Тоа е неговата суштинска значенка. Тој е секогаш сведлив на глаголска именка, така што поимењето по однос на него е мошне економично. Процесуалната и дескриптивната компонента во него се застапени во еднакви пропорции. НО по дефиниција има двократна функционалност. Овој тип опис се реализира или како вовед во нова раскажувачка секвенца или пак подразбира назначување околности во кои почнува да се одвива некој процес. НО покажува тенденција кон воопштување во нарација, по таков начин што или ќе воведе во нова раскажувачка секвенца, или пак ќе назначи околности во кои ќе почне да се одвива некој процес. Тој ќе го стори именувањето на дејството, т.е. процесот (=глаголска именка), кое порано или подоцна ќе биде имплицирано во некој ЧО (=слика), најчесто стожерен. По таков начин и врската помеѓу ЧО (=слика) и НО е посредна. Индиректно, преку автономна слика, НО станува партиципиент во нацртот-модел на свет, односно дескриптивната микроструктура.

Од вкупно 5 примероци НО во романот С од МЦ, два претставуваат *назначување околности во кои почнува да се одвива некој процес,* а три се *вовед во нова раскажувачка секвенца.* НО-1: лаење (на пци) и пеење (на петли) (=глаголски именки), ги назначува околностите во кои отпочнува процесот на селидбите (стр.5); НО-2: испраќање (=глаголска именка) има функција на вовед во раскажувачката секвенца-заминување во војна на Славонско-подунавскиот полк (стр.6). НО-3: горење (=глаголска именка) го именува дејството-прекин на примирјето на австроунгарската војска со Французите, а има функција на вовед во нова раскажувачка секвенца (стр.152); НО-4: одење, т.е. заминување (=глаголска именка), ги назначува околностите во кои почнува да се одвива процесот-враќање од војна (стр.155); НО-5: крвавење (=глаголска именка), воведува во раскажувачката секвенца-умирањето на Дафина (стр.158).

* 1. **Супстантивизиран предикат (=кондензирано дејство)**

Супстантивизираниот предикат (=кондензирано дејство), Атанас Вангелов го дефинираше како текстовен ентитет “(...) извлечен од времето како основен белег на нарацијата”, така што: “Тоа ‘извлекување’ го гарантира нивниот описен карактер како појава и нивниот наративен карактер како потенцијал”. СП е заправо-опис на настан.\* Настанот пак е составна единица на описот, но таква која се манифестира како член-гостин на описот. Овој тип опис се одликува со висок степен на процесуалност, но таков кој го поседува како потенцијал. Во мигот кога тој потенцијал почнува да се реализира, веќе не станува збор за составка на дескриптивното рамниште, туку таква која почнува да му припаѓа на наративниот диегетски начин на книжевно претставување. Затоа, СП се квалификува како тип опис кој стои на границата меѓу описот и расказот. Описот СП е кондензирано дејство. Сè додека дејството се наоѓа во таква состојба, може да стане збор за СП како тип опис. Кога кондензираноста ќе се “разводни”, тогаш описот-СП ја поминува границата, за да стане расказ. Кога описната (=дескриптивна) составка на СП е на ниво на “појавност”, тогаш се работи за партиципиент на дескриптивното рамниште, кој во “одделите” дескриптивна типологија и “Кутија со фотографии” ја манифестира својата двократна функционалност: еднаш по однос на ликот (ликот-субјект, според актанцијалниот модел на Греимас) и уште еднаш по однос на конкретен и тоа стожерен ЧО (=слика). Преку автономната слика, СП “учествува” во нацртот-модел на свет и во дескриптивната микроструктура.

СП што во овој роман се сретнува во 7 примероци е функционален по однос на конкретен ЧО (=слика) и задолжително, по однос на ликот, односно портретот на Вук Исакович, преку кој добива можност, секако посредно да биде во функција и по однос на другите протагонисти. СП-1: опис на раскалашеното однесување на војниците од Славонско-подунавскиот полк (функционален по однос на стожерната слика 5 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.17); СП-2: опис на варварското однесување на војниците од Славонско-подунавскиот полк во Печуј (функционален по однос на стожерната слика 5 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.21); СП-3: опис на мисата во католичката црква (функционален по однос на стожерната слика 9 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.34); СП-4: опис на движењето на полкот кон битка (функционален по однос на стожерната слика 20 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.81,82); СП-5: опис на подготовките на Славонско-подунавскиот полк за битка против Французите (функционален по однос на стожерната слика 20 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.122); СП-6: опис на војувањето на Славонско-подунавскиот полк против Французите кај Рајна (функционален по однос на стожерната слика 21 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.130); СП-7: опис на битката по примирјето со Французите (функционален по однос на стожерната слика 22 и по однос на портретите на Вук Исакович и Славонско-подунавскиот полк) (стр.152,153).

1. **Коментар**

Релацијата опис-лик, односно портрет е заемно функционална (=комлементарна). Таа е условена од карактерот на нарацијата. Квалитетното раскажување претставува премолчана поддршка на овој однос. Во спротивно, тој однос е еднонасочен (=компатибилен): или само описот е во функција на ликот, односно портретот, или пак единствено ликот е компатибилен по однос на ЧО (=слика).

Романот С од МЦ има неприкосновена нарација, така што релацијата опис-лик не се доведува во прашање.

Впечатливо во овој роман, од гледна точка на проблематиката што во оваа прилика ја зафаќаме е исклучителната еманципираност на описот по однос на смислата (=значењето) што тој ја носи во себе. Тоа практично значи дека, и кога нарацијата во потесна смисла би ја немало, би отсуствувала (тоа е се разбира, недозволено), описот, особено кај нас т.н. „чисти“ описи (=слики) би биле доволни сами по себе...

**Користена литература:**

* Аристотел: (1979). „За поетиката“. „Култура“, „Наша книга“, „Комунист“, Скопје;
* Auerbah, E: (1968). „Mimesis“. “Nolit”, Beоgrad;
* Bal, M: (1989). „Opisi (Za jednu teoriju narativnog opisa)“во „Uvod u naratologii“. Izbor, redakciju prijevoda, uvodni tekst I bibliografiju sacinio Zlatko Kramaric, Izdavacki centar Revija, Osijek;
* Барт, Р: (1996). „Увод во структуралната анализа на раскажувањето“ во „Теорија на прозата“ (избор на текстовите, превод и предговор, проф. д-р Атанас Вангелов). „Детска радост“, Скопје;
* Barthes, R: (1984). „L’ effet de réel“во„Le bruissement de la langue*“.* Paris, aux Editions du Seul;
* Bahtin, M: (1989). „O romanu.*,* “Nolit”, Beograd;
* Beker, M: (1991). „Semiotika knjizevnosti“. Zavod za znanost o knjizevnosti, Zagreb;
* Velek, Rene i Voren, Ostin: (1965). „Teorija književnosti“, „Nolit“, Beograd;
* Дикро, Освалд и Тодоров, Цветан: (1994). „Енциклопедиски речник на науките за јазикот 2“. Превод од француски и напомени: проф. д-р Атанас Вангелов, „Детска радост“, Скопје;
* Ивановиќ, Р: (1997). „Современиот роман“. „Македонска книга“, Скопје;
* Караниколова, Л: (2011). „Описот во прозата“.Aвторско издание, Скопје;
* Recnik knjizevnih termina. (1985). „Nolit“, Beograd;
* Сталев Г: (1987). Милош Црњански (Меѓу традицијата и модерните настојувања), поговор кон: Милош Црњански: „Селидби“. „Наша книга”. „Македонска книга”; „Мисла”; „Култура”, стр. 229-238;
* Црњански, М: (1987). „Селидби“. „Наша книга”; „Македонска книга”; „Мисла”; „Култура” ;

1. \*Види подетално во: Луси Караниколова: „Описот во прозата“, авторско издание, Скопје, 2011. [↑](#footnote-ref-1)
2. Герги Сталев: *Милош Црњански (Меѓу традицијата и модерните настојувања)*, поговор кон: Милош Црњански: *Селидби, op. cit.,* стр. 229-238. [↑](#footnote-ref-2)
3. \*Некои ЧО (=слики) се експлицитно комплементарни (=лик по однос на опис и опис по однос на лик) по однос на сите четворица протагонисти, други индиректно, преку ликот на Вук се заемно функционални со портретите на останатите тројца протагонисти. Но, се сретнуваат и такви ЧО (=слики) кои се непосредно комплементарни по однос на портретите на Араѓел Исакович или Дафина (оној на Славонско-подунавскиот полк секогаш оди заедно со ликот на Вук Исакович), така што релацијата со портретот на “главниот” протагонист-Вук Исакович е посредна, преку портретите на другите двајца протагонисти. Карактерот на нарацијата ја диктира таквата природа на “зависноста” на ликовите, односно нивните портрети со ЧО (=слики). [↑](#footnote-ref-3)
4. \*Она што претставува своевиден куриозитет кога е во прашање заемната функционалност (=комплементарност) на описот и ликот, односно портретот во овој роман е дека, не секој опис е функционален по однос на ликовите, односно портретите на Аранѓел Исакович, Дафина и Славонско-подунавскиот полк, но затоа пак секој, најчесто непосредно, но и посредно обезбедува двонасочна функционалност (=комплементарност) со ликот, односно портретот на Вук Исакович. [↑](#footnote-ref-4)