**„ВЕРБАЛНИОТ“ ДЕТАЉ ВО „ПИРЕЈ“**

**(ЗА ЖЕНСКИОТ СТЕНОГРАМАТСКИ ГОВОР)**

**Доц. д-р Луси Караниколова**

*Европски универзитет-Република Македонија*

Клучни зборови: детаљ, „функционален“ и „непотребен“ детаљ, „материјален“ и „вербален“ детаљ, синегдотска операција, стенограматски говор.

Key words: detail “functional” and “unnecessary” detail, “material” and “verbal” detail, synegdotic operation, authentic speech.

**1. ЗА „ПИРЕЈОТ“ И ДЕТАЉОТ**

Масовниот македонски читател со романот „Пиреј“ од Петре М. Андреевски се сретнува уште во својата адолесцентна возраст. И никој не останува рамнодушен заради многу нешта. Заради „откровението“ на големата метафора на пирејот, заради сообразеноста со колективната трагедија на едно време, сепак, не толку далечно, заради интензитетот на емоциите и сочувството по однос на човековата болка, страдање и стаменост. Сеедно. Впрочем, за многукратната впечатливост и значење на ова наше репрезентативно четиво многу се рече и уште повеќе се напиша.

Се кажуваше и пишуваше и за уникатниот карактер на нарацијата, за карактеристичното „(...) линеарно сиже од паралелен тип“ (Вангелов, 1980:296), за неприкосновената лексика на единствениот Петре М. Андреевски. А за тоа, за леснопроодниот вокабулар и блискиот до народскиот, ординарен, а сепак, толку семантички густ и ефектен наративен говор и не треба којзнае што да му се предочи дури и на неопитниот читател. Па и на оној од ова „дваесет и првовековно“, „електронско“ време. Зашто имено, таквиот манир на кажување и прекажување, кој иако по својот квалитет ги надминува приказните што навечер ни ги раскажуваа нашите баби и дедовци и мајки и татковци наликува токму на нив. И близок ни е, познат ни е. Домашен, македонски...

Тогаш, што уште останува како провокација по однос на овој роман, кој удобно и на видно место е „сместен“ во нашите куќни библиотеки?...Одговорот е прост! За големото дело и големите луѓе секогаш има што да се каже.

Интересот на оваа статија е насочен кон детаљот. Кон детаљот во „Пиреј“, кој при сѐ што ги носи сите белези, типични за овој маркантен ентитет на реалистичното писмо, сепак е себесвојствен и мошне редок.

 Зборот детаљ има француско потекло (од detail) и значи дребулија, подробност и составен дел од поголема целина. (Миќуновиќ, 1990:157).

Како литерарен ентитет, детаљот е легитимен и најрепрезентативен елемент на описот, можеби затоа што е најпрепознатлив. Тој е одговорен за предизвикување „рефенренцијална илузија“ (впечаток на стварност). Како составка на описот, детаљот е подложен на повторливост во ист или различен описен контекст. Впрочем, тој „(...) не е ништо друго туку основна стратегија (и реторски интерес) на дискурсот наречен опис. Од една семантичка и реторичка гледна точка, описот може да се дефинира како дискурс во кој тема стануваат синегдохите: ориентацијата кон детаљот е синегдотска операција (...) Со самото тоа што се ориентира како дел од целината, таа функционира како еден вид ексклузивна, истакната наративна придавка по однос на целината која ја заменува: таа истакнува едно својство на целината“ (Андоновски, 1997:122)

**2. „ВЕРБАЛНИОТ“ ДЕТАЉ И СТЕНОГРАМАТСКИОТ ГОВОР**

Раскошниот лексички арсенал на романот „Пиреј“ од Петре М.Андреевски допушта во него да се конституира категоријата „вербален“ детаљ.

Суштински белег на „вербалниот“ детаљ е неговата ориентација кон цитирање извори. Тој може да егзистира и да биде функционален во дискурс што се реализира преку стенограматскиот говор. Стенограмата пак, е склона кон пренесување на говорот во изворна форма, т.е. негово цитирање на начин на каков што бил кажан во реалноста (референцијална цитатност) (Рајфатер:1996). Таква е улогата и на менталограмата: таа е ориентирана кон цитирање на мислите на ликот.

Обилната продукција на „вербалниот“ детаљ во „Пиреј“ е резултат на карактерот на нарацијата: романот има двајца наратори-Велика и Јон, чии стенограми се цитирани од Дуко Вендија, раскажувачот на нивните судбини. Тој раскажува во нивно име и пред нивниот син Роден Мегленоски: „Ќе ти кажам, рече Дуко Вендија, ама ќе ти кажам како што ми кажуваше мајка ти, Велика, и како што ми кажуваше татко ти, Јон, и како што ми се кажуваше мене“ (Андреевски, 1990:14). Заправо, тој прекажува незасведочени настани, пренесени од друг, или: прекажува Дуко Вендија, а всушност кажуваат Велика и Јон.

***2.1. Идеалната природа на „вербалниот“ детаљ***

Што е тоа што „вербалниот“ го одликува и разликува од детаљот, воопшто?

„Вербалниот“ детаљ во стенограматскиот говор на романот „Пиреј“ од Петре М. Андреевски има идеална природа. Тој, според Рајфатер е неприкосновен „знак на фикционалноста“ (Рајфатер, 1996:18), по таков начин што е задолжен за симулација на впачаток на стварност во текстот на фикцијата.

Ако се согласиме со овој и со ставот на Ролан Барт кој конституира категорија „непотребен детаљ“ (Barthes, 1984), чија тенденција е да предизвика „реален ефект“, тогаш не сме далеку од вистината дека литерарната подробност во текстот на фикцијата имплицира предметност. Се разбира, станува збор за фиктивна предметност, за референцијална илузија или предметност од таков тип која, преку менталната визуелизација на рецепиентот реферира кон конкретен или веројатен објект од надворешната стварност. Детаљот кој имплицира конкретност, материјалност и перцептибилност го нарекуваме „материјален“.

„Вербалниот“ детаљ подразбира апстрактност и идеалност. Тој содржи идеја за предметот на којшто се однесува. Трансформирањето на стварноста во фикција која потоа повторно е предизвикана во текстот преку зборови, преку кажување или прекажување, не претставува деструкција туку „(...) преобликување на содржините примени од „сетилната стварност“ (и) транспонирани во „имагинарна стварност“. Во таа смисла, градењето на „вербалните објекти“ не може да се оддели од восприемањето на „емпириските објекти““ (Мухиќ, 1988:54). Оттука, легитимна е констатацијата дека и „вербалниот“ детаљ би функционирал како „знак на фикционалност“. „Реалниот ефект“ што тој го предизвикува во текстот (кој никогаш „не заборава“ дека е фикција) го „внесува“ со зборови, со идејата што зборовите ја носат со себе. Тоа веќе значи дека, „вербалниот“детаљ не се однесува на конкретен предмет од стварноста туку предметот „влегува“ во текстот по пат на цитиран збор. Дополнителен „напор“ во тој процес на перцепција на „вербалниот“ детаљ претставува илузијата за предметот што е предизвикана преку зборуван збор, преку раскажан или прекажан збор. Теоретски, станува збор за мошне сложена постапка на „опредметување“ на зборот во текст во кој две раскажувања се раскажани од еден раскажувач. Во таквата „двојна“ нарација, во тие нарации во нарација, на зборот, сепак, смисла му дава умешноста на неговиот создавач и, најпосле, опитноста на неговиот рецепиент. И конечно, сѐ е толку едноставно: лесно се чита, брзо се сфаќа и-никогаш не се заборава!

**3. ЖЕНСКАТА СТЕНОГРАМА**

**3.1. *Видови „вербални“ детали***

По својот наративен квалитет, двете паралелни сижеа во романот „Пиреј“, она на Јон и тоа на Велика се исти. Веројатно и по квантитет не се разликуваат многу. Третманот само на женската стенограма го правиме од проста причина што тука можат да се препознаат повеќе видови „вербален“ детаљ, а и такви примероци кои инаку не се сретнуваат во наративната линија на Јона. Имајќи предвид дека стенограмата на Велика се одликува и со повисок набој на емотивност, природно е што кон неа и читателот покажува поголем афинитет. Освен тоа, и за нас таа е поинспиративна и попровокативна за анализа.

Најупростениот вид „вербален“ детаљ го нарекуваме *„вербален“ детаљ во потесна смисла*. Се работи за серија реплики на херојката кога со збор се посочува на фрагмент од реалноста, како тоа што таа го кажува нам да ни е божем познато, како ние, читателите, да сме непосредни слушатели на раскажувањето. Со други зборови, се симулира дијалог во кој читателот се става во позиција на второ граматичко лице во говорната ситуација. („Крв ти капе од лицето“; „Мотиката ми игра спипиле“). Непосредноста што таквиот детаљ ја носи со себе оди до таму што, како читатели, буквално сме „заведени“ од спонтаната постапка-со кажан, односно прекажан збор да создадеме јасна, сликовита претстава за тоа дека навистина „крв ѝ капела од лицето“, односно дека „мотиката ѝ играла спипиле“. Впрочем, непосредноста на впечатокот е елементарната функција на овој тип подробност во романот „Пиреј“. Таа е интегрирана во сите „посложени“ видови „вербален“ детаљ.

Две варијанти на „вербалниот“ детаљ во потесна смисла се мошне чести во идиолектот на Велика. Станува збор за т.н. *детаљ-компарација* и *детаљ-синоним*. Овој последниов, уште го нарекуваме и *опширен „вербален“ детаљ*.

Детаљот-компарација се категоризира како засебен, секако, заради присуството на двата члена на споредбата (лице, предмет, поим), и тоа „(...) според сличностите на споредуваните нешта и со зборот што служи за компарација, кој пак, ги носи јасните белези што му се придодаваат на споредуваниот“ (Сталев, 1970:92): „Ќе го видиш набрзина и оддалеку, како на нерамна вода“; „Децата спијат до мене наредени ко стомиња“; „Паѓаат снегулки, олкави ко кадели“.

Детаљот-синоним или опширниот „вербален“ детаљ пак, претставува таков стенограматски ентитет што подразбира повторување, т.е. замена на смислата на еден збор, поим или израз со друг. Не дека првиот е недоволно јасен, не дека е тежок за да биде сфатен. Едноставно, рецепцијата по однос на таквите подробности станува значенка, иманентна за идиолектот на херојката. Такви се репликите на Велика од типот: „А мотиките само с’скаат, само касаат од земјата“; „Око на око не можев да ставам, да склопам“; „О, господе, ќе ни ги урне, ќе ни ги потисне куќите“; „Знаеш, едно зло на друго се калеми, се врзува“. Манирот на повторување што е типичен за детаљот-синоним речиси и да нема семантички ефект, зашто тој е единствено и едноставно во функција на интензивирање на вербалната експресивност на женската стенограма.

*Детаљот-клетва* е уште еден, карактеристичен вид „вербален“ детаљ. Станува збор за подробност што се манифестира во афирмативна и негативна варијанта. Имено, клетвата е мошне често присутна во нарацијата на Велика, но повеќе како нешто што е вообичаено за нејзиниот идиолект, што повторно, му дава уште една изразна нијанса: „Се исчукав од умот, пушка да ме чукне„, или „Што правите, прав јас да се направам“. Детаљот-клетва со афирмативна конотација и начинот на неговата употреба по малку наликува на изговарање пцости од маж, кому тие му се секојдневен „камен на сопнување“ во неговиот вокабулар. Сепак, тие, во стенограмата на Велика „звучат“ симпатично.

Негативната варијанта на детаљот-клетва е помалку фереквентна. Нејзината употреба како да станува природна, особено што таа е исклучително во функција на своевидното предизвикување претстава за тешкото време на Првата војна: „А Бугарите, срчка да ги испие...“, или „Па после како ќе им чукне. Чума да им никне во срцето...“.

Можеби не толку интензивни по зачестеност, но со значителен придонес по однос на елоквентноста на дискурсот на Велика се и: *детаљот-извик* (Ајде! Ајде! О боже...!), *детаљот-ономатопеја* (ам, тум, шат, пат) и *детаљот-деминутив* (паровче, јаболкниче).

*Деталите-архаизми* пак, се манифестираат во „долга“ и „кратка“ варијанта: првата како фраза или реченица („Господ здравје да ти даде“!), а втората како збор, односно израз („доктури“, „улера“, „толмач“, „толмачење“). „Вербални“ детали како овие, едноставно се неизбежни и неопходни во стенограма што претендира да биде блиска до времето и настаните што се обидува да ги „цитира“. И тие природно се интегрираат во општиот манир на нарацијата.

*Детаљот-претпоставка* е специфичен наративен ентитет заради повеќе нешта. Пред сѐ, на него се наидува само тогаш кога херојката (па и не само таа) е во ситуација кога опишаната „стварност“ ја пренебрегнува нејзината способност за рационално расудување. Реченицата:„Може било така, а може само мене така ми се присторило“, ликовите во „Пиреј“ мошне често ќе ја употребуваат, особено кога „(...) одделни настани ги надминуваат нивните лични искуства или пак природата на тие настани е од таков карактер што ги доведува во прашање нивните претстави за реалност и хуманизам“ (Вангелов, 1980:297). Освен тоа, овој вид „вербален“ детаљ се сретнува само преку разгранета фраза, односно реченица, така што се перцепира дури и како своевидна аксиома, без прецизирано значење и само на ниво на претпоставка: „А може да не умираа од глад. Може да умреа од нешто друго“, или: „А кој знае дали од жалта плачевме заедно со кучињата. Може да плачевме од чадот, може од усветениот возух да плачевме“.

Не може да се пренебрегне фактот дека, вербалниот детаљ во потесна смисла и натаму останува латентно присутен во стенограмата на Велика. Непосредноста на впечатокот е трајна и стабилна.

**3.2. *„Вербалните“ детали за мајчинството***

Еден обемен корпус „вербални“ детали од различни видови и варијанти мошне успешно го симулира мајчинството на херојката. Нив ги нарекуваме *мајчински*. Тоа се ентитети од женската стенограма што ги носат сите белези на поедноставните видови „вербален“ детаљ, а се составка на идиолектот на Велика по однос на: раѓањето на децата, вложената љубов во нивното растење, болката заради нивната смрт, несреќата по конечната трагедија и, едновремените радост и тага при раѓањето на Родена во часот на смртта на Јон.

Заправо, според својот состав, мајчинскиот „вербален“ детаљ речиси и да не може да се сретне како збор, израз, синтагма или реченица. Тој е најчесто цел параграф, во кој аналитички и со на места нагласена емотивна и исклучително експресивна лексика, мајката-наратор го вербализира своето мајчинство: „Е, даде господ, почнаа и децата да се раѓаат. Жената по мажењето станува нива (...) Со Анѓелета многу се изнамачив (...) И така, јас жнијам, а под мене, под скутината, ми удира златното, ко со јарешко копито (...) По нозе ми се качуваат мрави, полето ѕуни и ми се одѕива во ушите (...) Јас офкам, си ги прегризувам вилиците, да не чуе Јон, да не чуе некој (...) И веќе почнувам да викам, не се додржува гласот (Андреевски: 1990:38-41).

„Деталите на смртта“ на петте деца на Велика можат дури и да се изделат во засебна подгрупа во големата група мајчински „вербални“ детали. Стратегијата на „вербалниот“ детаљ, да придонесува за непосредноста на впечатокот, подзасилена со инвентивната нарацијата на речитиот јас-наратор, овде кулминира. Станува збор за оние одломки од „Пиреј“, добро познати на секој читател на овој роман, кога сочувството по однос на туѓата несреќа се доживува и преживува интензивно.

„И го креваме девојчето, Роса моја. Го однесовме, го запретавме. И седнуваме на гропчето да го поплачеме, да го истажиме. Седиме ко завеани во снегот, во самракот. Меѓу гропчињата од Роса и Ангелета. Јас само плачам и зборувам. И порачувам на Роса да го најде Анѓелета и да го поздрави (...) И уште да му каже дека секаде кајшто ќе поминам, а кај што поминал и тој, секаде плачам (...) И да го праша како му е таму, да не му се нозете во длабока вода. Од солзите мои (Андреевски, 1990:91-92).

Според степенот на впечатливост, интензитетот на емоцијата и секако, според фреквентноста, сроден на мајчнинските „вербални“ детали е и оној што го нарекуваме *детаљ-етимолошка фигура*.

По својот состав, тој мошне многу наликува на детаљот-синоним, односно опширниот вербален детаљ, освен што во него се повторуваат зборови со ист корен.

Во стенограмата на Велика може да се изолира импозантна збирка од етимолошки фигури што функционираат како „вербални“ детали. Она што особено паѓа во очи е сознанието дека овој вид подробност се сретнува, речиси без исклучок, во оној дел од нарацијата кога Велика ги губи или станува свесна дека ќе ги изгуби своите деца. Ги набројуваме сите детали-етимолошки фигури кои партиципираат во „мајчинскиот“ корпус на сижејната линија на Велика:

„Анѓелета, ангелот мој златен“ (Андреевски, 1990:70);

„Каде Росо, каде росно цвеќе мое (...) Леле викам, ми отиде и Роса, росната капка моја“ (Андреевски, 1990:86-89);

„Здравко (...) здравецот мој попарен“ (Андреевски, 1990:128);

„За која куќа се спремаш Капинке, капко моја попарена. За каде желнице, желки мене да ме подујат (...) Како се задена во вас црната, црна мене да ме остави“ (Андреевски, 1990:188);

„Ѕвездан само ги подоцкрива очињата, ја одлепува устата, усте мое златно (...) Не сине Ѕвездане, не ѕвездо моја...“ (Андреевски, 1990:189-190);

„(...) Нема мака за мајка, мачки да ја јадат“ (Андреевски, 1990:190);

„Ѕвездан мене ме бара, а јас мојата мајка. А си мислам, дали си ти за играње, дали си ти за куче, кутале мое кутро“ (Андреевски, 1990:191-192).

Разгранетоста на детаљот-етимолошка фигура, сместена на мал простор во наративната линија на херојката допушта ним, од техничка гледна точка да им се пристапи и според можноста да бидат систематизирани во две одделни варијанти. Во таа смисла, постои разлика меѓу етимолошката фигура изведена од лично име (Капинке, капко моја...) и онаа што подразбира вербална игра со блага клетва (мајка, мачки да ја јадат; куче, кутале мое кутро).

***3.3. Сентенците и народните верувања како „вербални“ детали***

Изобилството од сентенци и во двете стенограми на романот, отвора можност ним да им се пристапи како на „вербални„ детали. Заправо, контституирањето на *детаљот-сентенца* претставува своевиден куриозитет во анализата на стенограматскиот говор во „Пиреј“. Тој, освен што се одликува и разликува од другите видови подробности според својата вербална специфичност, уникатен е и според задолжителното имплицитно означено, кое секогаш подразбира идеолошка категорија. Таа пак, од своја страна е лесно препознатлива, во најмала рака за опитниот читател, зашто се потпира на традицијата и, се разбира, на емпиријата.

Овој и деталите-народни верувања имаат функција да го презентираат колективното искуство и длабоката народна мудрост. Или: тие се вербална манифестација на идеолошкиот код на романот. Пописот на деталите-сентенци (од двете наративни линии) става на показ една, не мала збирка од мудрости, кои честопати ги надминуваат локалните интереси и искуства на еден етнос, за да добијат универзални димензии.

Деталите-сентенци ги квалификува уште еден ексклузивитет: тие, речиси без исклучок му се доверени на Лазор Ночески, селанецот и голем мудрец, чиј идиолект станува забележителен и препознатлив токму по нив:

„За добро треба да си подготвен, вели Лазор Ночески, ама и за лошо треба треба да си подготвен“ (Андреевски, 1990:35);

„Помогни си прво сам за да ти помогне и господ-вели Лазор Ночески“ (Андреевски, 1990:46);

„Лошото време го прават лошите луѓе, велеше Лазор Ночески, и нема лошо време што е подалеку од луѓето“ (Андреевски, 1990:93);

„Човекот најмногу не верува кога се сомнева во себе“ (Андреевски, 1990:99);

„Кај што има чад има и оган, вели Лазор Ночески, не дојдоа доктурите за здраво-живо“ (Андреевски, 1990:122);

„Нам на селаните, среќата ни е променлива, а несреќата постојана, велеше Лазор Ночески“ (Андреевски, 1990:133);

„Лазор Ночески велеше дека само од многу ум луѓето се збудалуваат. Кога на големиот ум ќе му стане тесно во главата“ (Андреевски, 1990:143);

„Најтешко ни е нешто да почнеме, велеше Лазор Ночески, а многу полесно да го завршиме“ (Андреевски, 1990:280);

Скриената семантика на деталите-сентенци е нивна diferentia specifica по однос на другите видови „вербален“ детаљ. Тие се восприемаат како своевиден „текст во текстот“. Заправо, тие се типичен мини жанр кој егзистира во дескриптивна форма, а чие што значење се разводнува, односно се наративизира така што, природно партиципира и во непосредниот и во контекстот на романот во целост.

И најпосле, деталите-сентенци ја подразбираат длабоката народна мудрост и искуство, но нивната веродостојност ја верификува идеолошкиот код, т.е. јавното мислење. Зашто имено, секогаш кога нараторот го цитира Лазор Ночески, се цитира негова изрека што соодветствува на настанот за кој се раскажува.

*Деталите-народни верувања*, при сѐ што мошне многу наликуваат на деталите-сентенци, сепак, суштински се разликуваат од нив. Карактеристичното за сентенците имплицитно означено овде отсуствува, од проста причина што тоа е дадено во експлицитна форма, преку последичната составка на народното верување. Најпосле, според сфаќањата на народот, причината мора да има и последица, т.е. ако нешто е така тоа мора заради нешто да е токму така:

„Кој се моча в река ќе му умре мајката (...) Кога чувме дека умрела, се сетивме за мочањето во јазот“ (Андреевски, 1990:19, 20);

Во третманот на народните верувања како „вербални“ детали забележителна е своевидната, така да ја наречеме*-продолжителност* на последицата. Имено, последичниот дел е природно интегриран во верувањето како негов втор член. Но, и покрај тоа, во стилот на типичното за нарацијата повторување, тоа пак ќе се повтори со уште едно појаснување:„ете што било играњето на окото“, или што било „мочањето во јазот“.

***3.4 Метастазиран „вербален“ детаљ или „окрупнување во сцена“***

Сложената морфологија на детаљот-сентенца и детаљот-народно верување ни дава за право нив да ги третираме и како ентитети во експанзија.

Станува збор за постапка која не ѝ е туѓа на литературната практика (ја применува и Хомер, кога на пример, говори за ковањето на штитот на Ахил: тогаш од детаљот-штит се развива сиже), а на која се наидува и во „Пиреј“. Критиката одамна го препозна овој феномен и кај Петре М. Андреевски за повторно и тогаш, заслугата да ѝ се припише на „чудесноста во функционирањето на јазикот на раскажувачите“ (Мицковиќ, 1990:70). Имено: „Смислата на раскажувањето се гради низ деталите (...)“ на кои „ им посветува, понекогаш речиси цела една мала студија, потоа деталите окрупнуваат во сцени, кои, по принцип на движење кон кулминативни моменти, од глава во глава, се унапредуваат кон разврската, трагична, секако“ (Мицковиќ, 1990:70).

Постапката на окрупнување на детаљот, односно „вербалниот“ детаљ во сцена ја нарекуваме метастазирање. Во таков случај зборуваме за т.н. *метастазиран детаљ*. „Метастазирањето“ на „вербалниот“ детаљ во „Пиреј“ е најзабележително кај видовите сентенца и народно верување. Експанзијата кај сентенците се случува преку имплицитната семантика, која не само што мигрира кон покрупните ентитети на раскажувањето ами е способна и да се универзализира. И народното верување ја има оваа привилегија на наративно „растење“. Впрочем, веќе се кажа, откако тоа ќе биде „цитирано“, набрзо следува дополнителното појаснување што не е ништо друго освен „окрупнета сцена“.

Појавата на метастазирање на „вербалниот“ детаљ во овој роман е карактеристична и за големиот корпус мајчински детали.

**4. ЗА ВЕРОДОСТОЈНОСТА НА „ВЕРБАЛНИОТ“ ДЕТАЉ**

Непосредноста на впечатокот е ДНК на „вербалниот“ детаљ во автентичниот поредок на нарацијата на „Пиреј“. Нејзината теоретска и теориска генеза се наоѓа во знаменитата категорија на веројатноста на авторитативниот антички филозоф Аристотел.

Феноменот веројатност доволно опсежно и опстојно е експлоатиран во науката. „Веројатен е оној исказ што е организиран така што да биде вистинит доколку би се случувал на ниво на стварноста“ (Мухиќ, 1990:72). Ова добро го знае секој литературен истражувач.

За Аристотел,„(...) веројатно е она што е можно, зашто можеме да не веруваме дека е можно она што не станало, а она што се случило, очигледно дека е можно, зашто не би се ни случило да не било можно“ (Аристотел, 1979:1451а-1451б). Според тоа, веројатноста е иманентна на „вербалниот“ детаљ, од проста причина што без неа заверката по однос на стварноста не би била легитимна. Во таа смисла, овој уникатен ентитет располага со уште еден куриозотетен белег: тој освен што е веројатен уште е и веродостоен. Во логиката на наративниот дискурс постои тенка граница меѓу веројатноста и веродостојноста. Имено, ако веројатноста е повеќе прашање на внатрешните мотивации и својство на наративната организација, веродостојноста претставува повеќе печат на реалноста во текстот на фикцијата. Ова би требало да значи дека, ако еден книжевен елемент е „способен“ да „донесе“ повисок степен на стварност во текстот, тогаш рецепцијата по однос на него е таква што безрезервно ја осигурува довербата на читателот. Таквата квалификација неминовно ќе влијае и по однос на целиот раскажувачки „организам“.

„Вербалниот“ детаљ во романот „Пиреј“ на Петре М. Андреевски располага со силни адути на гаранција: стенограми (цитиран говор), менталограми (цитирани мисли), историски извори (дневникот на учителот Милорад Марковиќ). Кога се цитира кодот на историјата, кога се цитира кодот на емпиријата, кога се прекажува говор за чија автентичност нема сомнеж, тогаш станува збор за веродостојност, зашто она што во текстот е кажано е резултат на нешто што навистина се случило, односно можело да се случи.

Точно е дека оптиката на јас-нараторот носи повисока доза на субјективност во неговиот говор. Но, привилегијата на сезнаечкиот раскажувач да навлегува во мислите и чувствата на ликовите тој ja компензира со феноменот на цитатноста. Таа е таа која го обезбедува „директното подражавање“, како легитимен услов за „влезот“ на стварноста во фикцијата. И тоа не било како туку по пат на апстракција, идеалност и идеја за предметот на кој зборот се однесува.

„Вербалниот“ детаљ во „Пиреј“ го носи со себе насушно потребниот впечаток на стварност. И повеќе од тоа: непосредност во перцепцијата на настаните од времето на Првата војна, на македонски терен и меѓу Македонци. Колку и да се работи за симулација и легитимна творечка измислица, секој еден е длабоко убеден дека било токму така. Како што Дуко Вендија му раскажа на Родена Мегленоски.

И вокабуларот на неповторливиот Петре М. Андреевски веројатно е веродостоен по однос на говорот на македонските селани од втората деценија на XX-от век. Не се живи тие што зборувале така. Но, тој така пишуваше. Едноставно, но не тривијално, лесно, а со заситено, густо скриено значење, емотивно, но не и патетично. Беспрекорно и мајсторски...

**Литература:**

Андреевски, Петре, М. 1990. *Пиреј*, Скопје, Македонска книга;

Андоновски, Венко. 1997. *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје, Детска радост;

Аристотел. 1979. *За поетиката,* Скопје, Македонска книга, Култура, Наша книга, Комунист, Мисла;

Barthes, Roland. 1984. *L’effet de reel,* Paris, Aux Editions du Seul;

Вангелов, Атанас. 1980. *Првата војна и македонското прашање,* Скопје, Мисла;

Миќуновиќ, Љубо. 1990. *Современ лексикон на странски зборови и изрази*, Скопје, Наша книга;

Мицковиќ, Слободан. 1990. *Кон творештвото на Петре М. Андреевски,* Скопје, Наша книга;

Мухиќ, Ферид. 1988. *Мотивација и медитација,* Скопје, Наша книга;

Рајфатер, М. 1996. *Изјаснета фикционалност,* Скопје, *Lettre international, 2.*

Сталев, Георги. 1970. *Македонскиот верс,* Скопје, Македонска книга.

**The “Verbal” detail in “Pirej”**

**(on the female authentic speech)**

**Lusi Karanikolova**

**ABSTRACT**

The article “The “Verbal” detail in Pirej” treats the problematics of the detail in Petre M. Andreevski’s novel “Pirej”. The attention is primarily directed towards the literary tools that are applied in the construction of the female character Velika.

The narration, which is linear and of parallel type, allows the usage of the category “verbal” detail. As a part of a larger unit, description or portrait (description of a character) the detail occurs through a synegdotic operation which results in creation of the so called “verbal” detail. It may also be defined as an entity of ideal nature which leaves a unique mark on the authentic female characteristics in the discourse of I- the storyteller.