

ISSN 1409-8075

ПРИДОНЕСОТ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА,
Посебно издание, Меѓународен научен собир, 17 и 18 декември, 1998 година,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже
Конески“, Скопје, 1999, стр.283-298 (15 str.)

ОПИСНОТО РАМНИШТЕ ВО ПРОЗАТА НА КОНЕСКИ (или: Дескриптивниот диегетски аспект во збирката раскази „Лозје“)

1. Вовед

Категоријата книжевен опис¹ веќе подолг период се наоѓа на маргините на литературно-теоретските истражувања. Се чини, таквиот нејзин статус е сосема неправеден. Излагањето што следи претставува обид да се укаже на високиот степен на важност на дескрипцијата, долго време третирана како инсигнификантна во макроструктурата на текстот.

Апликацијата на особеностите и „однесувањето“ на описот како литерарен ентитет ќе се изврши на десетте раскази од збирката „Лозје“² од Блаже Конески (прво издание 1955 година). Станува збор за делумно реалистичка делумно егзистенцијалистичка проза, во која минуциозниот опсерватор, најчесто омнисцент, продлабочено и со особено внимание ја елаборира ординарноста на секојдневието, навидум едноставна и здодевна. Речиси доминантната, сезнаечка нараторска фокализација продуцира исклучитено богатство на дескрипции од различен тип, со специфички податни за забележување и интересни за интерпретација.

Состојбата занемарливост на описот по однос на наративната предикација е иницирана уште во списите на знаменитите антички филозофи Платон и Аристотел; таа, имплицитно суштествува во нивната „славна“ дистинкција меѓу мимезисот и диегезисот*. Современата нартологија експлицитно поставува лимит меѓу нарацијата и дескрипцијата, како два аспекта, два начина на прикажување (=раскажување, нарација во поширока смисла). Ако нарацијата во потесна смисла (=раскажувачката оиска образувана од наративни јадра или „кардинални функции“, според терминологијата на Ролан Барт)

¹ Класичната теорија на литературата и книгите со учебнички карактер под опис подразбираат „(...) претставување на физичкиот свет, особено човекот и природата, прикажување на сите појави и состојби кои му се нудат на сетилното забележување, укажувајќи на нивните карактеристични црти, подробности и особини“. Види: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, str. 508.

² Блаже Конески *Лозје*, во книгата *Проза, Култура*, Скопје, 1990 год., стр. 7-130.

* Имено, според Аристотел, мимезисот претпоставува директно подражавана стварност, додека диегезисот подразбира индиректно подражавање: „За Аристотел, според реномираниот француски нартолог Жерар Женет, раскажувањето (diegesis) претставува еден од начините на поетско подражавање“. И за Платон, мимезисот соодветствува на т.н. „директно подражавање“, а диегезисот на т.н. „индиректно подражавање“. Женет пак, „класичната“ дистинкција меѓу мимезисот и диегезисот ја сведува на тавтологија, зашто: „(...) единствениот начин познат во книжевноста како претставување-раскажувањето (претставува) вербален еквивалент на невербалните настани“. Види: *Žerar Ženet: Granice pripovijedanja* во *Figure*, Vuk Karadžić, Beograd, 1985 god., str. 87-102.

подразбира претставување дејства и настани, претставувањето предмети и лица се определува како опишување (=описување).

Нерамноправниот статус на двете нарративни рамништа егзистира уште од антиката, сè до наши дни. Ефектот е: наклонетост во книжевно-теоретскиот интерес кон особеностите на процесуалните нарративни искази (=динамичен аспект на раскажувањето), за сметка на запоставеноста на дескрипцијата, т.е. стазисните нарративни искази (=статичен аспект на раскажувањето). Ако Платон суштествувањето на описот во нарративниот дискурс го сметал за ирелевантен по однос процесуалната дијегетска инстанца; ако Жерар Женет е ригорозен со својот став дека отпочнувањето на дескрипцијата значи прекин на приказната³; ако за Ролан Барт описот е „неполезен“ по однос на нарративната структура, но како таков конотира стварност (т.е. предизвикува „референцијана илузија“)⁴, дотогаш, знамениот француски писател Гистав Флобер отворено и јасно истакнувал дека во неговите романи нема изолиран, осамен опис, дека сè во нив е во служба на ликовите, во функција на дејството и на структурата на текстот во целост. Женет пак, во извесна смисла го ревидирал својот почетен став по однос на описот, определувајќи го како „еден дијегетски аспект“, а не еден од начините на книжевно претставување. Најрадикална во оваа смисла е литературниот специјалист Мик Бал, која се обидела да ги „зацели“ раните, последица од детските болести на текстологијата, која сосема без причина му пристапува на дескриптивното рамниште како на појава со секундарна важност во макроструктурата на текстот. Бал предлага една можна, иако не и неприкосновена теорија на нарративниот опис⁵: како таква таа е доволно флексибилна, податна за надополнување и примена во анализата на описното рамниште во збирката раскази „Лозје“ од Блаже Конески.

2. Особености

Процесуалната (=нарративна во потесна смисла) и дескриптивна дијегетска инстанца се двата стожерни пункта на нарративниот дискурс. Тие ја „обезбедуваат“ интерната дистинкција во рамките на дијегезисот. Битен белег на раскажувањето е неговиот превосходен интерес кон текот на дејството, кон хронолошките „одредници“ на приказната: тоа подразбира процес, темпоралност, сукцесивност. Голема значенка на описот претставува неговата „нарративна раскош“, која се сведува само на декоративност (=орнаменталност) и илустративност. По дефиниција, литературната дескрипција е атемпорална категорија: таа ги претставува (или, како таква треба да ги претставува) предметите и лицата „(...) во нивното просторно постоење, надвор од настаните, па дури и надвор од временската димензија“.⁶ Но, тоа не значи дека описот не имплицира предикативност! Впрочем, во зависност од нарративното опкружување, описот придобива нарративни карактеристики чиј степен е различен.

Описот може да се посматра повеќе или помалку како автономна (=изолирана) појава тогаш кога егзистира како „*чист*“ опис. За „чист“ опис

³ Mieke Bal: *Opisi (Za jednu teoriju narativnog opisa)*, во книгата *Uvod u naratologii, Izbor, redakciju prijevoda, uvodni tekst i bibliografiju sačinio Zlatko Kramarić, Izdavački centar Revija, Osijek, 1989 god., str. 199-221.*

⁴ Roland Barthes: *L'effet de reel* во книгата *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, Paris, aux Editions du Seuil, 1984, 179-187 p.

⁵ Mieke Bal: *Opisi (Za jednu teoriju narativnog opisa)*, op.cit.str.199-221.

⁶ Žerar Ženet: *Granice pripovijedanja*, op.cit.str. 93.

станува збор кога се опишува пејзаж, атмосфера, амбиент и сл., или пак, кога се опишува лик. За описот на лик, теоријата на литературата го востановила терминот портрет. Дескрипцијата на пејзаж, атмосфера, амбиент и портретот се два вида на еден тип опис (т.н. „чист“ опис) кој единствен и специфичен според следниве карактеристики: тој е „приказна во приказна“, „*La mise en abyme concentrante*“, според Мик Бал-резиме на главната приказна дадено во кристализиран, сублимиран облик. Овој тип опис, особено видот опис на пејзаж, атмосфера, амбиент, речиси и да нема предикативни признаци. Густото, имплицитно значење го чини „чистиот“ опис високо функционален; таа функционалност е повеќенасочна: еднаш во правец на ликот кој суштествува како „повеќе“ важен по однос на „помалку“ важните, со што се отвора можност за невлегување во неговата ментална структура; другпат, функционалноста на „чистиот“ опис е управена кон утврдување на неговото значење по однос на други, сродни контексти (на пример, опис на еден град наспроти описите на други градови); третпат, функционалноста на овој тип опис ќе биде насочена кон утврдување на неговото место во макроструктурата на текстот. Не се ретки ситуациите кога „чистиот“ опис не „функционира“ според ниту еден од наведените параметри; тогаш тој „дејствува“ навидум како декоративен елемент, божем контингентен, бесполезен по однос на некоја микроструктура или макроструктурата на текстот во целост. Меѓутоа, неговата егзистенција е неопходна: тој е тука да предизвика впечаток на стварност на постоењето на опишаното, да го потврди она што Барт го нарече „реален ефект“, „референцијална илузија“, „лукуз во нарацијата“⁷. Декоративната функција на описот на која наратологијата ѝ придава значење на елемент на „готова“ стварност вметнат во текстот, класичната реторика ја вбројувала во беседничките украси чија функција се идентификувала, како што вели Женет, со улогата на скулптурата во класичното здание. Оваа функција се сведувала само на естетска цел, поради што описот, а особено „самоцелната“ дескрипција се сметале за прекин, за дупка во нарацијата.

Кога на „чистиот“ опис ќе му се пристапи од позиција на неговата способност за прекршување низ текстот, од аспект на можноста за разводнување на кондензираното значење или „*La mise en abyme éclatée*“, како што вели Мик Бал, тогаш доаѓаат до израз неговите „предикативни“ способности. Затоа што чистиот опис (=опис на пејзаж, атмосфера, амбиент) подразбира збиеност, густина, сосредоточеност на значењето што се „ослободува“ низ текот на нарацијата, тој поприма и предикативни белези. Мик Бал, на ваквото „однесување“ на „чистата“ дескрипција ѝ припишува наративно и литерарно значење: според неа, таквата функција на описот е поетска⁸. Подолу ќе се обидеме да покажеме дека „чистиот“ опис со предикативни белези, како тип опис со способност за семантичка декондензација, во збирката

⁷ Види: Roland Barthes: *L'effet de reel*, op.cit., 179-187 p.

⁸ Станува збор за реализација на „славната“ поетска функција на Роман Осипович Јакобсон, која подразбира проекција на принципот на еквиваленција од оската на селекцијата на оската на комбинацијата. Тоа подразбира дека значењето на описот ќе се третира најнапред синтагматски, т.е. ќе се набљудуваат неговите метафорички аспекти (=семантичка дискурзивна дистанца), а потоа и неговите метонимиски можности, неговата способност да се вклопи во макроструктурата на текстот, според принципот соседност (=синтаксичка дискурзивна инстанца). По таков начин, описот ќе ја „стекне“ својата оптимална важност во рамките на текстот во целост. Види: Davide Lodge: *Načini modernog pisanja*, Globus, Zagreb, 1988 god., str. 99-108.

раскази „Лозје“ од Блаже Конески се сретнува поретко, за сметка на „чистиот“ опис кој егзистира со својата привидна инсигнификантност.

По дефиниција, и портретот како вид „чист“ опис нема предикативни признаци.* Описот на лик во вистинска смисла на зборот, подразбира богато, концентрирано значење, многу често продукт на конструктивната зачестеност на книжевните детали што партиципираат во неговата конституција. Таквото значење станува приемливо преку примена на т.н. синегдотска операција и реализацијата на една постапка која знаменитиот наратолог Мајкл Рајфатер ја нарече „метонимиска реификација“, или: перцептибилност на физички одлики на ликот кои дозволуваат „влез“ во неговиот физички портрет. Ова особено се однесува на портретот на т.н. „главен“ лик, кој најчесто се доживува како сублимат, како своевидна симбиоза на сето она што највоопштено кажано, претставува човечки фактор во конкретен наративен дискурс. Такви „развиени“ портрети, во расказите од книгата „Лозје“ на Блаже Конески не се среќаваат, од едноставна причина што тие, во просторот на кусиот расказ „немале време“ да се разгранат!

Пописот на описите, анализата на нивните особености и согледувањето на нивното „однесување“ во глобалната структура на секој одделен расказ, допуштаат да се констатира постоење на таков тип опис кој би ги опфаќал дескрипциите што подразбираат склоност кон сопствена наративизација. Станува збор за „препознавање“ на една арбитрарна категорија која најчесто се однесува на состојбите на назначување (=наведување, набројување) на елементите и околностите во кои отпочнува одвивањето на некој процес. Како таков, овој тип опис што го нарекуваме „*наративизиран*“, или подобро-опис што копнее, тежнее кон наративизација, кон воопштување, има една генерална функционалност: тој е претставувачки (=репрезентативен). „Наративизираниот“ опис претставува вовед во наративна секвенца и, многу често почеток на раскажувањето. Како и кај секој друг тип опис, и кај овој е изразена тенденцијата кон оживување, кон наративизирање, кон „наоѓање“ на своето место во макроструктурата на текстот. „Наративизираниот“ опис е специфичен, па според тоа и единствен по тоа што кај него е забележителна една своевидна рамнотежа, едновремено присуство, иако не во еднакви пропорции на дескриптивни и предикативни белези; меѓутоа, кај предикативните признаци отсуствува процесуалноста, недостасува темпоралниот (=хронолошкиот) белег: предикациите се распоредени во просторот!

Во наративниот дискурс воопшто и посебно во расказите што се предмет на наш интерес, паѓа во очи интензивната фреквентност на еден тип опис во кој предикативноста е супериорна по однос на дескрипцијата. Таквиот опис подразбира (=опфаќа, третира) своевиден процес, чија темпоралност е имплицитна, затскриена и секундарна. Овој тип опис нуди на опит една парадоксална наративна ситуација: предикативноста е доминантна, а секундарна; или: во таа и таква ситуација, предикативноста „дедне“ од заседа!

Не се работи буквално за наративни гнезда (=кардинални функции): овој тип опис со нив се граничи. Тој е поблизок до оние раскажувачки комплекси (=целини, секвенци) чие сублимирано значење е сведливо на глаголска именка. Таквиот тип опис го определуваме како „*супстантивизиран предикат*“ или

* Во нашата книга *Описот во прозата* е дадена темелна типологизација на категоријата опис. Види: Луси Караниколова: *Описот во прозата, авторско издание*, Скопје, 2011 год.

„кондензирано дејство“,* кој и не е ништо друго ами „чист“ опис на наративен елемент. Суштинска одлика на овие описи-„супстантивизирани предикати“ претставува: „(...) нивната „извлеченост“ од времето како основен белег на нарацијата. Тоа „извлекување“ го гарантира нивниот описен карактер како појава и нивниот наративен карактер како потенцијал“⁹.

Особено е суптилно прашањето за наративниот момент што го обележува прагот меѓу описот-„супстантивизиран предикат“ и нарацијата сведлива на низата од раскажувачки јадра: описот, па нека биде тој и опис на наративни елементи, се одликува со „почитување“ на презентната перспектива од страна на нараторот. Описот може да го „прими“ раскажувањето во себе: обратната ситуација веќе не е можна! Зашто имено: „Во моментот кога писмото почнува да се сеќава, престанува како опис за да почне како нарација“¹⁰

Трите типа опис: „чист“ (и двата вида „чист“ опис-опис на пејзаж, атмосфера, амбиент и опис на лик, т.е. портрет) и т.н. „наративизиран“ и опис-„супстантивизиран предикат“ (=кондензирано дејство) се подложни на градиција според различниот степен на дескриптивен фактор интегриран во нив. На врвот на хиерархијата воспоставена според овој критериум се наоѓа „чистиот“ опис: количеството присутна дескриптивност во него е најголем (иако, како што впрочем ќе покаже и анализата, тој има и своевидна предикативна функционаност). Средишното ниво е резервирано за „наративизиранот“ опис, оној што претендира кон оживување, кон воопштување во нарација. Дескриптивноста е негова суштинска и примарна определба. Процесуалноста и темпоралноста му се туѓи на овој тип опис. Кај него повеќе може да стане збор за „просторна предикативност“ со репрезентативна функционалност. Подножјето на оваа дескриптивна пирамида претставува привилегија за описот-„супстантивизиран предикат“, како опис на даден наративен елемент. Кај него, веќе се рече, дескриптивните компоненти се од примарна важност, но не и доминантни. Предикативните белези, имплицитно застапени во значителен квантитет, многу често го доближуваат описот-„супстантивизиран предикат“ до границата на раскажувањето, отаде која отпочнува чистата нарација.

Предложените три типа опис претставуваат ориентир, базични параметри, според кои ќе се изврши анализата на описното рамниште во збирката раскази „Лозје“ од Блаже Конески.

3. Демонстрација

Појавата на книгата „Лозје“ во 1955-та година претставуваше настан од големо значење и вистинска пресвртница во развојниот тек на современата македонска проза, особено на кусиот расказ. Македонската книжевна критика го определува значењето на оваа книга како скршнување, или можеби подобро -рекршување на „воспоставениот“ ред и поредок во тематскиот простор на актуелната литература, обележан со „третирањето“ на колективните и колективистичките теми и дилеми.

Занимавајќи се со проблемите на „малиот“ човек во вообичаеното и, на моменти како што се чини тривијално секојдневие, ставајќи го во средиштето на

* Термините „наративизиран“ и опис „супстантивизиран предикат“ или „кондензирано дејство“ се на Атанас Вангелов. Види: Атанас Вангелов: *Отсутноста-печ*, во *Lettre internationale*, бр. 2, Скопје, 1996 год.

⁹ Атанас Вангелов: *Отсутноста-печ*, во *Lettre internationale*, бр. 2, Скопје, 1996 год., стр. 33.

¹⁰ *Ibidem*, str. 35.

својот интерес на поединецот исправен пред вечното прашање за смислата на човековата егзистенција, Конески прави вонредно успешна ментална проекција на најтенките бранувања во неговиот психички живот. Оваа стилска особеност, ваквата претензија кон психолошка анализа, го напојува нараторскиот генератор кој пак ќе произведе раскошна ракатка од дескрипции, како една од највпечатливите придобивки на оваа проза.*

Првиот расказ од првата книга проза на Блаже Конески носи наслов „Лозје“, како што е и озаглавена целата збирка. Не случајно е тоа така. Овој термин се сретнува низ повеќе раскази во книгава. Со најизразите значење, како симбол на татковство, вкоренетост, традиција, егзистира во истоимениов расказ.¹¹ Во таа констелација е и имплицитното значење на описите на лозјето.

„Чистата“ дескрипција: „Мало е ова лозје и запустено-две-три стотини пењушки како случајно поникнати“¹², како прво „запознавање“ со описот и тоа описот на лозјето, освен репрезентативната функционалност што е очигледна, има многу подлабоко значење-отугеноста и опустошеноста на таткоимовината, која бездруго е декадентна. Впрочем, станува збор за мошне успешна апликација, евидентен претставник на „чистиот“ опис без предикативни белези, нешто што се доживува како „приказна во приказна“. Како такво, имплицитното значење на овој опис има неколкукратна рефлексija: еднаш во правец на безимениот „главен“ лик и неговата судбина што се предава преку наративизиран опис: „Неговиот другар е од скоро вљубен-му дојде тоа некако заедно со болеста. Првпат така силно и, како што се чинеше, првпат среќно. Тој користеше секој повод да му расправа на Марка за таа девојка „со душа како топол лебец“. Марко од своја страна си го задржа и по оваа новост односот што го имаше спрема него откако се знаат. Тој умееше да ужива во неговото расправање, и едновременно да му се подбива безобидно. Порадо таа Елена го нарече Агамемнон. Беше тоа еден лек и немарен начин на надмошност, што и пријател му како самиот да го бараше: како од устата на друг човек да ги слуша своите внатрешни слатко-пакосни префрлања“. (8) Претстава за заокруженост за судбината на јунакот се стекнува преку описот-„супстантивизиран предикат“ , како чист опис на наративен елемент: „Но од вчера вечер се измени нешто и го тера Марко да избегнува таков разговор. Ја запозна таа Елена на станица. Одвај

* Лирскиот интензитет карактеристичен за расказите од оваа збирка, подразбира реализација на „метафоричкиот пол“, кажано со речникот на Дејвид Лоц, како семантичка дискурзивна инстанца на наративниот текст. Тој претставува и еден од факторите што го „обезбедуваат“ значењето на описот, кое потоа, подведено под „правилата на комбинирање на јазичните факти“ (=метонимиски пол, т.е. синтаксичка дискурзивна инстанца), придонесува за согледување на оптималното место на третирановетов литерарен ентитет во макроструктурата на текстот. По таков начин, описот се претставува како авторитетен и суверен носител на „поетската функција“, онака како што таа била дефинирана од Роман Јосипович Јакобсон.

¹¹ „Лозјето пред сè е имот, па според тоа претставува осигурување на животот и она што го прави вреден: едно од најдрагоцените човечки добра (...) Затоа што се жртвувал наместо Израел, Христос исто така ќе биде спореден со со лозјето, бидејќи неговата крв е виното на Новиот Завет (...) Лозјето е важен христијански симбол, особено затоа што дава вино, симбол кој е слика на спознанието. Не случајно се вели дека Ное, кој стои на почетокот на новиот циклус, прв засадил лозје. Во текстовите на евангелието, лозјето е симбол на кралството небесно (...) Во иконографијата, лозјето е често сликовит приказ на стеблото на животот (...) Онака како што лозјето било растителен израз на бесмртноста, така и виното, во архаичните преданија, останал симбол на младоста и вечниот живот: вода на животот“. Види: J. Chevalier, A. Cheerbrant: *Rjecnik simbola, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983, str. 359, 360*

¹² Блаже Конески: „Лозје“, во книгата „Проза“, op.cit. стр.7 (во натамошниот текст, бројот на страницата од каде што е преземен цитатот, ќе стои во загради, веднаш до цитатот).

да ја погледна-нешто мало на штикли што му пафташе оддесно со ракавот од мантилот дури брзаа да најдат место. Возот беше веќе преполнет и тие тројцата се сместоја на кофери во ходникот. Ноќта се провлече спора и досадна. Вагонот неосветлен. Таа ја прими Марковата рака во темницата. После тоа тој полека и долго ѝ ја мазнеше ногата“. (9) Вторпат значењето на „чистиот“ опис се „прекршува“ преку видот „чист“ опис на пејзаж, односно амбиент. Тоа „се влева“ или подобро е во функција на улогата на имплицитното означено на лозјето во глобалната структура на текстот: „ (...) Разградено е лозјето, по меѓата расте млечка и ниска капина, малку погоре се накрева камењарот до подножјето на суриот рид, а над ридот одвај се мрежи бледата синевина на небото, во која секаква појарка мисла избледува“. (10) Третпат, рефлексивната значењето е насочена кон утврдување на речиси експлицитната улога што ја има во текстовната макроструктура: „И сепак ова лозје не е обично лозје-рече тој.-Тоа е животно дело на татка ми.Сакаше да остане нешто од него. Еден спомен (...) –го разградиле. Зар некој ќе го чува: Чудна е таа потреба кај луѓето-да се овековечат. Но пак фала му на стариот-барем во свое лозје го печам колков“. (7,8) Оваа реплика се дескриптивна основа, која според своите специфичности претставува „наративизиран“ опис со репрезентативна служба, ги обединува имплицитното означено на лозјето како наративен ентитет и судбината на јунакот: „разграденоста“ на лозјето е и „разграденост“ на неговото здравје-отуѓеноста, оддалеченоста од домот, од татковината, за последица ја имаат неговата болест-коскена туберкулоза. Оттука и Антејската неминовност и потреба-во свое лозје, на своја земја, на своите корени „да го пече колкот“-за да се напои со сила.

Впечаток прави и единствениот „примерок“ опис на лик (=портрет) како вид „чист“ опис. Се работи за оскуден, нецелосен портрет на јунакот кој меѓутоа се надополнува преку имплицитното означено на другите типови дескрипции во расказов: „Другар му лежи на страна, бедрото му е поцрвенето како од мозолчиња, ретки влакненца му светкаат на сонце-убога растителност“. (10)

Карактеристичен е и описот со инсигнификантна функционалност: „Прозирност на лозје: зрната уште не се зазрени, меѓу лисјата се гледа чисто небо“. (7) Или: На страниците паѓаат леки сончеви дамки меѓу лисјето. Уште е рано да почне да зрее гроздот. Тишина. Шумнува по некој лист. Некакво сочувство буди лозјето, како да има душа“. (8) Како во секоја добра реалистична проза и овде, омнисцентот почувствувал потреба да даде отповеќе известување, да ги убеди читателите дека и во стварноста може да биде така како што тој кажува во текстот. Станува збор за функционалност на т.н. „нефункционален“, „неполезен“ или непотребен“ детаљ, кој Ролан Барт го квалификува како „луксуз во нарацијата“, но пак е неопходен затоа што предизвикува впечаток на стварност во текстот на фикцијата.* Недозволно би било да се пренебрегне впечатокот што го прави констатацијата: „Некакво сочувство буди лозјево, како да има душа“. Таа го презентира психолошкиот став на раскажувачот, го персонифицира лозјето до степен на средишен „предмет“ на текстот, по таков начин и доближувајќи го до ликот, чија судбина е блиска со „судбината“ на лозјето. Зашто имано, ако лозјето престанува да биде одгледувано, тоа ќе се запустити и конечно-ќе се „разгради“. Безимениот јунак е

* Детаљот воопшто, и „функционалниот“ и „непотребниот“, претставува составен дел, елементарна единица на категоријата опис.

далеку од корените, од домот и-се разболува. Затоа на лозјето му се потребни обработка и внимание, а за јунакот неопходно е „напојување“ со сила од родната грутка.

Расказот „*Изложба*“, за разлика од расказот „Лозје“ кој располага со белези типични за т.н. литература на реализмот, има превенствено егзистенцијалистичка ориентираност. Овде може да се направи јасно разграничување меѓу описното рамниште и низата од наративни гнезда. Нема единственост ниту во раскажувачката оптика, која е делумно омнисцента, а делумно доверена на јас-раскажувачот. Забележително е присуството на стрите востановени типа опис: „чист“, „наративизиран“ и опис-„супстантивизиран предикат“. Овде се проблематизира една случајност, една ненамерна постапка на еден човек, која донесува несреќа на една мајка и една ќерка, уништувајќи ги нивните и онака ретки, возбудливи и среќни очекувања, ставајќи уште повеќе товар на и онака обременетото секојдневие. Имено, уметникот, доследен на своите професионални принципи, нема да ги изложи двата цртежа со нерадосна конотација. Тоа се токму цртежите на сиромашното девојче, кое случкава ќе ја направи побогата за уште една навреда.

Голема улога има еден „наративизиран“ опис со функција на воведување во раскажувачка секвенца, што доволно ефектен и по однос на дескриптивните и по однос на чисто наративните ентитети: „Тој самиот зане дека таквите ситни случки остануваат долго во душата и одвреме навреме како песочинки ја глочкаат. Свесен дека сега повеќе би сакал да беше отстапил во овој еден случај, макра колку и нерадо од својот првичен принцип. Тој гледа дека правичноста може понекогаш да уроди со суровост. Ако ја бара грешката, таа потекнува отаде што цртежите не беа одбиени на време, дури учителот уште не им соопштил на децата кои работи се примени на изложбата. Но и после можеле да се сложат околностите така што да не се дојде до ваков крај. Можело, на пример, поради каква и да е причина да не дојдат тие двете на изложба, или да дојдат дури откако ќе биде затворена или да намине само девојчето, во кој случај изненадата полесно ќе се изживееше, зашто немаше да се гледаат меѓу себе ужалени и немошни пред уште една навреда“. (23) Тенденцијата кон воопштување во нарација во овој опис е очигледна. Како арбитарна категорија, декритивната компонента во овој „наративизиран“ опис супериорна: со својата „просторна предикативност“, како резултат на отсуството на темпорален белег, таа акумулирала високо концентрирано значење. Станува збор за една длабока вистина, многу горна, иако можеби секојдневна и вообичаена-неотпорноста на единката спрема спрема човечкото повредување.

„Чистиот“ опис преку видот-опис на атмосфера или амбиент е присутен на почетокот на овој расказ: „Изложбената сала, убаво осветлена, гледа право на улица каде што веќе работи корзото. Касиерката се опрела на масичето чека да помине уште овој час па да си оди. И на детските цртежи како да им досегнало веќе да ги пречекуваат љубопитните посетители, како да им се спие. Па да, се ближи времето кога сите добри деца легнуваат да спијат“. (17) Иако во овој опис постои и своевидно настојување кон наративизација, иако во него има и предикативни белези, „чистотата“ на дескрипцијата е примарна: таа се одликува и со репрезентативна функционалност, го „воведува“ читателот во амбиентот на изложбата, во просторот каде што две човечки суштества ќе доживеат уште едно големо разочарување.

Вториот вид „чист“ опис-описот на лик, присутен е во три извонредни примероци: оној за уметникот, за мајката и за ќерката: „На околу педесет

години, со силно прошарена гривеста коса, тој имаше изглед на добродушен, веќе малку уморен лав. (19) Атрибутот „грисвеста“ и супстантивот „лав“, иако во различни синтагми, заемно се комплементарни и даваат речиси комплетна визија за ликот на уметникот. Ликовите на мајката и ќерката, омнисцентот ги опишува од перспективата на уметникот: „Уметникот ги гледа заинтересирано. Иако неговиот фах не е портретот, а ни мртвата природа, пред неговите проникновени очи веднаш се оцртуваат неколку леки линии на нивната судбина. Двете се облечени во црни кецели-ластовица и ластовиче. Мајката е слаба, височка сосем неусетно подведена. На човека некако само од себе му се налага да ја замисли над шивачка или плетачка машина во задружна работилница, каде што жените, кога ќе влезе некој, го погледнуваат кратко под око, не исправајќи ја главата. Уште е млада, но бледилото на нејзиното лице оддава нешто вдовичко, тоа е она бледило на католички монахињи, милосрдни сестри. Девојчето може да има десетина години, едно од оние деца што брзо се извишуваат па се слабечки и нежни“. (20) Очигледно, овие се богати описи, безмалку заокружени портрети со висок степен на експлицитна информативност по однос на ликовите, но и со висока доза на имплицитно значење, лесно препознатливо од опитниот читател.

На описите на ликовите на мајката и ќерката се надоврва и еден опис-„супстантивизиран предикат“. Тој е, може да се каже еден од најрепрезентативните во овој расказ, кој впрочем и се развива во речиси засебно сиже: „Уметникот поаѓа дека девојчето има свој цртеж на изложбата, па ја води и мајка си да го видат како стои во оваа светла сала во центарот на градот, што многу луѓе ја посетуваат. Сигурно веќе неколку пати се договарале кога е најзгодно да дојдат, мајката можеби излегла денеска пол саат порано од работа, но сепак се подзабавиле и за малку да им пропаднат парите што ги дадоа за тролејбуска карта. Но добо е штом стасаа на време“. (20) Иако даден во форма на претпоставка, овој опис-„супстантивизиран предикат“ е типичен пример за дескрипција на чисти наративни елементи, кои организирани, прилегаат на развиено сиже. Описот ја остварил својата „поетска функција“.

Македонската книжевна критика му доделува мошне ласкави квалификативи на расказот „*Помез*“. Впрочем, тој е еден од најтретираните од првата прозна книга на Блаже Конески. И овде е доминантна ориентираноста кон егзистенцијалистичката проблематика-таков е фонот на тематскиот простор во кој омнисцентот го елаборира прашањето-колку и како еден навидум вообичаен натпревар и обичен шаховски потег може да ја одреди професионалната, па дури и животната судбина на некогаш успешниот и надежен шахист. Во средиштето на вниманието е егзистенцијалната драма на јунакот, презентирани интроспективно. Таквата стилска особеност придонела за фреквентност на два типа опис-„наративизиран“ и опис-„супстантивизиран предикат“. На „чист“ опис во овој расказ-не наидовме. Оттука, си дозволуваме да подвлечеме дека, високиот степен на густина на наративните елементи е претставен на дескриптивен начин. Најчести се описите-„супстантивизирани предикати“, за кои овде е можеби посоодветен терминот-„кондензирано дејство“. „Наративизираниот“ опис пак, се јавува преку способноста да врши назначување на околностите во кои почнува да се одвива некој процес. Така, омнисцентот ги наведува причините за професионалната нереализираност на јунакот: „Како студент тој ја освои мајсторската титула, но поради одлагање од ден во ден не ги положи испитите на правото, иако инаку имаше стекнат навик да биде секогаш добар ученик. Мало беше на прв поглед тоа попреште, штуро

за непросветените-шеесет и четири црно-бели полиња на една плоча што можеш да ја носиш под мишка. Но отвораше тоа пат во еден свет на чудесни доживувања (...) Не го тревожеше мајсторот што се победите во тој свет чиста илузија (...) Тој го пригрна разбирањето, сè уште недоволно образложено а уште помалку општо признато, дека шахот е уметност, и дека да му служиш, значи да ги доживуваш сите оние наслади но и ломења што ги носи со себе службата на возбудениот дух“. (31)

Почетокот на расказот „Потез“ претставува „наротивизиран“ опис што го обележува почетокот на неуспехот на јунакот: „Пред неколку потези младиот противник му понуди реми, но мајсторот одмавна со глава“. (29) Следува „наротивизиран“ опис со претставувачка служба, преку што се претставува суровата вистина на моменталната состојба: „Во конкуренцијата скоро и не среќава никого од оние со кои ја почнуваше својата шаховска кариера (...) Оние со кои сега се среќава се сите млади луѓе, некои скоро дечишта, гимназисти, безгрижни и наметливи, иронични спрема него дека не може да ја совлада слабоста да се прави важен, а тие го надминуваат и го оставаат назад во шаховската трка, претставници на една нова генерација“. (29) Следува еден „супстантивизиран предикат“ што претставува дескрипција на интимното доживување на јунакот: „На никого не би му кажал тој дека на моменти го фаќаше вистински ужас од заостанувањето“. (29) Преку опис на наротивни елементи (=„кондензирано дејство“) се констатираат последиците од безрезервното „предавање“ на шахот; „Шаховските известувачи, во куси реченици, констатираа дека тој не може да ја постигне својата форма, почнува доста добро, но брзо се заморува, расипува и добиени позиции и нема сили да го издржи финалот“. (30)

Поентата на овој расказ е содржана во еден опис-„кондензирано дејство“ кој едновременно го предочува моментот на себесознавање, ја расветлува досегашната и ја трасира идната животна врвица на мајсторот: „На четириесет години, свиен над овие молчаливи фигури во еден провинциски град, тој сознава дека вистинската сила на неговата фантазија била во создавањето убави мечти за животот што го чека, а не во творечкото разрешување на проблемите што ги поставува безгласната плоча со шеесет и четири полиња“. (32)

Благодарение на конструктивната зачестеност на двата типа опис-„наротивизиран“ и описот-„кондензирано дејство“, дескриптивното рамниште на овој расказ, може да се рече, придобива нова димензија-се отвора можноста за третман на чистите наротивни признаци на дескриптивен начин, или: процесуалните дијегетски ентитети се „облекуваат“ во дескриптивна наметка.

Расказот „Чевли“ е, според своите стилски белези еден од најиздржаните во оваа прозна збирка. Станува збор за реалистичен текст со пројни егзистенцијалистички елементи. Овие пак, најчесто се имплицирани во т.н. описи-„супстантивизирани предикати“, тука мошне фреквентни. Расказов изобилува со бројни и убави примероци на „наротивизиран“ опис, додека „чистиот“ опис пак, со својата двовидна разновидност поретко се сретнува.

Навидум ординарна, дури и банална проблематиката што овде се тематизира-искинатите чевли на јунакот кој нема доволно смелост да побара нови, за кога тоа ќе се случи, да биде лицемерно изигран-продуцира цела една душевна драма, во поголемиот дел презентирани интроспективно. Во овој расказ нарацијата ја води ликот-раскажувач. Тој пак, затоа што превосходно е ориентиран кон опишување на сопствените интимни доживувања, пласира

субјективно гледиште и по однос на другите ликови и настаните, така што тој на места се однесува и како омнисцент.

Расказот почнува со „наративизиран“ опис со трикратна функционалност: тој има претставувачки (=репрезентативен) карактер, а едновременно претставува и вовед во раскажувањето и ги определува (=ги назначува) околностите во кој отпочнува процесот на тешки душевни страдања на интровертниот млад човек, сè поради едни чевли: „Бев петокласник, „питомец“ во еден државен интернат. Носев уште куски панталони, донесени од дома, иако ми следувааше интернатска униформа. Да зборуваме право, за долги не бев ни дораснат; останав малечок не по годините, кусо петле, и тоа претставуваше за мене извор на тешки душевни страдања, за кои нема овде да расправам, дека не ми е ни сега мило да си ги спомнувам. Но ако моите алишта ме служеа таа година доста добро, чевлите ме изневерија, баш во првата пролет, која се погоди врнежлива. Ѓонот се излижа, се скина, и дупката на десниот чевел особено брзо се ширеше. Моја кривица беше што не се јавив веднаш кај воспитачот, да барам да ми се поправат чевлите. Така, во колебање дали да му реча или не, помина можеби цел месец“. (43)

Почетокот на тешката интимна драма е предадена преку опис-„супстантивизиран предикат“, како опис на наративни елементи: „ (...) Имаше и оправдание за мојата нерешителност: воспитачот, професор по филозофија, до која уште не бев стигнал, одеше важно, со крената руменолика глава, и јас-на кого тој до сега одвај да погледнал-требаше одеднаш да му пристапам, да трчам да го привтасам во ходникот, да го пречекувам како случајно на скали или, о боже мој!, да му одам нарочно за тоа в канцеларија. За мене тоа беше тешко и затоа одлагав“. (43) Описите-„супстантивизирани предикати“ се најрепрезентативни во процесот на развивање и екстензија на внатрешните доживувања на херојот: „ (...) Јас не се снебивав да го навратувам меѓу другарите почесто зборот на моите чевли, било да се жалев, било пак-што порадо го чинев-да правев смешки за своја сметка. Така на пример, ги запознавав со онаа техника на прстите што си ја бев изработил за владеење на десниот чевел. Откако отпадна сосема предниот дел на пенцето кожата од згорнината почна да се збира и да ми ја открива ногата. Требаше здраво да се заузда таа уста и главната улога во тоа му се падна на мојот десен палец, којшто мораше да биде секогаш буден и да ја опфаќа кожата, да ја укротува за да не зине. Тој се претвори во еден вид кукачка или подобро-малецко чеканче што на секој чекор ја ковеше со по едно клинче кожата на земја“. (47)

Особено е впечатлив еден „примерок“ опис-„супстантивизиран предикат“ што го содржи описот на чевелот и страшните доживувања на херојот-раскажувач кога неговиот проблем ќе биде забележан од новата, млада и убава наставничка по германски јазик: „ (...) Таа (...) го пренесува својот поглед и својата усмевка на мене, ме опфаќа сиот да не знам просто што да правам дури се лизга тој поглед по мојата скромна појава. Најдобро би било и јас да ѝ се насмевам, да ѝ покажам дека ја разбираам, но место тоа јас ги спуштам очите и – о ужас! – гладам дека место мене ѝ се смешка некој друг, и тоа е мојот десен чевел“. (50, 51). Младиот човек, благодарение на својот водник Бане ќе добие нови чевли, за кои ќе се покаже дека се старите на оној што „се потрудил“ да му помогне: со тоа експанзијата на душевната драма кулминира. Описите-„супстантивизирани предикати“ во таа смисла даваат релевантни сознанија.

Во пристапот и анализата на дескрипциите во овој расказ, со оглед на неговата специфичност, еден предмет-чевлите да се издигне на ниво на лик, да се персонализира-допушта описите по однос на него да се определат како персонифицирани, или уште подобро-антропоморфизирани! А нив ги има неколку: „ (...) Колку и да бев принуден, под силата на околностите да го ломам првичниот ритам на своето одење, тој сепак понекогаш потсвесно ќе ми се наложеше, и тогаш мојот десен чевел очајнички ќе закркореше како неук пливач што голтнал во реката матна вода.“ (46) и/или: „Моите боси, извалкани прсти, што збунето се покажаа под кожата на десниот чевел, го налутија воспитачот.“ (48); натаму: „Тоа е мојот десен чевел. Се смешка тој сосема поинаку отколку што би сакал јас, сосем независно од мојот чувствен живот, ѝ се смешка за своја сметка, шеретски и дури безобразно. Подзнавал како дете што се зазјапало под маса.“ (51)

Категоријата „чист“ опис преку видот портрет (=опис на лик) се среќава повеќекратно. Еднаш тоа е портретот на водникот Бане: „Самиот висок, добро развиен, тој имаше зошто да се држи гордо: беше стегнат во нова скакутска униформа, земена на послуга некаде од градот, на колкот му тупкаше скакутски нож, а в рака носеше троаглесто знаменце со извезен елен-амблем на нашиот вод“. (44) Другпат се опишува ликот на наставничката по „немски јазик“: „Млада, тукушто завршила. Идеше в клас цврсто стегната во мазна црна кецеља, особено светната по обемот на колковите. Кога се движеше, како да ѝ крчкаше по безброј зглопчиња целата снага“. (50) Третпат, тоа се паралелните портрети на Мико, другарот на нашиот јунак и оскудниот портрет на безимениот „главен“ лик, вообличен само преку еден единствен „испакнат“ детаљ: „Мико носеше долги панталони, беше некако неубаво издолжен, како глиста, и целата негова физика не влеваше многу верба во она што го прикажуваше, но јас кусопанталонест-го гледав сепак со извесен респект“. (52) Што се однесува пак до описите на пејзаж, амбиент, атмосфера, како видови „чист“ опис, такви не се забележителни во нивната основна појавност, ами само како интегрални делови на „наративизираниот“ и описот-„супстантивизиран предикат“. Во исти околности, со дифузен статус, егзистираат и описите-готови исечоци од стварноста, сведливи на т.н. „непотребни детали“.

Расказот „*Крчмите*“, последен од оваа прозна збирка на Конески, според своите стилски белези ѝ припаѓа на литературата на реализмот. Впечатлива е нараторската позиција која, иако фокусирана на омнисцентот, како нејзин носител, се предава и од позиција на ликот на Кочо, кој „постои“ како своевиден секундарен наратор. По таков начин Кочо, уште еднаш го уточнува она што се кажува и прикажува. Ако во претходните раскази дескриптивната дијалектска инстанца беше доминантна, овде, експлицитната егзистентност на чистите наративни елементи (=кардинални функции) заедно со различните типови дескрипции, обезбедуваат своевидна рамнотежа меѓу наративното и дескриптивното рамниште. Впрочем, границата меѓу овие два крупни наративни ентитета лесно се забележува, особено во раскажувачкиот миг кога описот-„супстантивизиран предикат“ преоѓа во чиста нарација. Анализата на дескриптивното рамниште и во овој расказ го уточнува присуството на сите три востановени типа опис, со веќе утврдените специфичности.

4. Коментар

Оскудните теориски и теоретски податоци по однос на дескрипцијата како една од двете диететски инстанции, заедно со податноста за третман на овие рскази од една таква перспектива, претставува доволен предизвик за да се покаже дека описите во еден наративен дискурс можат да „образуваат“ интегрално рамниште. Впрочем, и Жерар Женет истакнува дека „Опишувањето е понеопходно од раскажувањето, бидејќи полесно е да се опишува без да се раскажува отколку да се раскажува без да се опишува (можеби затоа што предметите можат да постојат без движење, но не и движењето без предмети).¹³“ Тоа и такво „описно рамниште“ е доволно автономно за да егзистира како суверен и крупен наративен ентитет, со семантичка издржаност и подеднаква важност како и функционалноста на раскажувачките јадра.

Додека наративните гнезда се заемно кохерентни во образувањето последователна низа според принципот алтернативна можност, различните типови опис се заемно комплементарни, специфични според својата сублиматорска способност. Таквата особеност е суштинска компетенција на типот „чист“ опис*. Впрочем, тој е најмеродавен за третман, бидејќи умее да се специфицира преку својата повеќекратна функционалност, која пак може да биде повеќенасочна и управена кон кокретни наративни ентитети: лик (=микроструктура), макроструктурата на текстот и сл. Интензивната фреквентност на видовите „чист“ опис: опис на пејзаж, амбиент, атмосфера, како и портретот ја валоризираат неговата конструктивност.

Веќе одамна се надминати или-би требало да се надминати ставовите дека описите претставуваат „прекин во раскажувањето. Таквите сфаќања се нелегитимни дури и за самоцелната дескрипција, т.е. „безначајната белешка“ (=„непотребен детал“). Таа е можеби „лукуз во нарацијата“, но со својата „функционална нефункционалност“ има своја цел: „да се земе воздух“, да се внесе „стварност“ во текстот на фикцијата, да се убеди читателот во тоа што се кажува!

„Наративизираниот“ и описот-„супстантивизиран предикат“ иако дозволуваат третман на засебни типови, во суштина тие претставуваат призивок, одглас, дополнување на „чистиот“ опис, компензирање на неговата евентуална недореченост. Едновремено, тие наликуваат на своевиде арбитар: тие го вршат премостувањето кон тесно наративната диететска инстанца, зашто имено: „Писмото располага со еден скриен каприц до кој особено држи и кој може да се опише како конкретизација која копнее по воопштување (нарација) и како воопштување кое копнее по својата конкретизација (опис).¹⁴ Впрочем, егзистентноста и коегзистентноста на воспоставените три типа опис кои го конструираат и конституираат дескриптивното рамниште, заедно со низата од наративни гнезда се неминовни за целосно восприемање, за целосна семантичка рецепција на наративниот дискурс воопшто.

(Текстот е презентиран на Меѓународен научен собир – „Придонесот на Блаже Конески за македонската култура“, Скопје, 15-16 декември, 1988 година).

¹³ Žerar Ženet: *Granice pripovijedanja*, op.cit. str.93

* „Наративизираниот“ и описот-„супстантивизиран предикат“ се противречни со својата макар и имплицитна „процесуалност“ по однос на „чистиот“ опис кој пак е највпечатлив со своето постоење како своевиден трезор на високо концентрирано значење, чија суштинска функционалност подразбира „ескалација“, „разводнување“, „прекршување“ низ текстот.

¹⁴ Атанас Вангелов: *Отсутноста-печ*, *Lettre internationale*, бр.2, Скопје, 1996 год., стр.35

РЕЗИМЕ

Оваа статија го третира проблемот на литературната дескрипција во книгата со кратки раскази „Лозје“ од Блаже Конески. Како еден од начините на литературно претставување (=диегезис, т.е. наративна во поширока смисла), описот во оваа прозна збирка постои во два типа: „чист“ опис, кој подразбира два вида – „чист“ опис во потесна смисла (=опис на средина, амбиент, атмосфера) и опис на лик (=портрет), а потоа и „наротивизиран“ опис (=опис кој копнее кон конкретизација) и опис „супстантивизиран предикат“ (=„кондензирано дејство“) или: чист опис на наротивни елементи. Последниов, го подразбира прагот на наративната или попрецизно, границата меѓу наротивната и дескриптивната диегетска инстанца. Конечната цел на оваа статија го подразбира напорот да се покаже дека литературната дескриптивна категорија е независен наротивен ентитет на наративната во потесна смисла (=низата од „кардинални функции“), односно дека дескрипцијата е суверен наротивен ентитет, а не само еден аспект на диегезисот.

Клучни зборови: опис, наративна, дескриптивна диегетска инстанца, динамичка и статичка диегетска перспектива, „чист“ опис, „наротивизиран“ опис, опис – „супстантивизиран предикат“ (=„кондензирано дејство“).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Bal, Mieke: Opisi (Za jednu teoriju narativnog opisa), во книгата Uvod u naratologiju, Izbor, redakciju prijevoda, uvodni tekst i bibliografiju sačinio Zlatko Kramarić, Izdavački centar Revija, Osijek, 1989 god., str. 199-221.
2. Barthes, Roland: L'effet de reel во книгата Le bruissement de la language (Essais critiques IV), Paris, aux Editions du Seuil, 1984, 179-187 p.
3. Вангелов, Атанас: Отсушноста-реч, Lettre internationale, бр.2, Скопје, 1996 год.
4. Ženet, Žerar: Figure, Vuk Karadžić, Beograd, 1985 god.
5. Конески, Блаже: Проза, Култура, Скопје, 1990 год.
6. Lodge, Davide: Načini modernog pisanja, Globus, Zagreb, 1988 god
7. Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1986 god.
8. Chevalier J, Cheerbrant A.: Rjecnik simbola, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983 god.

