

◆ **Јованка Д. ДЕНКОВА**  
 Универзитет „Гоце Делчев“  
 Филолошки факултет, Штип  
 Република Македонија

## ФУНКЦИСКАТА ШЕМА ВО ДЕЛОТО „СКАЗНА ЗА ВИЛЕН“ ОД ГЛИГОР ПОПОВСКИ

**САЖЕТАК:** Во овој труд авторот се осврнува на функциската шема во делото *Сказна за Вилен* од Глигор Поповски. Притоа, се разгледува распределеноста на дистрибутивните функции во текстот од каде е евидентно дека сказната покажува релативно богата функционална разгранетост. Видливо е дека во текстот позастапени се функциите, значи раскажувањето е високо функционално, што е својствено на народните приказни. Во *Сказна за дејствието Вилен* се одвива според утврдените канони на сказната: реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, од каде повторно ја согледуваме длабоката, исконска поврзаност (или инкорпорираност на магијата во сказната) на магијата и сказната.

**КЛУЧНИ ЗБОРОВИ:** функции, раскажување, сказна, магија

Под поимот „функција“ В. Ј. Проп ја подразбира постапката на ликот, која е одредена од гледна точка на нејзиното значење за текот на дејството (Проп 1982: 42). Понатаму, тој смета дека: „постојани, непроменливи елементи на сказната се функциите на лицата, независно од тоа кој и како ги

врши. Тие се основните составни делови на сказната. ...Бројот на функциите за кои знае волшебната сказна е ограничен....Постапноста на функциите секогаш е ограничена. ...Променливи величини на сказната се имињата (а со нив и атрибутите) на јунаците (Проп 1982: 42–43).

Во таа смисла Ролан Барт разликува две големи класи на функции – едните дистрибутивни, а пак, другите интегративни (Барт 1966: 142–144). Според него, дистрибутивните се делат на две групи: *јадра* (гнезда) и *катализи*. Јадрата претставуваат вистинско „месо“ на раскажувањето, а катализите – само го „исполнуваат“ наративниот простор што ги дели функциите. Понатаму, катализите се делат на: а) *информансии* (кои не работат ништо туку само се сведоци кои даваат елементарни податоци. Тие се еден вид на „мрзливи индикации“) и б) *индикации*, кои го полнат текстот и приказната и ги сенчат ликовите. Понатаму, Барт предлага да се разликуваат три рамништа на дејноста на нарацијата: рамниште на „*функции*“ (во онаа смисла што ја има тој збор кај Проп и Бремон), рамниште на „*дејствија*“ (во онаа смисла што тој збор ја има кај Греимас кога зборува за ликови како актанти) и рамниште на „*нарацијата*“ (што е, во груби црти, рамниште на „дискурсот“ кај Ц. Тодоров) (Барт 1966: 138).

Ако се погледне мрежата на дистрибутивните функции во текстот, веднаш паѓа во очи дека оваа авторска сказна покажува релативно богата функционална разгранетост. Овде, нужно е, да се потсетиме на зборовите на Цветан Тодоров: „Најпростиот завршен заплет се состои од преминување на една рамнотежна ситуација во друга. Еден идеален расказ започнува со рамнотежна ситуација која се нарушува од некаква сила. Оттука следува состојба на нерамнотежа; како последица на дејството се воспоставува повторна рамнотежа, при што втората рамнотежна ситуација е слична на првата, но двете никогаш не се идентични“ (Тодоров 1998: 115).

Самиот автор се изјаснува дека тој нема да прави ништо друго освен што ќе ни пренесе, прераскаже една приказна, која почнува со опис на старецот дедо Сознаел, така што читателот запаѓа во недоумица, бидејќи очекува тоа да биде приказна за детето Вилен. Всушност овде се работи за *приказна во приказна*. Рамката е приказната за старецот Сознаел, таа е фонот врз кој се развива вистинската приказна сказната за детето Вилен.

Уште првиот збор од оваа сказна, а тоа е лексемата „*приказна*” го воведува читателот во сферата на чудесното: „*Приказније живеат многу подолго и од најстарите луѓе. Во нив и во сеќавањата продолжуваат да живеат многумина луѓе што живееле во далечни дамнини. Да пуштиме нека една сѝара, пресѝара приказна ни ги шепне своите сеќавања...*” (Поповски 1984: 7).

Веднаш станува јасно дека се работи за сказна во која ќе се сретнеме со измислени суштества, неверојатни и чудни настани и сè она што е карактеристично за една сказна, така што веќе нема двоумење.

Тој впечаток се засилува уште повеќе во следните неколку реченици, кога буквално се судираме со лексемата „*волшебник*” при опис на надворешниот изглед на дедо Сознаел и тоа е веќе првата посигурна индиција што укажува на жанрот на оваа творба – авторска сказна: „Кога веќе беше сосем остарен, дедо Сознаел беше подгрбавен и кога одеше се потпираше на два стапа. Коса, речиси немаше. Имаше уште по некое бело, пребело влакно над ушите и на тилот. Но со белите долги мустаци и со брадата што му допираше до појас, личеше на *волшебник*. Беше многу стар, *сѝо години и повеќе имаше*, па очите не му гледаа добро и одвај ги распознаваше луѓето” (потцртаното мое – Ј. Д., стр. 7)

Со употреба на лексемата *волшебник*, која упатува на митот и на сказната (Владова 2001: 126), веќе сме воведени во сферата на сказновидното,

иако сеуште сме на релацијата веројатно – неверојатно...

И во врска со староста на дедо Сознаел можеме да се подзамислиме, зашто тоа е помалку веројатно за современиот живот (макар што не сосема неверојатно), но веќе во истата сентенца авторот како да се обидел да го оправда тоа свое тврдење со тоа што ни дава информација за слабиот вид на дедо Сознаел (што е многу веројатно доколку се работи за толку длабока старост).

Но, Глигор Поповски е автор кој не ги остава читателите да бидат занесени од магијата на сказната. Се чини дека, веднаш штом ќе почувствува дека неговата сказна премногу длабоко понира во она што се нарекува класична сказна, пласира елементи кои го сугерираат реалистичниот код на раскажувањето.

На пример, кога го опишува дедо Сознаел и го споредува со *волшебник*, веднаш потоа авторот дава опис на неговиот двор: „Живееше на крај село, во мало куќиче среде широк, отсекаде убаво заграден двор. А во тој зелен, широк двор кракаа стотици кокошки, гакаа гуски, сунеа пчели и весело скокаа питоми зајаци. Дедо Сознаел имаше и две кози” (стр. 7).

Со самото воведување на овие домашни птици и животни на сцената, толку карактеристични за македонскиот рустикален амбиент, авторот ја доловил сликата на селски двор, а со тоа постигнал и голем ефект на реалистичност. Авторот не го навел името на селото (просторна неопределеност), но затоа, пак, многу децидно ја објаснува неговата местоположба и големина: „Селото имаше триесетина куќи и беше сместено во благите падини на Зелената Планина. Над селото извираше бистро полноводно поточе кое во рамнината се претвораше во малечка брза река. Сосем близу под селото, низ издолжената рамнина, поминуваше широк кирациски пат” (стр. 8).

И приказната за детето Вилен почнува сосема реалистично. На почетокот навидум имаме стабилна ситуација, зашто се сугерира идиличен селски живот, макар и исполнет со секојдневна сиромаштија. Но таа сиромаштија силно притиска на плеќите, не само на возрасните, туку и на нејаките детски плеќи. Децата го чувствуваат товарот на таквиот живот, зашто секојдневно ја гледаат неговата суровост одразена во очите и расположението на своите родители. Тука, за првпат, се воведува главниот лик Вилен, чие име (Вилен – вила – самовила) асоцира на чудесни, сказновидни настани и актанти. Но, Глигор Поповски пак не отргнува од магијата на сказната и не враќа во реалноста, со тоа што го сместува Вилен во рамките на неговото семејство, па дури се наведуваат и личните имиња на неговите членови: „Дедо Сезнаел имаше и еден сосед по име *Нако*, а тој Нако имаше дванаесетгодишен син со убаво име *Вилен*... Имаше тој помало сестриче, црно-косо и убаво, по име *Вина*” (стр. 9, потцртаното мое – Ј. Д.)

Забележливо е дека не се споменува името на мајката, иако се наведува и таа.

Понатаму, кога авторот го дава социјалниот статус на семејството, повторно сака да го сугерира реалистичниот код на раскажувањето: „Вилен многу сакаше да му помогне на својот сиромав татко, ама не знаеше како. Сиромаштијата, загриженоста на татко му, тагата во погледот на мајка му – мошне тежеа врз неговата чувствителна душа, па затоа беше толку затворен и молчалив” (стр. 9).

Оттука, може да се каже дека во делото (сказната) силно се чувствува социјалната нотка. Семејството на Вилен живее сиромашно и токму од социјален аспект, тој го напушта домашното огниште во потрага по богатство и среќа. Според зборовите на Александар Прокопиев, семејните мотиви во бајката се осветлени од социјален аспект. Со инкорпорирањето на социјалните мотиви, бајката ја губи са-

кралноста на митот. Во прв план избива индивидуалната судбина, при што се губи основната функција на митот – светот да се спознае во целост (Прокопиев 1989: 164).

Дејството во *Сказна за дејшеио Вилен* започнува со катализа, која од една страна може да се толкува како информант, а од друга страна може да се толкува и како индиција, бидејќи индиректно се укажува на она што го тишти главниот лик и што би можело да има импликации врз понатамошното дејство на сказната. Тоа се потврдува веќе во следната наративна секвенца, што е своевидно јадро во нарацијата, кога Вилен ќе поверува во вистинитоста на приказната за најсиромавиот човек кој се престорил во сом.

Тоа е многу важен момент, првата кризна точка, зашто тоа е точката кога дејството може да тргне во сосем поинаков правец. Но, тоа се не случува и Вилен, занесен од примамливоста на богатството, решава да го напушти домот. Овде тој повторно ќе побара потврда за вистинитоста на приказната од дедо Сезнаел и ќе ја добие, а со тоа авторот (а во едно и дедо Сезнаел) ќе ја потврди веродостојноста на кажаното: „Дедо Сезнаел се протегна, си ја помазни ќелавата глава и рече:

– Сум ја слушал оваа приказна одамна. Ми ја раскажуваше еден пријател крај брегот на една река. А тој ја слушал од деда си, дедо му пак од својот дедо. Мошне стара приказна, но мора да има и вистина во неа” (стр. 12).

Веднаш потоа, Вилен како сеуште да се сомнева во вистинитоста на приказната (иако и дедо Сезнае како да е скептичен), па прашува:

- Вистина ли е, дедо?
- Велат дека било вистина, дете! (стр. 12)

Со таквите реченици обично раскажувачот гарантира дека е вистина она што го кажал, со тврдењето дека „така му било раскажано”. Веродо-

стојноста на кажаното се потврдува и со угледот што го има дедо Сознаел меѓу луѓето, од кои бил многу почитуван, зашто важел за прошетан и умен човек кај кого доаѓале луѓе од секаде: „Дедо Сознаел беше прочуен надалеку и нашироко и мнозина ѝајници се одбиваа од широкиој кирациски ѝај: доаѓаа да го видајќи и да го расирааајќи за се шиио не знаеја, да му ги раскажајќи својите маки и јадови и да ѝобараајќи совети од него. А дедо Сознаел знаеше многу, зашто на млади години беше ја пропатувал целата земја, беше научил сè што може да се научи и беше видел сè што може да се види. Ги имааше изодено и земјајќи на Сончевиој Изгрев, и Земјајќи на Сончевиој Заод, ѝа Земјајќи на Вечниој Снег, Царсѝивојќи на Мракојќи, Царсѝивојќи на Сонишѝајќи и каде ли уишѝе не” (стр. 8, (потцртаното мое, Ј. Д.)

Мошне е веројатно дека дедо Сознаел прошетал по многу земји во светот и скоро сите опишани и наведени земји имаат референца во сегашноста, освен последните две: „Царството на Мракот” и „Царството на Соништата”, што младите читатели веднаш ги воведува во царството на сказните, натприродни суштества, волшебни предмети...

Од сите тие причини (сиромаштијата, желбата за подобар, подостоен живот за себе и своето семејство), Вилен конечно се решава да го напушти домот. Тоа е првото големо јадро, зашто Вилен сеуште има избор – да остане дома и макотрпно да работи, помагајќи им на родителите во секојдневните обврски, или да се збогати на побрз и полесен начин. Иако ќе поверува во раскажувањето на дедо Сознаел, видливо е дека кај него е присутно колебањето, значи тој не се предава веднаш на блесокот на златниците од приказната, и се бори со себе: „Вилен долго не можеше да заспие. Во ушите наметливо му бучеа зборовите: „Ако се напиеш од реката каде што пие суницата, ќе имаш сè што ќе посакаш!... Пред очите му излегуваше торбата жол-

тици, што сега, покриена со тиња, лежи негде на дното на Големата Река. Се вртеше лево-десно, но никако не можеше да заспие” (стр. 12).

Овде е присутна хиперболизацијата, кога се спомнува името на реката – Големата река, зашто можеби се работи за име, но тоа може да биде само квалификатив на реката. Тоа може да биде било која поголема река во нашата држава.

Помеѓу двете круцијални јадра:

1. излегувањето на Вилен од домот;
2. неговото враќање во домот, се сместени повеќе ситни јадра и мноштво индиции...

По првото јадро доаѓа катализа – средбата на Вилен со кирациите и престојот кај стариот воденичар, кој ја раскажува несреќната судбина на својот љубопитен син Ладе. Оваа катализа функционира како индиција, зашто тоа е моментот кога Вилен може да се поколеба поучен од мистериозното исчезнување и неизвесната судбина на Ладе, но не се случува така. Во кажувањето на стариот воденичар има и поучна нотка, при што се подвлекува непослушноста и љубопитноста на Ладе како негативна особина, т. е. непочитувањето на татковиот авторитет: „Еден ден тргна, ѝалавкојќи мој, да види до каде стасува ова наше рекиче. Тргна и не се врати веќе. Јас не го ѝушѝав, но не ме ѝослуша, избега и оѝишѝогаи го нема. Помина цела година, а од него ни ѝтрага ни жлас” (стр. 16, (потцртаното мое – Ј. Д.)

Со доаѓањето пред портата, преку која се влегува во „Земјата на лошиот Баул”, авторот повторно не воведува во светот на сказната, со малку комичен ефект: „Беше приквечер кога стигна до една висока порта што го затвораше патот. На неа пишуваше: „Тука почнува Земјајќи на Баул. **Забра-нејќи** минување на луѓе, живоиќи и **ѝрелейување на ѝѝици**” (стр. 17).

Вилен доаѓа пред царството на лошиот Баул во приквечерината на денот. Атмосферата е морничавна и злокобно индицира на мрачни и тешки наста-

ни, што наскоро се остваруваат кога Вилен е онесвестен и заробен. Вака го опишува тој момент на раторот: „*Темнинаџа џолека завийќување во неџросирна шамија се шџџо беше наоколу. Само високаџа џоратиа на чуден начин џи собираше џоследниџе џроџки на дневноџо свеџло и зрачеше некаква морничава белина.* Низ телото му поминаа трпки... Вилен сети како срцето забрзано му првка, како на преплашено пиленце. Студени зрнца пот му го посипаа челото... Палајќи низ темнината набара суви тревки, гранчиња, ги стави на купче, а потоа почна да сека со огнилото... Но само што живна весело пламенче, нешто шушна зад него, тој се сврти да види што е, но тој час осети силен удар по главата и изгуби свест” (стр. 1819).

Со ова настапува второто јадро – заробувањето на Вилен во царството на лошиот Баул, на што претходно укажа и просторот кој е од витално значење за текот на дејството во сказната, а на што пак ќе се навратиме подоцна.

Веднаш потоа, авторот, со повеќе мали катализи, пак, не вклучува во светот на сказната. Аспектот на чудесното овде е постигнат со воведување на џинот со едно око, кој е типичен лик на натприродно суштество од сказните. Ова суштество, Вилен го опишува вака: „Некаков голем човек, многу голем, *речиси џин*, стоеше на прагот. Кога малку се привикна на темнината, пречекори внатре, го зграпчи Вилен како маче и го изнесе надвор. Вилен почна да се отима, но *џиноџ*, кој имаше само едно око (другото му беше преврзано), го држеше здраво” (стр. 20).

Веднаш паќа во очи дека авторот на сказната, преку внатрешниот монолог на Вилен, изразува недоумица во врска со потеклото на ова суштество, па затоа и кај Вилен постои сомневање дека се работи за џин. Лексемата *речиси* (џин) упатува на тоа дека и Вилен смета дека можеби само се работи за покрупен човек, особено гледано од детска перспектива. Тоа се потврдува и со фактот за неговата нат-

човечка и неприродна (за обичен човек) физичка сила. Но, веќе во следната наративна секвенца, авторот, преку зборовите на главниот лик како да излегува на крај со недоумицата, отворено го именува суштеството како *џин*, кој има само едно око, а како дообјаснување го пласира податокот дека другото око му било преврзано. Тоа е момент кога авторот на сказната дефинитивно пак не враќа во реалноста. Доколку досега сме сметале дека се работи за сказна, заради страшната појава на џинот, веќе преку зборовите на Вилен станува јасно дека Глигор Поповски и овојпат не не остава да се занесеме во светот на сказната, туку ни дава рационално објаснување. Ако досега мислевме дека навистина се работи за вистински џин, а според митологијата кај читателите веќе има некоја потсвесна слика за изгледот на еден џин (огромно суштество, со едно око на средина на челото...), веќе со зборовите на Вилен за постоењето на второто, преврзано око, и кај читателите се распрснува *илузијатиа за џиноџ*.

Сличен е описот и на второто суштество, господарот на имотот, злогласниот Баул:

„Во едниот агол од собата седеше човек каков што Вилен немаше видено, а и не би посакал другпат да види. Човекот седеше врз легло од мечкини кожи и пушеше долго луле. На лицето му се гледаа *големи сџрашни очи* што како остри сечила блескаа под рунтавите веќи. Сиот беше зарастен во брада и мустаќи, *џа и не личеше на човечко суштество, џуку на неџџо измислено.* Беше облечен во скапоцени блескави кожи, а на главата носеше висока шубара од еленска кожа.

– Што бараш овде, а? – викна човечиштето. На Вилен му се стори дека *џирисџа џрмоџевиџи* наеднаш стрескаа. Толку му беше силен гласот... Човекот стана. На Вилен му се чинеше дека пред себе гледа топола. Пречекори двапати со големите ножишта обуени во чизми. Од страшните очи му прскаа искри” (стр. 21, потцртаното – Ј. Д.)

Значи, и Баул е опишан на сличен начин како и „едноокиот цин“, со аугментативите – *човечишките* со *големи ножиштии*; има *големи, стирашни очи*, гласот му е силен како *ирисџа грмојевци* да трескаат... Во овие неколку нарративни сентенци видлива е хиперболизацијата на лошиот Баул, чиј физички изглед е во согласност со неговиот карактер. Тој е лош и страшен, и не сака влегување во неговото *царство*, што се гледа од неговиот заканувачки монолог: „Те прашав што бараш на мојава земја? Не ја прочита ли забраната на портата? Во моево *царство* не смее да се влегува, а кој влегол еднаш, никогаш не ќе може да излезе... Заборави сè што си барал. Од денес, па додека си жив, ќе бидеш мој *роб*. Ако се обидеш да избегаш, те чека смрт!“ (стр. 22).

Лексемите *роб* и *царство* повторно не воведуваат во светот на сказната. Средбите со едноокиот цин и со лошиот Баул, како и неговите закани се катализи кои само го полнат текстот.

Потоа следува средбата на Вилен со другите заробени деца, меѓу кои е и Ладе, синот на стариот воденичар. Набргу Вилен, од раскажувањето на Ладе, се судира со реалноста за не-животот на заробените деца во царството на лошиот Баул. Ова место во текстот е една катализа – информант, која само го полни текстот. Вилен сепак нема да биде нерешителен, не губи воља и надеж и веднаш почнува да смислува план за бегство оттаму.

По неколку дена напорна физичка работа, Вилен смислува план, кој заедно со Ладе го спроведуваат во дело и, со итрина, успеваат да побегнат. Самото бегство, самото ослободување е едно големо јадро, кога пред Вилен се поставува нов избор да се врати дома или да продолжи понатаму во потрага по суницата. Но тоа прашање тој воопшто не го поставува и откако се разделуваат со Ладе, кој се враќа кај татка си, Вилен продолжува понатаму.

По десетина дена одење (катализа) низ *иуси*, *рејко населен крај* (симболички сетинг), Вилен

пристигнува на брегот на Големата Река. Во очекување на дожд, по кој задолжително се јавува суницата, се зафаќа со ловење риба. Неговото предвидување се остварува и попладнето заврнува дожд, а по него, на источниот дел од небото, се појавува долгоочекуваната суница, чија појава кај Вилен предизвикува радост, но набргу настапува и првото разочарување: „Како голем лак, на целата источна страна од небото, беше го извиткала својот шарен грб суницата. Нејзиниот десен лак се губеше зад некои високи дрвја на десниот брег. Од таа страна беше и Вилен, па си помисли дека суницата пие вода зад оние високи дрвја и со сета сила се стрча кон тоа место. Но кога, испотен и зазбивтан, истрча пред високите дрвја, остана зачуден. Суницата пак беше на небото, но далеку на исток од местото на кое се најде Вилен. „Ме видеа и се преместила“ си рече детето и пак се стрча. Не ја испушташе од очи. Трчаше колку што можеше, се препинаше, паѓаше, пак трчаше, а суницата му бегаше сè понатаму кон исток, сè понатаму. Како макепсан, како пленет од нејзините раскошни бои, Вилен не престануваше да трча. А суницата бегаше сè подалеку и подалеку, додека сосем не се изгуби“ (стр. 36–37).

Навистина водушевува упорноста и издржливоста со која Вилен ја гони суницата, така што дури и читателот на момент е разочаран од неговиот неуспех. Тогаш кај нас се зародува мислата дека, можеби, авторот можел (колку и да е тоа невозможно!) да му понуди барем некоја компензација на Вилен за бегањето на суницата. Но, тој останува доследен на својата замисла да го освести и отргне Вилен од заблудата, па затоа го подложува на уште еден тест, кој повторно завршува неуспешно и со тоа се остварува и второто (повторено) функционално јадро: „Премален од болка, несреќен како напуштено пиле, Вилен се фати за глава и снеможен падна на мократа трева“ (стр. 39).



Видливо е дека сказната има репетитивна структура, зашто на двапати има оспорено доближување до сунцата.

По големата истоштеност (психичка и физичка) на која е подложен, логично е што Вилен се разболува, добива треска, па не е чудно што во тие моменти блада, замислувајќи си дека е во родниот дом, крај топлата печка, а покрај себе ја гледа мајка си...

Во последната глава „Кај стариот рибар“ настапува големото *ошрезнување* на Вилен. Овој дел е исполнет со мноштво катализи – закрепнувањето на Вилен од тешката болест, за тоа време, како резултат на тоа што мора да работи за двајца, стариот рибар се разболува. Сега Вилен е тој кој ќе го негува, и на некој начин да му возврати, зашто не може да го заборава направеното добро на стариот рибар, кој можеби го спасил од сигурна смрт. Недостигот од храна е онаа индиција што ќе го натера Вилен самиот да работи и да печали за себе и старецот: „Во колибата веќе снемуваше храна. *Требаеше да се работи*, а стариот рибар не можеше. Вилен сè почесто слегуваше на реката. Со јадица му успеваше да фати понекоја риба. Но тоа не беше доволно. Едно утро тој слезе на реката. *Беше решен* да си ја обиде среќата со мрежите, иако никогаш порано не беше фаќал мрежа со рака... *Не беше лесно*, но до вечерта успеа да фати доста риби. Одвои нешто за себе и за старецот, а со другата се спушти со каикот низ река, до блиското гратче и ја продаде на пазар. Зеде некоја пара. Се врати и го зарадува стариот рибар. *Вилен беше среќен – пресреќен зашто можеше да печали и за себе и за својот пријател*” (стр. 43).

Оваа наративна секвенца полека, но сигурно го води читателот кон конечниот расплет во душата на Вилен. Дури овде, ловејќи риба и продавајќи ја со стариот рибар, Вилен доаѓа до сознанието дека само со работа можат да се оживотворат соништата

и, по неколку години лутање и работа (по разделбата со стариот рибар), се враќа како прероден во своето село, купувајќи коњ каков што само насоне го присакувал (Друговац 1996: 231): „За сунцата Вилен *веќе не сакаше ни да мисли*. Во заедничкиот живот со стариот рибар, во кој израсна и сфати многу нешта, *тој разбра нешто најважно: среќата и богатството се сечалуваат само со труд*. Патем си купи убав коњ, токму таков каков што постоеше во неговите дамнешни детски желби” (стр. 44).

Видлива е среќата на Вилен, заради сознанието до кое доаѓа на крајот од оваа сказна. На крај, Вилен се ослободува од заблудата и илузијата. Присутен е мотивот (аспектот) на трудот, преку кој Вилен доаѓа до универзалното сознание за смислата на човековиот живот.

Со вешто водење на фабулата, писателот привлечно ни го доловил ликот на малиот Вилен и сите перипетии преку кои мораше да мине пред да се ослободи од илузијата дека некаде, далеку, крај Големата Река, го чека „ветената” животна среќа! (Друговац 1996: 231).

И така доаѓаме до еден навидум парадокс: младиот читател на крај краишта осознава дека толку грижливото писателово негување на боите на сунцата е лажно, дека целата иреалност на сказната е бесмислица, дека во животот се значајни само секојдневните секојдневици, каде што се нужни само работа и успех во работата (Поповски 1989: 170).

Сказната е род на литературата мошне погодна кај младиот читател да ја распламтува фантазијата, да ги открилува неговите копнежи и мечтаења, да го изострува, како што вели Глигор Поповски, неговото чувство за добрина и справедливост, го возбуждува и занесува, и почнуваме да се убедуваме дека Глигор Поповски, не исцрпувајќи ги сите можности што ги нуди сказната, тој го извлекува младиот читател од преголемото занесување, враќајќи

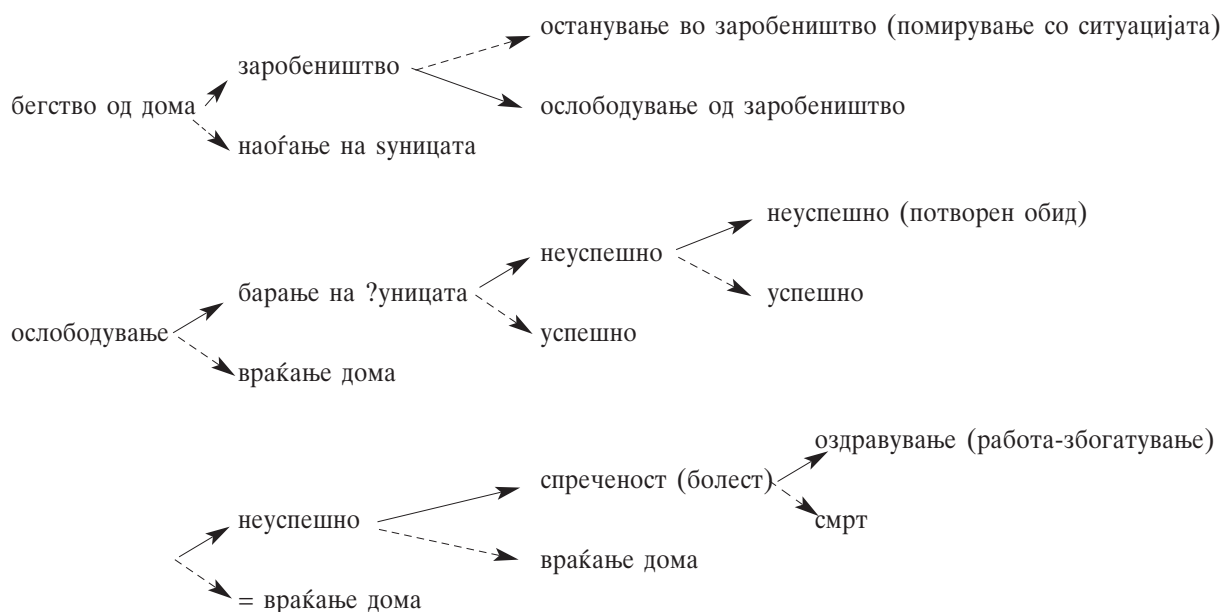
го во реалното, постојаното, можното. Не станува збор за антисказна, туку за оневозможување, кое станува и карактеристика за писателовата постапка. Надвор од сите овие размислувања, „Сказната за Вилен” безмалку е малечко ремек-дело на нашата литература за деца. Напишана е привлечно, раскажана едноставно, спасена од непотребни преоптоварувања на реченицата, мудра. „Сказна за детето Вилен” сепак нуди спектар бои на сунницата сфатени во смисла на еден спектар од согледувања на детето и неговите желби кон понирање во таинственостите и на копнежот кон поубав свет, кон подобри денови (Поповски 1989: 170).

Во овој контекст не можеме да не се согласиме со ставот на Бруно Бетелхајм во книгата *Значењето на бајката*: „За да го задржи вистински вниманието на детето, една приказна мора да го забавува и да ја поттикнува неговата љубопитност; ама за да му го збогати животот таа мора да ја поттикне неговата фантазија; мора да му помогне да го

развија својот интелект и да ги објаснува своите чувства; мора да биде во согласност со неговите стравови и стремежи; мора целосно да ги признае неговите тешкотии, истовремено укажувајќи на решенијата на проблемите што го вознемируваат. Накусо, приказната мора истовремено да биде поврзана со сите аспекти на личноста на детето и тоа без омаловажување, туку, напротив, признавајќи ја сета сериозност на неговите проблеми, при што ќе ја поддржува неговата самодоверба и вербата во иднината” (Владова 2001: 156).

Коментирајќи го моделот на функции на Владимир Проп, Клод Бремон ќе установи дека сижето се состои од серија дихотомски опции (...функции), базирани врз логиката на избор (одлука за избор), избор што го прави ликот кој е носител на наративната секвенца (Андоновски 1997: 157).

Елементарната функциска шема (логиката на изборот) на „Сказна за Вилен”, прикажана со шемата на Клод Бремон изгледа вака:





Видливо е дека во текстот позастапени се функциите, значи раскажувањето е високо функционално, што е својствено на народните приказни.

Во „Сказна за детето Вилен“ се одвива според утврдените канони на сказната: реалното се меша со натприродното, доброто победува над злото, правдата над неправдата, посилниот се ничкосува пред поупорниот (Китанов 1995: 175). Понатаму, присутна е географската недетерминираност, временската недетерминираност, динамични пејсажи, метаморфози (кои не се случуваат), сукцесивност на дејството, внатрешен монолог, дијалозите се сведени на минимум, јунаците во сказната се градени на принципот добро-зло, темата е универзална (надвладување на сиромаштијата со стекнување на богатство), измислени и натприродни суштества (цинови) и места (царство), волшебни (чудотворни) предмети, во овој случај водата, која може да дарува богатство, но и да казни засекогаш, соодветен ритуал кој треба да се направи при допир со водата за да се избегне метаморфозата како казна.

Овде, повторно ја согледуваме длабоката, исконска поврзаност (или инкорпорираност на магијата во сказната) на магијата и сказната.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андоновски, Венко. *Структурата на македонскиот реалистичен роман*, Скопје: Детска радост, 1997.
- Барт, Ролан. *Увод во структуралната анализа на раскажувањето, Теорија на прозајата* (предговор Атанас Вангелов), Скопје: Детска радост, 1996.
- Владова, Јадранка. *Литература за деца*, Скопје: Гурѓа, 2001.
- Друговац, Миодраг. *Македонска книжевност за деца и младина*, Скопје: Детска радост, 1996.
- Китанов, Блаже. *Импеси и погледи*, Скопје: Глобус, 1995.

Поповски, Глигор. *Сказна за Вилен*, во книгата *Сказни*, Скопје: Детска радост, 1984.

Прокопиев, Александар. *Мити-бајка*, Скопје: Дело, 1989.

Prop, V. J. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.

Тодоров, Цветан. *Поетика*, Скопје: Детска радост, 1998.

Jovanka D. DENKOVA

## SCHEME OF FUNCTIONS IN THE WORK "TALE ABOUT VILEN" BY GLIGOR POPOVSKI

### Summary

In this paper, the author focuses on the scheme of functions in the work *Tale about Vilen* by Gligor Popovski. In addition, the division of distributive functions in the text is examined, where it is evident that the tale expresses relatively rich function tree. It is apparent that functions prevail in the text; therefore the narration is highly functional, which is typical for folktales. In *Tale about the child Vilen* everything flows according to the established canons of the tale: the real is mixed up with the supernatural, the good gains a victory over the bad, the justice over the injustice, whereby we again realize the deep, primordial connection (or incorporation of magic in the tale) between the magic and the tale.

Key words: functions, narration, tale, magic