

Томислав ТОДОРОВСКИ

УМЕТНИЧКИОТ ДЕТАЉ — НЕГОВАТА СПЕЦИФИКА И УЛОГА ВО МЕТОДСКИТЕ РАЗГЛЕДУВАЊА НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ТВОРБИ

Обично кога се врши анализа на еден литературен текст, главното внимание се насочува кон детерминацијата на стандардните елементи на СОДРЖИНАТА и ФОРМАТА — двете основни компоненти што ја сочинуваат неговата структура, подразбирајќи под првата единство меѓу темата, идејата, сижето и ликовите, а под втората — меѓу композицијата, стилот и јазикот¹.

Меѓутоа, успешното проникнување во идејно-содржинските и естетските валори на уметничката творба, која претставува продукт на творечката инвенција и имагинација на субјектот, речиси е апсурдно без примената на основниот методски принцип ЕДИНСТВО МЕЃУ СОДРЖИНАТА И ФОРМАТА, но и без една привидна идентификација на анализаторот со творецот, со неговите идејни погледи и емотивни реакции. Тоа значи дека на делото мора да му се пристапува не како на фактографска копија на објективната стварност, ами како на еден жив организам што се наоѓа во процес на синхронизирано менување на својата сложена структура со менувањето на општествените односи меѓу луѓето — креаторите на тие процеси.

Веднаш да истакнеме дека написов нема амбиција да даде подетален приказ на комплексноста на една книжевна анализа, уште помалку да ги презентира нејзините девијации и неотпорности. Тој настојува да фрли сноп светлина врз едно прашање, кон кое во последно време пројавува определен интерес и литературната наука, а тоа е прашањето за уметничкиот детаљ, неговата функција и специфика. Мораме да признаеме дека тој, и покрај толемата важност за интегралното согледување на идејно-естетската сушност на уметничкиот текст — предмет на една подробна книжевна анализа, досега не си изборил соод-

¹ Ако се работи за поетски текст, тогаш кон елементите на формата се приклучува и версификацијата.

ветно место во литературната наука и методските проучувања, како што е тоа случај со темата, сижето, стилот итн. Сепак, во најново време се прават значителни напори за надминување на ваквата состојба, за што поадекватна функционална детерминација на уметничкиот детаљ како дел од целината. А целината — тоа е, всушност, литературната творба со сета сложеност на својата специфична структура.

Во каталогот на термилолошкото определување на детаљот како интегрална составка на уметничкиот текст, фигурираат повеќе именители. Најприфатлив, се чини, дека е оној што го определува како МИКРОСЛИКА, базирајќи се на фактот што во своето конкретно експонирање, уметничкиот детаљ најтесно се поврзува со СЛИКОВИТОСТА на литературниот текст. Поради оваа меѓуврска тој, со право, се смета и за основен градежен елемент на макросликата. Во таа смисла, мошне укажателно е мислењето на советскиот писател Нагибин дека „Секое уметничко дело се состои од детали, а самиот процес на уметничкото творење, всушност, е само подбор на детали и мајсторство така да се распределат во фразата, што ќе предизвикаат моментно усвојувана, од читателот, слика“².

Познат факт е дека надворешниот материјален свет доживува значителна трансформација во литературната творба, што, во прв ред, е резултат на способноста на авторот за сликовито перципирање на поединечни и типични подробности. Впрочем, и специфичноста на литературата се огледа токму во „одразувањето на животот во слики и ликови“³.

Двете основни функции на детаљот: да служи како градежен елемент на уметничката сликовитост и да ја стимулира нејзината своевидна пластичност, можеме и конкретно да ги согледаме врз примерот на Рациновата автобиографска новела „Еден живот“, во почетокот на вториот фрагмент:

„Празно собиче — три чекори напред, три назад“.

Овде писателот само со еден потег, со еден детаљ, ја гради сликата на затворската ќелија. Една подробност, умешно одбрана од повеќето, служи за да ни го долови и идејно-емотивниот однос на авторот, да нè подготви за натамошно разоткривање и доживување на сликата. Освен тоа, детаљот „три чекори напред, три назад“, во случајов, наоѓа осмислување и во органската поврзаност со наредните детали:

„Во кошето земјена стомна и парче леб“,

„Горе при врвот сино парче небо“,

² Ю. Нагибин: „Детал в рассказе“, Лит. газета, бр. 98, Москва, 1959.

³ Л. И. Тимофеев: „Теорија книжевности — основи науке о книжевности“ стр. 13, Београд, 1950.

комплетирајќи ја со нив, на најубедлив начин, општата слика за мрачната атмосфера, за мизеријата на затвореничкиот живот, односно изразувајќи го писателовиот презир кон ваквите брутални институции на ненародниот режим за „превоспитување“ на прогресивните духови.

Се разбира дека споменатата идејно-естетска функција на детаљот ќе дојде до полн креативен показ само во случај кога тој не е цел на самиот себеси, кога служи за изобразување на вистински уметнички слики и состојби! Во таа смисла детаљот, слично како и пејсажот, може да послужи и како дополнително средство за разоткривање на карактерологијата на личностите во анализираното дело или пак „да го одразува писателовото настроење и да претставува база за полесно разоткривање на сижето“⁴.

Во секој случај функцијата на детаљот, како уметничка категорија што учествува во формирањето на општата сликовитост на литературниот текст, на макросликата, е релевантна бездруго, за целосниот успех при неговата анализа. Неговото место и улога во реалистичката книжевност најдецидно ги одредил Енгелс со познатата поставка: „Реализмот, според моето мислење, освен точност на деталите, претпоставува и верно давање на типични карактери во типични околности“. Кон оваа определба, а во прилог на согледувањето на ефективната функција на детаљот во градењето на макросликата, треба да се приклучи и барањето за неговата рационална присутност во уметничката творба, зашто мајсторството на вистинските писатели не се огледа во натрупувањето на детали, туку во нивниот селективен подбор, во доминацијата на битните над небитните!

Меѓутоа, манифестацијата на идејно-естетската функција на детаљот низ текстовите на различни писатели секогаш е различна, таа варира дури и во одделните творби на еден ист автор. Освен тоа, таа се наоѓа во еден условен однос и спрема жанровите особености на литературните творби. Во малите епски форми, како на пример расказот, детаљот се наложува со својата краткост и соодветен емотивен интензитет, во големите, пак, тој се зголемува просторно. Сето тоа, извонредно многу, го усложнува разрешувањето на едно од најделикатните прашања во проучувањето на спецификата и функционалноста на детаљот — неговата класификација.

Типолозијата што ја нуди Љубомир Георгиев⁵ не би можеле да ја сметаме за совршена, уште помалку за дефинитивна, со оглед на фактот дека вистинското уметничко дело обично не апсорбира во себе небитни подробности во однос на глав-

⁴ В. В. Голубков: „Методика преподавания литературы“, стр. 124, Москва, 1962.

⁵ Любомир Георгиев: „Методически въпроси и литературен апализ“, Народна просвета, София, 1972, стр. 46. Според него постојат два вида на детали: уметнички или карактеристични и второстепени или подробности.

ната тематска преокупација, дека во него веќе е извршена селекција на деталите и нема потреба од нивна повторна диференцијација. Друго е прашањето што некои од нив се предадени со поголема идејно-естетска сила во однос на другите, но со тоа воопшто не се нарушува нивниот интегритет во функционална смисла: да бидат основен градежен елемент на макросликата!

Посебен интерес побудува прашањето за третманот на детаљот во методските проучувања на литературните творби, особено за потходите на неговото вистинско согледување во процесот на литературната анализа.

Методиката на литературата има првенствена задача да ги проучува можностите што ги даваат деталите при комплетната идејно-естетска анализа за разоткривање на она што е најсуштествено во творечкиот потход на самиот автор. Наставникот мора во процесот на анализата да го респектира фактот, дека детаљот секогаш претставува специфичен израз на писателовиот стил и потход, дека по својата суштина е неповторлива индивидуална изразност и, ако сака да оствари позитивни резултати, мора да примени таков методски потход кој ќе соодветствува на писателовиот! Во практиката детаљот треба да се анализира како составен дел од анализата на идејно-уметничката замисла на авторот, на сликовитоста и композиционата структура на делото. Тој рамноправно учествува во конституирањето на формата во едно уметничко дело, заедно со другите чинители: личноста на творецот, карактерот на темата и атмосферата или моментот на создавањето. А со оглед на фактот дека литературното дело, по правило, претставува хармонична спојка меѓу содржината и формата, затоа ќе биде од особен интерес за успешната реализација на поставените цели при самата анализа, детаљот да не се оттргнува од контекстот на делото, на целината, ами да се разоткрива во процесот на обработката!

„Од посебна важност за работата на наставникот е да се поседува чувство на мера при користењето на деталите“, вели Голубков. Фактот што во литературното дело секој самостоен збор може да фигурира и како детаљ, воопшто не го обврзува наставникот да врши самостојна анализа на секој таков збор-детаљ, оти со таквата постапка би се нарушила идејно-емоционалната компактност на анализираното дело. Неговото внимание превосходно ќе биде свртено кон третирањето на најтипичните детали, кои можат да дадат значителен придонес во расветлувањето на карактерите на личностите, како носители на дејството, на идејната порака, сликовитоста итн., додека останатите ќе бидат присутни низ другите етапи на анализата: изразното читање, локализацијата на текстот, обопштувањето и

сл. Да земеме како илустрација на горново еден фрагмент од романот на Владо Малески „Она што беше небо“:

„Десно и лево од Наума запукаа пушки. Сите куршуми од целата Бригада како да се истурија во неговите гради. Главата падна крај кундакот во снегот. Па и тука, во влажниот мрак, светлеа очи под шлем и темнееше парталава кафеава шинела. Му се затетерави свеста: почна да паѓа во бездни пространства... „Има она што има“, ечеа бездните, „Ќе соблечеме некој днине“, дојде однекаде глас самотен, длабок, таинствен, гробничав дури. Но бездните заечија двоено, втроено, незамисливо попробивно од самотниот глас и го поклопија... „Ленин вели: три точки...“ „Ништо, другари, ветрот разнишал ламарина...“ „Војник не заборава...“ „Инокентие, синко...“ „Одбери еден и нишани...“ на бранови се носи одзвонот на бездните, а тој сè уште цели низ нив со неверојатна брзина. Однедопица, студ се поткладе под него, та го запре цепењето низ бездните, а студот е тврд иако студот не може да биде никаков: ни тврд, ни што му јас знам. Пушка пукна крај неговото десно уше, само еднаш пукна, иако потоа пукаа многу пушки. Остана уште некое време таков, ничкосан во снегот, и најназад ја крена главата. Низ перчин чад виде цевка од пушка, погоре — Денка што ја држеше пушката. Денко ги отфрлил очите во него — Наума.

— Жив ќе те фатеше ако не го свиткав! — рече.

Од подолу некаде, се носат разретчени, немоќни пукања. Се запули во чистинката: шумата се вратила на работ, останале само кафеави секови во белината. На неколку чекори од него ја препозна искринатата шинела, сега испружена грбечки. Очите не ги гледа, гледа само врв од братка и стреа од шлем.

— Не можев да убијам — проговори Инокентие од Наума.

— Тебе ќе те убиеше!

— Знам.

Денко тогаш рече:

— Знаеш, а ќе си појдеше по петелот!“

Живата слика на боиштето, раздвижена низ дијалогот меѓу двајцата соборци, наполно го разоткрива бившиот семинарист Наум во неговото прво борбено крштевање, како слабоволна личност која и во партизанските редови долго време ќе го носи со себе бремето на сопствените тревоги. На тој момент наставникот посебно се задржува, бидејќи му овоз-

можува да им ја расветли на учениците најеклатантната страна во Наумовата карактерологија — малодушност. Таа во неговата личност се вкоренува како резултат на погрешното младешко воспитание, раѓајќи тежок комплекс на пониска вредност! За жал многупати, свесно или несвесно, седно како, се пренебрегнува значењето на уметничкиот детаљ во презентирањето на сите надворешни и внатрешни особености на личностите. Да се задржиме уште на еден пример, на ликот на Давид Штрбац од сатиричниот расказ на Петар Кочик „Јазовец пред суд“. Неговата надворешност авторот мајсторски ни ја насликал уште во почетокот на делото, низ многу карактеристични детали:

„Малечок, низок сув како гранка, лесен како пердув. Левата нога малку му е покуса од десната, па се клатушка кога оди. Очите му светкаат како на мачка, во мрак. Сиот е седесет, има над педесет години. Го менува гласот. Умее да заплаче како бебе, да залае како кутре, а да закукурига како петел. Често удира згодно со рацете по бедрата како петел со крилјата и ќе закукурига, па ги прелажува петлите, па предвреме се раскукуригуваат по селото. Затоа помладите жени му се потсмеваат. Се преправа и дека е срамежлив. Не верувајте му!“

Секоја подробност од неговиот надворешен портрет најубераливо говори за неговата остроумност, луцидност и природна, вродена интелгентност, како и за неговото богато животното искуство. Деталите се предадени реално и полнокрвно, со извесна хумористична обоеност и евидентна сатирична нотка.

Меѓутоа, авторот не се задоволил само со презентирањето на неговите надворешни гестикации, ефекти и настани. Тој својот heroј умешно го извишува над тривијалноста на босанскиот амбиент, доделувајќи му, во натамошниот текст од делото, улога на неумолив персифлер на австриската окупаторска власт во Босна и нејзините домашни марионетки: Земската влада, чаршијата и полуинтелигенцијата! Мајсторското искористување на уметничката сила на детаљот е еден од неопходните предуслови за детерминацијата на типичното и индивидуалното кај личностите на анализираното дело. Бледа и нејасна, површна и непотполна би била претставата за благородната роља, што авторот му ја доделил на Давида, ако се апстрахираат неговите алегорични егзибиции пред судските органи: „Боже мој, боже, ама вие ја усреќивте нашава земја! Целиот свет премрел од некаква добрина и милина, па одвај дише“; „Погледај ме, господине, добро погледај ме сега: сум се тргал на два царски кантара, на турскиот кантар и на кантарот на овој ваш цар, па ни драм повеќе од дваесет и

пет оки“; „О, зарем, е ќора нашата Земјена влада, стопанката нејзина! Затоа нам, града рано, сè ќоро и ни оди во оваа земја!“ итн.

Рафинирано предадениот детаљ во уметничката творба никогаш не го поставува читателот во еден индиферентен однос спрема себеси, изнудувајќи кај него вистински изблици на спонтана естетска воодушевеност, на длабоки емотивни бранувања. Во тоа, се чини, се огледа чудотворната моќ на детаљот: да биде стимулатор на човековиот сензибилитет. Како потврда на горното може да ни послужи сцената на двобојот меѓу биковите, завршната поента од Кочиќевиот расказ „Јаблан“:

„Од под вратот на Рудоња шлибна голем млаз
крв. Лујо запеа. Јаблан стои гордо на мегданот и
рика, а планинските врвои силно — силно одек-
нуваат“.

Од величествениот триумф на Јаблана не е воодушевено само бедното измекарче, туку и самиот читател, третирајќи го како силна афирмација на незгаснатата сила на поробениот босански народ. Освен тоа, детаљот игра видна улога и при анализата на другите елементи на литературното дело, во прв ред, на пејсажот. Оваа негова функција станува особено евидентна ако се имаат во предвид стиховите од песната „Скрсти“ на Константин Миладинов:

... „Три месеци капка не прокапа,
Облак ми се на небо не каза,
Небо горит како сач над главје.
Поле ми е сосем побелело
Руда трева пепел се сторила,
Црна земја ми се испукала,
Бистри реки ми се пресекинале“ ...

Тие недвосмислено ни ја доловуваат атмосферата на нашите јужни предели, изложени на пеколна жега, но која во свеста на читателот асоцира и претстава за тешката социјална агонија на македонскиот селанец од средината на XIX век, од времето на турското господство во Македонија.

Да се задржиме и на стиховите од завршетокот на Рациновата балада „Ленка“:

„И ноќе кога месечко
гроб ѝ со свила виеше,
ветерчок тихо над неа
жална ѝ тага рееше:
„Зошто ми, зошто остана
кошула недоткаена?
Кошула беше даровна ...“

Зар во нив не е проткаена и жестоката оптужба на поетот поради предвремената трагедија на младата монополска работничка? Тоа е заправо трагедија на еден неостварен момински копнеж, затскриен со превезот на ноќта, во прекрасно доловениот амбиент околу нејзиниот свеж гроб. Сликата е толку импресивна и содржајна, што се чинат сосема непотребни какви и да е други декларации на сочувство и револт! Самиот пејсаж ги носи атрибутите и на едното и на другото.

Карактеристичен и мошне илустративен во поглед на објаснувањето на функцијата на детаљот, односно пејсажот, при анализата на еден уметнички текст е пироманскиот гест на крајно разочараниот Јернеј во најпопуларниот расказ на словенечкиот писател Иван Цанкар „Слугата Јернеј и неговото право“, поместен во завршните страници:

„Се стемнуваше, од полето се враќаа селаните и слугите. Тогаш на Ситаревитот покрив се појави пламен, црвен и тенок се лизна високо кон небото. Потоа вивна пламен од амбарот, од пондилата, од шупата, од двата коша, голем беше пламенот, се креваше од земи кон небеса. Запалените трески се распрснуваа по нивата која дозреваше, како да ти фрлила човечка рака. Така Јернеј го запали својот страшен факел“.

Во случајов, огнот што го потпалува долгогодишниот слуга кај Ситаревци мора да го привлече вниманието на наставникот поради својата симболична порака: предвестувањето на борбениот растеж на социјално деградираните категории во словенечкото општество во првите децении од нашево столетие, во ерата на засилената акумулација на капиталот и крајното изострување на класните противречности. Секој поинаков третман на неговиот очајнички гест би значело вистинско замаглување на авторовата тенденција: да ни разобличи една типична социјална појава на времето тоталната обесправеност на наемните работници.

Се разбира, вниманието на анализаторот на литературниот текст не се исцрпува само со разоткривањето на досега изложените функции на детаљот. Неговиот интерес треба да биде свртен кон едно комплексно согледување на детаљот, на неговото место, улога и значење во разрешувањето на извесни чисто дидактички проблеми, каков што е проблемот за стимулирањето на активниот однос на учениците кон наставата по литература, кон третираните литературни творби, што ќе биде во сообразност со степенот на нивната психофизичка и умствена развиеност! Тој ученички активитет наставникот најлесно ќе може да го одржува на едно неопходно ниво ако применува

таква методска постапка, што ќе одговара на карактерот на третираната проблематика и што ќе ги доведе учениците во позиција на конструктивно учество во проникнувањето на идејно-естетската функција на детаљот како елемент на уметничката творба и на другите нејзини уметнички категории.

Примерите што ги презентиравме во рамките на општата детерминација на детаљот, на неговата функционална поставеност и специфика, водат кон заклучок дека тој е мошне важен пункт во структурата на секоја уметничка творба без чиешто комплексно согледување станува невозможен и стремежот за проникнување во нејзините уметнички стојности во процесот на анализата.

Tomislav TODOROVSKI

DAS KÜNSTLERISCHE DETAIL — SEINE SPEZIFIK UND SEINE ROLLE IN DER METHODISCHEN BETRACHTUNG LITERARISCHER WERKE

(Zusammenfassung)

Im Prozess der literarischen Analyse, bei der Betrachtung des Wesens der ideell—inhaltlichen und ästhetischen Werte des Kunstwerkes, nimmt das methodische Prinzip der Einheit von Inhalt und Form den dominierenden Platz ein. Aber in Anbetracht der Tatsache, dass das künstlerische Detail integrierter Bestandteil der allgemeinen Bildlichkeit bzw. ein grundlegendes Bauelement des „Makrobildes“ ist, dessen Plastizität dadurch konstituiert wird, macht sich auch eine komplexere Beschäftigung mit seiner Spezifik und reinem funktionalen Sinn erforderlich.

Der richtige Hinweis auf seine grundlegenden Funktionen (Fundament der künstlerischen Bildlichkeit und Beteiligung an der Konstituierung der Form) hängt davon ab, dass es nicht Selbstzweck ist, sondern eine oder mehrere realistische Momente des Lebens widerspiegelt, das rational im künstlerischen Text eingefangen ist usw. Bei der methodischen Untersuchung des Details richtet sich die Aufmerksamkeit des Interpreten auf die Betrachtung seiner Möglichkeiten, das Typischste im künstlerischen Schaffen des Schriftstellers aufzufinden.

Das Detail dient oftmals auch als zusätzliches Mittel zur Kennzeichnung des Charakterologischen der literarischen Helden, der Verdeutlichung der Tendenz sowie — was besonders wichtig ist — der Stimulierung einer aktiven Teilnahme des Schülers an den Literaturstunden. Mit einem Wort: das künstlerische Detail stellt ein sehr wichtiges Moment in der Struktur des literarischen Werkes dar, und es erfordert eine entsprechende Behandlung in den wissenschaftlichen und methodischen Untersuchungen, besonders bei der Betrachtung seines ideell—ästhetischen Gehalts.