

Виолета ЃОРЃИЕВСКА-ДИМОВА

ЛИКОВИТЕ ВО МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА НАСТАВНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Во наставната програма по македонски јазик и литература Војдан Чернодрински, со сиот свој животен и творечки ангажман зазема важно место, особено како драмски писател со кого за првпат е конституирана драмата како самостоен литературен род кај нас. Иако Чернодрински пишувал и поезија, проза, па дури се пројавил и како журналист, предмет на нашето излагање ќе биде драмата *Македонска крвава свадба*, која е предвидена за наставна интерпретација во II година на средното образование и која е потврда на неговата творечка зрелост, како што ќе рече Александар Алексиев во монографијата за Војдан Чернодрински.

Основно и централно прашање кое си го поставуваат теоретичарите на литературата, драматурзите и театролозите, прашање кое си повеќе ги засега и наставниците во основното и средното образование, кои главно му пристапуваат на драмското дело како на книжевен текст, односно го сведуваат на епските елементи е: **како да му се пристапи на драмскиот текст – како на уметност на зборот или како на претставувачка уметност?** Оттука и прашањето: **како да се толкуваат драмските ликови во наставата по литература?** Зошто токму ликот? Бидејќи ликот се смета за доминантен знак на жанрот – драма. Драмските лица се темел и оска на светот на драмата¹.

Ханс Роберт Јаус во својата *Естетика на рецепцијата* се застапува за иманентно проучување на литературата, па така, во театарската анализа активно го вклучува и *читателот*, којшто во толкувањето на делото го активира сиот свој дотогашен читателски опит. Нашиот предмет на проучување, значи, ни упатува повеќе на истражување на гледачот, т.е. читателот на драмскиот текст,

¹ *Теорија на драмата и театарот*, приредувач Јелена Лужина, Скопје, Детска радост, 1998.

овде ученикот. Станува збор за различни типови комуникација со уметничкото дело, кои ќе влијаат на изборот на методичките постапки за интерпретација на драмскиот лик.

Интерпретацијата на ликовите во наставата обично се заснова врз оние методички постапки кои го респектираат психолошкиот, социолошкиот, идејниот, етичкиот, филозофскиот, говорниот аспект, а особено е афирмирана наставната интерпретација која поаѓа од авторовите постапки во обликувањето на ликот. Драмскиот текст се разликува од епскиот со своите формални особини. Тој се состои од говорот на ликовите (дијалог и монолог) и од дидакалии; потоа, макроструктурата на драмскиот текст се манифестира во поголеми композициски единици – чинови итн. итн. Обликувањето на драмскиот лик се темели врз основниот драмски конфликт. Тој се бори со противречностите во себе и во светот околу него, сета своја животна енергија ја насочува кон совладување на проблемите: психолошки, морални, социјални, идеолошки, филозофски и др. При обликувањето и оживотворувањето на драмскиот лик, доминантната улога ја преземаат говорните форми на изразување – дијалогот и монологот. Освен говорната карактеризација, битна е и така наречената нејазична карактеризација – *ѿесѿ* и *мимика*.

Методиката на наставата по драма афирмирала две концепции во пристапот кон драмското дело. Првата, литературната, му пристапува на драмското дело како на белетристички (пишан) текст и го интерпретира како посебен вид книжевност, посебен книжевен род. Втората, театролошката, во својот систем на интерпретација ги вклучува и вонкнижевните елементи, како што се сценографијата, режијата, глумата, при што ваквиот пристап бара и дополнителни наставни средства и поинакви методички постапки. Додека литературната концепција им го приближува на учениците драмското дело како книжевен текст, сценската концепција ги воведува во доживување и спознавање на законитостите на сценската уметност.

Во теоријата на драмата се јавува речиси единствено мислењето дека драмскиот текст е првенствено наменет за на сцена. Затоа, драмата нема да се чита само како книжевно, ами и како театарско дело, а тоа значи дека потпирајќи се на теоријата и методологијата на изучување на книжевноста, бидејќи, сепак, станува збор за книжевен текст, на драмското дело ќе му се пријде од аспект на

рецепцијата, а интерпретацијата ќе се изведува во склад со сопствените потенцијали, кодови и форми на комуникација, како и во зависност од сензибилитетот на ученикот.

Драмата *Македонска крвава свадба* ќе се обидеме со учениците да ја читаме како „пишан театар“, како систем од знаци коишто се априори насочени кон сцената, а драмските ликови ќе ги разгледуваме како главни носители на „сцениката“ на драмскиот текст². Секое драмско лице во драмскиот текст станува релевантно – токму и пред сè според функцијата што ја има и ја извршува, а не според некои свои апстрактни „карактерни особини“. Драмските лица не се детерминирани според „карактерот“, „душата“, „моралноста“, „класната свест“, туку дефинитивно и единствено со ситуацијата во којашто се наоѓаат во драмата. Така, при изборот на методичките пристапи за наставна интерпретација на ликовите, акцентот ќе биде ставен на функцијата на ситуацијата и функцијата на атмосферата во карактеризацијата на ликот, односно се определуваме за методички пристап од стојалиште на творечкото обликување на ликот. Во реализацијата на овој пристап ќе доминира *методот на читање (по улоги)* и *испирателскиот метод*. Доживувањето и спознавањето на драмскиот лик со читање на текстот се темели на непосредната литерарна сензибилност и способност за имагинација на ученикот. Авторот „исчезнува“ од свеста на читателот и тој ги прима драмските ситуации како дел од непосредната стварност, но истовремено чувствува дека тоа не е животот, туку неговата уметничка конкретизација, па така, појдовните прашања што им ги поставуваме на учениците во врска со интерпретацијата на ликовите во драмата се: *како ги доживуваат ликовите – како актери на едно време и еден простор кој е описан, фиктивен, или како актери кои имаат својствен, парцијален универзум – сега и овде?* Со тоа го засегнуваме и прашањето за односот: **читател (ученик) – драмски лик – актер.**

Кога зборуваме за наставна интерпретација на определено литературно дело, ќе нагласиме дека воспитно-образовниот процес си има свои законитости, кои

² Ibid.

секако треба да се почитуваат. Тука пред сè мислиме на времетраењето на часот и особено на остварувањето на посебни цели и задачи кои ги реализираме со учениците преку анализата на делото или на еден негов сегмент, како што е во случајов, преку анализата на ликовите. Изборот на методичките постапки ќе зависи од креативноста на наставникот, од когнитивните способности на учениците и секако од образовните и воспитните цели и задачите што ќе си ги постави наставникот со наставната интерпретација. Се определуваме за литературниот во комбинација со театролошкиот пристап кон ликот, токму поради тоа што сметаме дека наставата, особено во средното училиште треба да ги следи најновите тенденции во науката за литературата и театрологијата што ќе придонесе за осовременување на наставата по литература, што од своја страна бара создавање на еден нов и современ методички систем за пристап кон драмскиот текст и посебен методички систем за интерпретација на драмскиот лик.

Погоре рековме дека при наставната интерпретација на ликовите во *Македонска крвава свадба* ликот ќе биде ставен во функција на ситуацијата и во функција на атмосферата, па за да го оствариме тоа, сметаме дека најумесно ќе биде, ако при анализата се послужиме со актанцијалниот модел што го предлага Ан Иберсвелд (*An Ibersfeld*)³. Таа, повикувајќи се на книгата *Двестие илјади драмски ситуации* од Етјен Сурио и преземајќи го терминот **актант** од Гремас го конструира базичниот актанцијален модел, при што нагласува дека терминот актант, според Гремас, не се однесува на терминот лице, туку на *елемент (лексикализиран или нелексикализиран), кој во базичната реченица на приказната има синтаксичка функција*⁴. Значи, имаме *субјект* и *објект*, *адресат*, *противник* и *помошник* чии синтаксички функции се очигледни и *адресант*, чија граматичка улога е помалку видлива и кој, ако може така да се рече, ѝ припаѓа на една претходна реченица, или, кажано со речникот на традиционалната граматика на „додатокот за начин“.

Прашањето за откривање на драмската ситуација и атмосферата во којашто агитираат ликовите го наметнува и прашањето за драмскиот простор („место на

³ *Modernateorijadrame* (priređila Mirjana Mioćinović), Beograd, Molit, str. 85.

⁴ *Ibid.* (курзивот мој).

дејствие“, како што го нарекува Аристотел), како динамичка структура, а не како еднозначно место на лоцирање на некое случување. „Обликот на сцената, како што вели Дивињо, секогаш го покажува погледот на свет на едно општество“⁵. Во *Македонска крвава свадба* такво место е сè уште неоманувачката нива, каде што од дијалогот на ликовите можеме да ги откриеме карактеристиките на поднебјето, како и карактеристиките на ликовите. Нивата е и местото каде што ќе се случи несреќата, кога Осман-бег ќе ја грабне убавата ќерка на Трајан и Благуна – Цвета по што дефинитивно, заедно со учениците ќе го определиме местото на Цвета во актанцијалниот модел, како *објект*, кон кого стрелката на желбата е насочена низ сите пет чина на драмата и за кого се борат два *субјекта*, а кои се појавуваат на сцената уште во првиот чин. Тоа се младиот овчар Спасе и Осман-бег. Учениците, понатаму ги пополнуваат куќичките во актанцијалниот модел на Гремас. Така, во првиот модел, во кој субјект е Спасе, на местото *адресант* ќе го стават Ерос, а на местото *адресат*, повторно ќе биде Спасе, кој воден од љубовта кон Цвета ќе дојде со стадото овци на нивата каде што таа жнее со своето семејство. Од дијалозите, монологите и дидаскалиите, ќе заклучиме дека помошник во остварувањето на љубовта му е братот на Цвета – Дуко, но и самиот објект, т.е. Цвета, а противник му се општествените норми, до моментот на појавувањето на сцената на Осман-бег. Учениците тоа можат да го поткрепат и со цитат од драмскиот текст, кога Цвета гласно размислува: „Пусти адет, срамота било момата да кажит оти овега го сакам, онега го нејќам!“...

Во вториот актанцијален модел, кога се појавува на сцената Осман-бег, веќе рековме дека субјект ќе биде бегот. На местото *адресант* наместо Ерос ќе стои феудалниот систем, а *адресат* ќе биде исто така Осман-бег. Двојниот адресант, односно присуството во куќичката на адресантот на еден апстрактен елемент и на еден жив елемент (лице) доведува до идентификација на едниот со другиот. Оттука ќе произлезат идеолошките конотации на текстот, односно учениците ќе ги откријат причините за суровото однесување, не само на Осман-бег, туку и на

⁵ Цитатот преземен од книгата *Историја на македонската драма*, македонската битова драма од Јелена Лукина, Скопје, Култура, 1995.

ликовите што ги идентификуваме како поробувачи. На местото *проотивник* ги впишуваме Спасе и Дуко, а *помошници* му се, во првиот чин Расим, Шефкија и Исмаил, а во третиот и во четвртиот чин, потурчените Македонки – Петкана и Крста, како и Селим-оџа и валијата. Учениците прават повеќе вакви актанцијални модели, при што се упатуваат да внимаваат на промените на сценскиот простор, да обратат внимание на дидаскалиите во кои се опишуваат гестовите и мимиките на ликовите, кои треба да ги доживеат како актери на сцена.

Ваквиот пристап кон драмските ликови во наставата сметаме дека конечно ќе ги ослободи учениците од навиката да ги делат на „главни“ и „споредни“, според некои нивни апстрактни зададености, туку поделбата на ликовите ќе ја направат според функциите што ги имаат во драмските ситуации.