

Ѓоко Здравески

Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје
Катедра за македонска книжевност и јужносл. кн.

ЈАЗИКОТ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ФИЛМ

АПСТРАКТ: Текстот го разгледува јазикот (во лингвистичка смисла) во современиот македонски филм. Правејќи анализа на четири современи македонски филма (*Контакт*, *Јас сум од Титов Велес*, *Големата вода*, *Сенки*), авторот се обидува да ја открие во нив функцијата на јазикот. Анализирани се говорот (речта) на одделни ликови во филмовите и коментирани се неговата улога во конечниот производ – филмот.

Клучни зборови: современ македонски филм, јазик, говор, дискурс, лик.

...зашто луѓето според своите карактери се вакви или онакви, а според дејствувањата среќни или обратно. Затоа тие и дејствуваат, не за да ги подражаваат карактерите, ами тие ги добиваат своите карактери поради самите дејствувања...

Аристотел (За поетиката)

1. Претприказна

На 25 септември 2005 година со едни мои пријатели отидов на затворањето на Фестивалот за филмска камера „Браќа Манаки“. Дента играа три филма, а последен меѓу нив беше *македонскиот* „Контакт“ на Сергеј Станојковски, најавуван како уште едно големо дело на македонската кинематографија.

Денес, пет години подоцна, кога решив да пишувам за филмот, филмот никаде го нема. Го нема да се купи, го нема да се симне од интернет, го нема по пријатели... Едноставно го нема. На крајот, среќно, успеав некако да го најдам и да се потсетам што беше тоа поради што толку многу сакав да пишувам за овој филм.

Јазикот!

2. Контакт (2005)¹

Приказната во *Контакт* би се свела на следново: љубов помеѓу поранешен затвореник и девојка што излегува од душевна болница. Затвореникот зборува чудно за еден затвореник. Речта на девојката не се разликува премногу од онаа на затвореникот, иако таа потекнува од угледно семејство, а затвореникот преку исказите на другите ликови е претставен како типичен криминалец, човек што доаѓа од дното. Она што остава впечаток – и вознемирува – е токму речта (говорот) на ликовите.

Зошто два лика со сосем различен социјален статус имаат речиси ист говор? Зошто затвореникот вели: *всушност, како што велат малите деца, ќе ти удрам шлаканица и сл.?* А не вели, на пр.: *уствари, шо би рекле малите деца, ќе ти врзам шамар и сл.?* Во неговиот говор речиси и не постои стилема што ќе нè наведе да помислиме дека станува збор за лик на затвореник. Ако се вклучиме на половина филм, малку ќе ни бидат три пати за да погодиме, затоа што сценаристот и режисерот одлучиле дека не треба да се направи личен избор во *царството на можностите* (Р. Барт).

И, се прашувам, од кога најтешките затвореници користат акцентски целости, кога на нив и универзитетските професори почнаа да подзабораваат?!

„Празна морфема на почеток (таа нема значење, има само контекстна референтност), ќе стане *полна* дури со последната страница на текстот, кога ќе завршат различните трансформации чиј носител и дејствител (агент) била таа.“ (Амон, 247-248, 1996) Вака Филип Амон го дефинира ликот во својот текст *За еден семиологиски статус на ликот*. За Цветан Тодоров ликот на почетокот од читањето, исто така, е празна форма, категорија во *постојана конструкција*, која преку атрибуција и предикација се полни со значење. (*Поимник*, 484, 2007)

Ликот е заеднички *резултат* на дискурсот и приказната, а не е однапред даден како готов производ. Значи, ако во филм преку исказ на еден од ликовите се воведува најлошиот меѓу затворениците, гледачот очекува дека на екранот ќе се појави човек што во текот на филмот ќе ги оправда очекувањата. За почеток, очекува од него тој да користи посебен жаргон или барем некако да биде *бележан* по својот говор. Ако не е така, тогаш се прашуваме зошто е поинаку.

¹ Режијата е на Сергеј Станојковски, сценариото го потпишуваат Гордан Мухиќ и Сергеј Станојковски.

Во случајот со *Контакт* постојат најмалку две претпоставки: 1. сценариото е преведено од српски, а преводот не е соодветен; 2. уште еден од неуспешните обиди филмот да се стави во служба на зачувување на македонскиот јазик. Најверојатно се работи за првата претпоставка, ако се земе предвид фактот дека српскиот јазик им е мајчин на сценаристот и на режисерот на филмот, но и на актерот што го игра затвореникот. Очигледно дека тројцата недоволно го познаваат македонскиот јазик (не само стандардот, ами и супстандардот), оти да биле барем малку поснаодливи, ќе им текнело дека токму српскиот актер е *печен* за тој лик, бидејќи македонскиот јазичен супстандард избобилува токму(!) со српска лексика.

Кога пред пет години го гледав филмот, бев убеден дека се работи за втората претпоставка, но сепак тогаш не сум бил доволно внимателен при гледањето, оти сум пропуштил да забележам дека во филмот постојат ликови чиј социјален статус се совпаѓа со социолектот што го користат.

На ова место во текстот ќе направам една дигресија, која сепак е директно поврзана со проблематиката што ја разгледувам. Во 2007 година излезе филмот *Јас сум од Титов Велес*². Откако заврши филмот, се запрашав: Зошто во филмот *Јас сум од Титов Велес* никој не зборува велешки? Не само што трите сестри (главните носители на дејството) не зборуваат велешки, туку и оние најмаргиналните ликови (берберот и неговите муштерии, на пр.), кои треба да бидат еден вид ликови-референти што ќе го убедат гледачот дека она што го гледа пред себе е веродостојно, дека дејството навистина се случува во Велес, дури и тие го промашуваат кодот.

Социјалното значење настанува преку посебни маркери во говорот, кои го квалификуваат во социјална смисла оној што говори: зборовите, фразите, начинот на изговор (вокалните вредности на говорот, акцентот) – сето тоа го квалификува говорникот во географска и социјална смисла, односно ги определува неговото потекло и статус. Постои, врз основа на ова значење, скала на статусни употреби на јазикот, од формален, административен или литературен јазик до колоквијален, фамилијарен, „бебешки“ јазик или, дури, сленг. (Поимник, 184, 2007)

² Сценариото и режијата се на Теона Стругар Митевска.

3. Големата вода (2004)³ и Сенки (2007)⁴

На филмот *Контакт* ќе му противставам други два филма – каде што токму преку правилниот избор од *царството на можностите* се добива магијата што уметноста треба да ја содржи – филмот *Големата вода* (2004) и филмот *Сенки* (2007).

Во филмот *Големата вода* секој лик е дискурс самиот за себе, како што всушност треба и да биде, бидејќи во реалниот свет не постојат две единки што потполно се совпаѓаат. Се знае како зборува еден управник на дом за деца без родители по Втората светска војна, како зборуваат децата во домот, а како зборува ликот-наратор, чиј глас се јавува од сегашноста, или педесетина години по приказната што ни ја раскажува. Би било многу чудно доколку управникот, децата и нараторот зборуваат исто, без разлика дали тоа се прави од незнаење или намерно, со цел да се задржи стандардот. Напротив, магијата во филмот на Трајков е токму во играта со различните социолекти. Кога управникот на домот, Аритон Јаковлески, на самиот почеток на филмот ќе рече: „Спроведите поступак пријема на новиот“, тоа кај гледачот отвора еден богат свет погоден за многу различни толкувања. Оваа комбинација од падеж и постпозитивен член, зачинета со српско-македонска лексика, уште на самиот почеток го полни ликот со важни семи. Со само еден исказ за ликот е кажано многу. Употребата на постпозитивниот член, но и името на ликот, кое исто така го полни со значење, упатува на тоа дека ликот е Македонец. Бирокуратската фраза што ја користи, и тоа што речиси целосно ја кажува на српски јазик, кој во времето по Втората светска војна е попрестижен од македонскиот, упатува на фактот дека станува збор за лик што е авторитетен, лик што на социјалната вертикала се наоѓа повисоко од останатите, а својот авторитет го покажува, покрај другото, и преку својот говор.

Тоа е така ако сте и вие дел од тој дискурс, т.е. ако сте лик во филмот (дете од домот, на пр.), или ако дискурсот на филмот ви е близок вам како гледач (ако сте, на пр., човек што живеел во тоа време, па дури и бил дел од таа идеологија). Доколку пак, вам, како на гледач, сета таа идеологија ви е далечна, тогаш овој исказ на управникот кај вас ќе произведе уште едно, дополнително значење. Во него ќе видите смешна карикатура на тогашниот систем, човек што не знае на кој јазик треба да зборува, човек што најверојатно

³ Сценариото и режијата се на Иво Трајков. Филмот е актуализација на истоимениот роман на Живко Чинго.

⁴ Сценариото и режијата се на Милчо Манчевски.

нема никаков авторитет, човек што веројатно оди против себеси. На крајот, со мало претерување, можеме да кажеме дека во овој исказ на Аритон Јаковлески се содржи есенцијата на она што тој го претставува како лик.

Да не се одлучел Трајков за ваков избор од *царството на можностите*, многу од овие значења ќе исчезнеа и ќе се добиеја некои сосема нови. Со изборот на формата, тој презема одговорност за значењето што го произведува, за информацијата што сака да ја пренесе.

Во *Големата вода* Трајков си игра со социолектот, додека пак, во *Сенки*, Манчевски си игра и со дијалектот, и тоа и синхронски и дијахронски. Дијахрониската игра со дијалектот е носител на особено важна функција. Имено...

Еден од ликовите кај Манчевски е и Бабата (намерно со голема почетна буква, како што ќе бидат подолу и Мајката и Возачот), која зборува на *изумрен* кукушки дијалект⁵. Токму говорот на Бабата – покрај нејзиниот надворешен изглед – е маркер што не пренесува од кодот на реалистичното во кодот на фантастичното. Нејзината појавата и нејзиниот, за денешниот гледач, заумен јазик се точката каде што почнува колебањето, а според Цветан Тодоров, колебањето е клучно за влез во фантастичното.

На синхронско рамниште, пак, употребата на различни дијалекти и социолекти е важна за градењето на реалистичниот хронотоп, наспроти оној од каде што доаѓа Бабата. Во тој свет битолчанецот зборува битолски, кумановката кумановски, скопјанецот скопски. Мајката, која е претставена како глава на семејството и како жена што се наоѓа високо во општеството, сосем оправдано го користи книжевниот македонски јазик. Оти, овојпат, за разлика од *Големата вода*, македонскиот јазичен стандард е факторот што уште повеќе го потсилува авторитетот што таа сака да го наметне. Нејзиниот син пак, Лазар, и неговите пријатели, го користат сленгот на младите во Скопје, со тоа обезбедувајќи си поинаков социјален статус од оној на Мајката.

На патот помеѓу оној и овој свет се наоѓа ликот на Возачот, кој ја води приказната во самата приказна. Тој ја има онаа шаманска улога (улога на народен раскажувач)

⁵ Во случајов намерно го користам поимот *дијалект*, наместо попрецизниот – *говор*, само затоа што не сакам да дојде до мешање со едно поинакво значење на поимот *говор*: субјективен говор, реч, дискурс, parole.

оностраното преку приказна да го доближи до светот во кој живее Лазар, оној што стана од мртвите.

Не е случајно што Возачот е човек од народот и што зборува на некој од западномакедонските говори. Таквиот говор во случајов е важен маркер, кој ќе го обележи него како народен раскажувач. Возачот е всушност тој што го декодира светот од кој доаѓа Бабата. Покрај ова, не е случајно што шаманот е во исто време и возач, бидејќи со тоа се врши алузија на митскиот Харон, кој стои на границата помеѓу двата света. Таа алузија ја поткрепуваат и сцените во кои Возачот и Лазар патуваат крај брегот на една иста река.

4. Фуснота

Овој текст е всушност проширена верзија на текстот-скица што го напишав за потребите на моето излагање на Научниот собир на млади македонисти што се одржа на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во декември 2010 година. Тогаш имав проблем да ја создадам приказната. Знаев што сакам да кажам, ама тоа ми изгледаше како да измислувам топла вода.

А, просто речено, сакав да зборувам за можностите што ги нуди јазикот (генотекстот кај Јулија Крстева). Сакав да зборувам за магијата на јазикот. За јазикот, кој ѝ служи на уметноста и на надреалното, на некогаш сонуваното. За јазикот како бесконечен избор. За еден единствен јазик, а не за јазик македонски, српски, англиски... Не за јазици словенски, балкански, индоевропски. Сакав да кажам нешто за јазикот што ќе умее најубаво да создава светови, какви и да се тие – убави или грди.

Речиси ништо од тоа не спомнав во овој текст овде, па токму затоа – фуснота!

Користена литература:

1. Амон, Филип, *За еден семиолошки статус на ликот* (во *Теорија на прозата*, прир. А. Вангелов), Скопје, 1996.
2. Аристотел, *За поетиката*, Скопје, 1990.
3. Бановиќ-Марковска, Ангелина, *Ликови-антагонисти*, Скопје, 2001.
4. Bugarski, Ranko, *Žargon*, Beograd, 2003.
5. Дикро, Освалд; Тодоров, Цветан, *Енциклопедиски речник на науките за јазикот 2*, Скопје, 1994.
6. Минова-Ѓуркова, Лилјана, *Стилистика на современиот македонски јазик*, Скопје, 2003.
7. *Поимник на книжевната теорија* (прир. Ката Ќулавкова), Скопје, 2007.
8. Тодоров, Цветан, *Поетика*, Скопје, 1998.

Gjoko Zdraveski (Skopje, Republic of Macedonia)

LANGUAGE IN THE CONTEMPORARY MACEDONIAN CINEMATOGRAPHY

Summary

This text is devoted to the problem of the language in the contemporary Macedonian cinematography (the linguistic viewpoint). The author analyzes four contemporary Macedonian movies (*Contact, I am from Titov Veles, The Great Water, The Shadows*) in order to define the function of the language in these films. The analysis is concentrated on the speech of individual characters and provided with a comment on its function in the final product – the film.