

Во прангите на интерпретацијата – повеќе од дискурс, помалку од знак (Крсте Чачански и Данило Киш)

Искра Тасевска Хаџи – Бошкова, Филолошки факултет „Блаже Конески“,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје

Во современиот контекст на книжевно-теориските проучувања, темата за книжевните рефлексии и конфронтации претставува сложено, долго проследувано прашање, но и прашање кое ја доби својата потполна научна (и методолошка) манифестација со интертекстуалноста како посредно изведен поим на теоретичарката Јулија Кристева¹ (која се послужи со Бахтиновиот термин дијалогизам како поттик). Клаудио Гилјен, иследувајќи го проблемот на книжевното влијание како процес кој ги буди креативните сили и генетичкото движење на формите, меѓу другото, потсетува на старото 19-вековно сфаќање на влијанието како « [...] трансфер и престојување на книжевните форми и теми од едно дело во друго.»² Ваквото сфаќање, кое подразбираше испитување на објективно нужните корелации го отвора и проблемот на мешањето меѓу објективните и текстуалните елементи. Во таа смисла, разликувањето на книжевното влијание (рефлексија) од традициите и конвенциите уште повеќе го усложнува прашањето, особено доколку ги земеме предвид јужнословенските традиции, кои се обележени со меѓусебно интерферирачки елементи. Според тоа, не нè зачудува и употребата на терминот ‘книжевност/книжевности’ кај Армандо Њиши, кој во тој контекст ја истакнува конзистентноста на литературата, « [...] конзистентност на една слика која би требало да одговара на ‘идеалното’ присуство на едно наследство, заедничко за разни цивилизации. Еден вид бескрајна и прогресивна слика.»³ Во таа смисла, укажувањата на Ерл Минер⁴ за западниот и источниот литературен систем кои пред 20 век немале вистински контакти, поради што би било посоодветно да се зборува за ‘рецепции’ уште еднаш ја потцртува

¹ КРИСТЕВА, Ј., Речта, дијалогот и романот, in: *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. К. Кулавакова, Скопје 2003, 9-39.

² GILJEN, K., *Književnost kao sistem: ogledi o teoriji književne istorije*, Beograd 1982, 37.

³ ЊИШИ, А., Компаративна книжевност, in: *Компаративна книжевност*. Прир. Армандо Њиши, Скопје 2006, 9.

⁴ МОЛ, Н., Сликите за „Другиот“. Имагологија и интеркултурни студии, in: *Компаративна книжевност*. Прир. Армандо Њиши, Скопје 2006, 242-243.

релативноста на ваквата анализа, која би требало да се отргне од типолошките анализи за да ги согледа сличностите и ‘меѓусебните разлики’ помеѓу два литературни системи. Оттука следува дека влијанието на Борхес, Орвел, Клајст и другите врз Чачански, односно Рабле, Флобер, Борхес, епот за Гилгамеш врз Киш не би требало сосема да се согледуваат како резултат на времето или личните поттици кои ги добивале од прочитаната литература, колку од ефектот на сеопштата библиотека, која со текот на читањето истовремено се пресоздава, и чиј свет на јазици и преобликувани стварности постојано интерферира, оневозможувајќи го пронаоѓањето на единственото (примарно) извориште.

Со цел да ги разоткриеме рамништата на кои знакот се преобразува во дискурс и обратно потребно е најпрвин соодветно третирање на проблемот на дискурсот. За Бенвенист дискурсот (беседата) е првенствено «дискретен, и секој пат единствен чин со чија помош говорителот го актуализира јазикот во жив говор.»⁵ Од друга страна стојат културните (и социокултурните) сфаќања на дискурсот, особено оние на Михаил Бахтин, кој за дискурс го употребува терминот ‘слово (говор)’, сфатен како специфичен идеолошки систем, специфична материјална стварност на идеолошкото создавање, идеолошки знак, што отпосле создава несомнена основа за дефинирање на ‘туѓиот говор’⁶ како еден вид метаговор. За разлика од Бахтин, Мишел Фуко се ориентира кон отсликување на релацијата меѓу дискурсот и моќта, при што моќта е целосно поставена во контекст на отпорот. Оттаму се појавува и инсистирањето врз дисконтинуитетот низ кој исказот се прикажува во историското поле, првенствено поради фактот што « [...] исказот е секогаш случување кое ни јазикот ни писмото не можат да го исцрпат.»⁷ Токму затоа Савицки го претпоставува постоењето на критички субјект, кој е способен за критичка и историска рефлексивност, инвенција и отфрлање.⁸ За Фуко субјектот во однос на дискурсот е поставен зависно, идентично како и објектот: «Една дискурзивна творба (барем што се однесува на нејзините објекти) се дефинира доколку може да се утврди еден таков склоп; ако може да се покаже како некој објект на тој дискурс го наоѓа своето место во него и својот закон на повторување; ако може да се покаже дека тој истовремено или постепено

⁵ BENVENIST, E., *Problemi opšte lingvistike*, Beograd 1975, 192.

⁶ БАХТИН, М. – ВОЛОШИНОВ, В., *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd 1980, 128-138.

⁷ ФУКО, М., *Археологија знања*, Београд 1998, 33.

⁸ SAWICKI, J., *Disciplining Foucault: Feminism, Power, and the Body*, New York – London 1991, 103.

раѓа објекти кои се исклучуваат, а притоа самиот не се преобразува.»⁹ Според тоа, нашата претпоставка за постоење на раскажување кое е повеќе од дискурс несомнено упатува на реализираната дискурзивност како распрнатото средиште, кое истовремено ги отфрла (или ги субординира) трансценденталниот и метафизичкиот субјект.

Релацијата меѓу дискурсот и субјектот неминовно го отвора и второто посочено прашање, кое се однесува на знаковната природа на раскажувањето. Согледаната можност за појава на дискурс кој би бил помалку од знак нужно нè поттикнува кон промислување на знакот во корелација со филозофијата на Едмунд Хусерл. Жак Дерида во еден од своите први текстови го разработува проблемот на знакот во Хусерловата феноменологија како амбивалентен, т.е. обележен со двојна смисла: знакот како израз (Ausdruck) и знакот како назнака (Anzeichen).¹⁰ Категориите низ кои се согледува оваа амбивалентност уште еднаш ја потцртува можноста за нејзина диференцијација. Дерида, толкувајќи ги Хусерловите размислувања, како разлика меѓу изразот и назнаката го поставува значењето (смыслата): «Назнаката е знак, идентично како и изразот. Меѓутоа, за разлика од изразот, таа е, како назнака, лишена од Bedeutung или Sinn: таа е bedeutunglos, sinnlos.»¹¹ Во таа смисла, за изразот е разликувачка можноста ‘сака-да-каже’, односно фактот дека изразот нешто искажува, чист јазичен знак кој во себе ја содржи можноста на говорениот дискурс. Во тој контекст можеме да ја поставиме и хипотезата за раскажувањето како сфера која повеќе интерферира кон минимализација на знакот, односно тоа би значело дека Деридовата сугестија за примарноста на писмото (écriture) води кон нагласување на назнаката, но во форма на писмо: «Во фонетското писмо (или подобро: во чисто фонетскиот дел на писмото кое е глобално и не без претерување наречено фонетско) она што би се ‘назначувало’ би било ‘израз’ [...]»¹² Согласно со тоа, може да се заклучи дека назначувачкиот процес во најголем број случаи е нужност која го проследува дискурсот.

Сопоставувањето на двајца автори од две соседни литератури (Чачански и Киш) го отвора проблемот на трансферот, влијанијата, но и дискурзивноста како поле на обликувачки и уметнички стратегии. Во својот оглед за ‘раскажувачката магија’¹³ на

⁹ ФУКО, М., *Археологија знања*, Београд 1998, 49.

¹⁰ DERIDA, Ж., *Glas i fenomen: uvod u problem znaka u Husserlovoj fenomenologiji*, Beograd 1989, 33.

¹¹ Ibidem, 45.

¹² Ibidem, 53.

¹³ МИЦКОВИЌ, С., Раскажувачката магија на Крсте Чачански, in: *Чутуранга*. К. Чачански, Скопје 1998, 171-177.

Чачански, Слободан Мицковиќ забележува неколку суштествени елементи на неговата постапка – интертекстуалноста, другоста, фантастиката, роднокрајноста, текот на свеста и др. Од друга страна, Масимо Рицанте¹⁴ од наводите на Киш за уметничкиот метод на Флобер извлекува посебна ‘естетичка програма’ која Киш ја користел, а која ја потенцира неодлучноста (‘немоќта’) на нараторот, редукцијата на естетската форма, новелата како перспектива на романот и синтетизацијата на материјата. Првенствено, нашата анализа ја насочуваме кон проблемот (и употребата) на иронијата во уметничките постапки на двајцата автори. Во расказите од збирката-повест *Гробницата за Борис Давидович* (*Гробница за Бориса Давидовича*) острицата на иронијата е постојано насочена кон проблемот на вистината и чесноста, општествено-идеолошките предрасуди, политичките пароли, сегментацијата на владејачкиот дискурс, и сл. Доколку земеме предвид дека иронијата е (според Аристотел) намалување во однос на вистинската мера на искреноста, аналитички метод за доаѓање до вистината (Сократ, Платон)¹⁵, тогаш сосема е разбирлива двојноста која таа ја потцртува, ресемантизацијата во форма на деконтекстуализација. Кај Чачански иронијата е средство за реализација на вистината во форма на мистика, трансформација на формално-материјалните белези на текстот и сфера на потцртана интердискурзивност: «Вака ова звучи мошне поврзано кога започнува потребата да се објасни животот на оној на кој тој престанал нешто да му значи, а бидејќи и Никола Пипиљот е умрен и бидејќи не може да се заколне во животот, останува да ми се верува мене, обичниот и прост запишувач на неговата доживеана сторија и настанот што од збор до збор го изложувам.»¹⁶ И кај двајцата автори иронијата е местото каде се среќаваат нивоата на значењата од повисок вид, над прагматичкото рамниште. Заедничка нивна карактеристика претставува и недоверливиот раскажувач, кој веројатноста на настаните ја обвива под превезот на псевдоисторискиот исказ (кај Киш), односно во рамките на псевдонаучната објективност (кај Чачански): «Кога Чехословачка склучи пакт за меѓусебна помош со Советскиот Сојуз, и со тоа, барем за извесно време, го одложи секогаш чувствителното прашање за границите, на полицијата од обете земји ѝ се открија широките хоризонти на меѓусебната соработка. Чешката полиција им ги достави на

¹⁴РИЦАНТЕ, М., О енциклопедијском идеалу: три белешке о естетици прозе Д. Киша, in: *Роман као пешчаник: приповедачка уметност Данила Киша*. Ред. Ј. Зивлак и Б. Бељански, Нови Сад 1998, 16-21.

¹⁵СТОЈАНОВИЌ, Д., *Иронија и значење*, Београд 1984, 23.

¹⁶ЧАЧАНСКИ, К., *Чутуранга*. Скопје 1998, 7.

Советите имињата на неколку судетски Германци, докажани шпиони на Рајхот, а Советите за возврат им дадоа податоци за некои бивши чешки граѓани, претежно без некое поголемо значење за советската известувачка служба, или за оние кои своето бегство во Советскиот Сојуз не можеа да го објаснат со јасни идеолошки причини. Меѓу нив се наоѓаше и името на извесниот Миксат Хантеску, наречен Микша.»¹⁷ Од наведените примери може да се воочи потенцијалот на вредносно-идеолошката трансформација во рамките на раскажувањето и непосредното меѓусебно влијание на фактот и фикцијата како директен аргумент. Точка на споредба меѓу двајцата автори претставува и реализацијата на гротескните слики, кои токму поради нивната тесна врска со карневализацијата зборуваат за новиот телесно-духовен човек и спојот на противречностите. Тоа се оние елементи кои кај Чачански ја определуваат сферата на фантастиката, а кај Киш историската интердискурзивност. Со тоа се потенцира важноста на деталите, поврзаноста на претходните и следните раскази (визуелно и на ниво на нарација) и сл. Како изделена специфичност е и вештото користење на директната (и индиректна) интетекстуалност. Кај Киш тоа е забележливо во расказот *Механички лавови*, каде низ ликот Едуар Ерио се протега интертекстуална релација кон Андре Жид (иако упатувањето на делата на писателот и мемоарист Ерио е своевиден вакантен парацитат¹⁸, каде релацијата меѓу цитатот и прототекстот е лажна), додека кај Чачански посредната интертекстуална релација е забележлива во расказот *Отворена страница* (кон Едгар Алан По низ исказот ‘Никогаш повеќе!’ и неговиот препејувач во македонската средина Гане Тодоровски). Во тој контекст функционира и симболиката на имињата (како што укажува и Катарина Волф-Грисхабер¹⁹ за Кишовиот расказ *Магиско кружење на картите*) – анаграмските парови *таубе* (‘beatus’) и *кориунидзе* (како спој меѓу ‘јастребот’ и ‘Ничеовиот култ кон Дионис’), *Дантес* (асоцира на ‘поетот Данте’, ‘убиецот на Пушкин’, ‘ликот од романот на Александар Дима’ и сл.). Ваквиот начин на интертекстуална игра со имињата се забележува и во однос на *Челустников*, *Верскојлс* (како ‘одглас на скоевските одреди’), градот *Dubh-Linn* како анаграм за ‘мешањето’ и ‘системноста’, *хер Балтеску*, кој укажува на ‘античкиот Ескулап’. Во тој поглед, симболичките игри кај Чачански се подиректни –

¹⁷ КИШ, Д., *Гробницата за Борис Давидович: седум поглавја на една заедничка повест*, Скопје 2005, 16-17.

¹⁸ ORAIĆ TOLIĆ, D., *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990, 18-21.

¹⁹ ВОЛФ – ГРИСХАБЕР, К., Магијско кружење личности, in: *Роман као пешчаник: приповедачка уметност Данила Киша*. Ред. Ј. Зивлак и Б. Бељански, Нови Сад 1998, 80-81.

ликот Алваро Мелијан Лафинор упатува на расказот на Борхес *Алеф*, митскиот простор Драскин означува семантичка корелација меѓу ‘дразнењето’ и ‘раскинувањето’ (еротско и душевно), што отпосле се шири и врз хронотопот во расказите. Слично ликот Ани Вогерб е палиндром за неговата збирка песни *Бреговина*. Покрај овие композициски елементи во градбата на текстовите, на мотивско рамниште се издвојува спојот ерос – хипнос – танатос како доминантен и реализиран. Првенствено, во однос на творештвото на Киш посебно се зборува за корелацијата меѓу смртта и нужноста во форма на потрага по татковската фигура. Од друга страна, примерот на Чачански ги покажува начините како сонот ја удвојува т.н. стварност и придонесува кон реализирање на фантастичниот ефект. И во двата случаи еросот сфатен и како љубов и како еротска поврзаност дејствува во функција на потсилување на онтолошкиот универзум репродуциран низ феноменот на текстот: «СОНОТ: Не! Не! (Првото ‘не’ е апсолутна негација на второто ‘не’! Второто не, макар што е поткрепено со чуденка заради стабилност е одраз на вдвоен лик во сферно огледало, а овде се јавува како чуденка и друг прашалник што тој го објавува како разгатка на негираната имагинација, што сега треба да се разбере најпросто како мост по кој потрчала чистата идеја за големата слобода на идејата). ТОЈ: Намера нема. Тоа доаѓа однадеж: сè ќе собереш, ќе поделиш, па ќе одземеш, па пак ќе одземеш, а тоа што ќе остане е обично официјално соопштение: ... Убиството е извршено како резултат на нервно растројство и влошени брачни односи...»²⁰; «Исто така и Терц оваа врска меѓу тетовирањето и митските симболи ја сведува на метафизички план: ‘Една тетоважа: напред, орел кој со својот клун ги раскинува градите на Прометеј; одзади, пес во необична поза на обљуба со некоја дама. Две страни на еден ист медал. Лице и опачина. Светлина и темнина. Трагедија и комедија. Пародија на сопствената возвишеност. Блискоста на сексот и смеата. Сексот и смртта.’»²¹

Наведените корелации меѓу двајцата автори ја потенцираат дискурзивноста на текстовите во форма на средишта на отпор, каде несомнено се преиспитуваат, рedefинираат и преоценуваат категориите на човековото постоење воопшто, од општествено-идеолошка до литературно-уметнички, жанровски и формални категории (засегнувајќи го и прашањето дали воопшто јазикот е медиум за пренос на смислата). Оттаму многу често (особено кај Чачански) се појавува реченичната

²⁰ ЧАЧАНСКИ, К., *Чутуранга*. Скопје 1998, 145.

²¹ КИШ, Д., *Гробницата за Борис Давидович: седум поглавја на една заедничка повест*, Скопје 2005, 73.

неизразност (или ослабена конгруенција) како сигнал за неизрекливоста на претпоставените вистини, што води и до сведување на знакот на обична редуванција (т.е. назнака која ја губи способноста ‘да искаже’). Во тој контекст последователно може да се коментираат и разликите кои постојат во уметничките трансформации – традицијата кај Чачански сугерира веродостојност обликувана како *vraisemblance*, додека кај Киш потпирањето на историјата како *genus* овозможува целосно фрагментирање на извориштето и демистификација на реалистичноста на контекстот (таква е употребата на временската одредница врзана за периодот на Сталиновите чистки во Русија). Во врска со ова е и автобиографичноста на голем број дела на Киш, која во суштина упатува на потребата од двојно читање, кое значи многу повеќе читање – како – креација отколку Теновото биографско иследување (што истовремено исцртува интерпретација на текстот во корист на прашањата, а не на одговорите). Идеалот на Киш и Чачански е делото како отворен мозаик, апофрадес (според терминологијата на Харолд Блум²²) како автентично и критичко ‘враќање на мртвите’.

Abstract

In the Chains of Interpretation – More Than Discourse, Less Than Sign (Krste Chachanski and Danilo Kish)

To analyze the functional bonds between national literatures in this contemporary postmodern epoch undoubtedly represents a challenge, which can be answered in the context of creational artistic acts, and interpretative models. This comparative text is focused on the result of the conceived postmodern experience in the narratives of contemporary and postmodern writers Krste Chachanski, and Danilo Kish (Macedonian and Serbian), which inaugurated the concept of homeland (as being-close-to) in their national area, explaining it with its literary source. The elements of discursivity (metafiction, metahistoricity) are basically determined by the construction of the artistic world, that is reshaped to great extent into a quasi-scientific, quasi-belletristic fiction. These elements in their narratives point out to the possibility of outgrowing the simple intersubjectivity of the discourse, representing itself as a multidirectional relation. This inquiry sets its unique goal in creating an insight of the relationship between these two authors, taking into account their artistic method, which gravitates towards creation of one exclusive literary identity, and ontological subjectivity.

²² BLUM, H., *Antitetička kritika*, Beograd 1980, 15.