

РОМАНОТ „КОНАКЧИИ“ ОД
НЕНАД ВЕЛИЧКОВИЌ
КАКО СРЕДИШТЕ НА ИНТЕРПРЕТАТИВНИ
ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Вовед

Книжевната херменевтика како дисциплина конституирана во 20-тиот век се формира на подрачјето кое како суштествени ги опфаќа толкувањето и разбирањето. Нејзиното одвојување од филозофската, политичката, реторичката и особено егзегетската (сакрална) херменевтика го означува и нејзиното осамостојување. Во тој процес особен придонес имаат Барух де Спиноза, Кладениус, Шлаермахер и многу други дејци од областа на филозофијата и книжевната наука. Проучувајќи го како свој предмет толкувањето кое е всушност објазувано (артикулирано) разбирање, се нијансира во неколку насоки - како метаинтерпретативна (нуди интерпретација на книжевното дело кое и самото е интерпретација на светот, толкувањето не само како предмет туку и како практика на толкување), но и како метадискурзивна и метатекстуална (еден дискурс/текст/јазик се објаснува со друг). Сепак, тргнувајќи од констатацијата на Шлаермахер дека при секое разбирање останува еден можен аспект на неразбирање, јасно е зошто постојат и треба да се почитуваат границите на толкувањето (особено специфичниот аспект на арбитражноста).

Разгледувајќи ја како вештина на толкување на пишани текстови (Дилтај), вештина на повторно опишување (Пол Рикер), вештина на толкување на уметничките дела (а не само јазичните уметнички дела - Гадамер) до конотациите врзани за читателот (Јаус, Изер) и херменевтиката како метаисториска категорија (Умберто Еко), може да се разберат комплексностите кои избиваат од едно такво дисперзирано подрачје на проучување. Спојувајќи ги ваквите практички на толкување, наша цел ќе биде да покажеме во која мера е можно текстот

(во случајов романот *Конакчи*) да биде поле на интерпретативни интерференции. (Епохата на постмодерната или *post-mortem* (Jan Kot)¹ го поставува надворешниот контекст во една специфична политичка ситуација - време на доцен капитализам (мултинационален, потрошувачки) наспрема претходните етапи на пазарен капитализам и имеријализам (според класификацијата на Мандел).² Во таква една ситуација на граѓанско општество кое се наоѓа во криза, граѓанските војни стануваат логична последица (според убедувањата на Рајнхарт Козелек, граѓанската војна е логична последица на мешањето меѓу моралот / граѓанските импликации и политиката / апсолутистичката моќ, при што со укинување на политичката моќ се остава место за неограничената / диктаторска моќ). Надворешниот контекст на делото укажува на ваквите бесконечни пресоздавања, секако и во манирот на постмодернистичките поместувања кои водат кон историјата сфатена како историцизам (игра на алузии, „ждерење“³ на минатите стилови). Во таа смисла, укинувањето на критичката дистанца можеби зборува најмногу за неможноста да се воспостави авторитарната вистина - таа е несомнено и најдлабоко поврзана со идеологијата (која се навестува) и неискажаното (Алтисер, Маршреј), а постмодерната се пројавува како епоха на спознајна картографија. Во неа не е можна идеологијата, бидејќи неа Алтисер ја поврзува со апстрактното и егзистенцијалното знаење, а спознајната картографија овозможува снаоѓање, но истовремено укажува и на фактот дека е само една стилизација, дополнителна хипервистина. Таквите услови уште повеќе зборуваат за можноста од конструирање на еден херменевтички модел кој ќе биде согласје од мноштво интерпретативни стратегии.

¹Славица Србиновска, *Низ призмата на Другиот*. (Скопје: Сигма-прес, 2003) 63.

²Frederic Jameson, *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma* (Ed. *Postmoderna, nova epoha ili zabluda*, Zagreb: Naprijed, 1988) 215.

³*Ibid.*, 201.

Балканот - географска одредница или маркант на идентитетот?

Во своите истражувања поврзани со општествените науки и книжевноста, Анри Гарик укажува на една диференцијална црта меѓу разбирањето/толкувањето во нив: „Работата на критичкото раздвојување што јас овде го изведов се стреми кон тоа тие (литературата и општествените науки, заб. моја) да се обмислуваат со термините на „програмите на вистината“ - различните заснованости на разбирањето што тие го предлагаат (разбирање на битието од една страна, себе-аскеза од друга) повикуваат на специфични формулации за вистината. Тоа не значи дека нема ниту една вистина: напротив, ги има повеќе“.⁴

Ако, според ова, литературата го поставува разбирањето како разбирање на начинот на постоењето на битието во светот (Dasein според Хајдегер), сосема недвосмислено може да се уочи нејзиниот однос се другите општествени науки - историјата и географијата. На поврзаноста меѓу уметноста и историјата се укажува и преку нивниот конститутивен елемент - раскажувањето (Србиновска), а во таа смисла се воочливи и упатувањата на Жан Бесиер за литературата како мимеса на историчноста, онаа која ја поставува запрашаноста над играта на метафоризираните идентитети во времето.

Воопштено, постколонијалната критика како постмодернистички методолошки дискурс го поставува прашањето за хронотопот Балкан, иако тој не е подрачје каде владеела колонизаторската политика. Неговата позиционираност како средишен (и лиминален) простор ја комплицира поимската идентификација. Тоа е подрачје на „совршени консументи“ (Светлана Слапшак), подрачје на периферијата (чија граница ја воспоставува центарот - Спивак), место на концентрација на субалтерната (замолчена, потчинета) свест: „Општестве-

⁴Анри Гарик, *Разбирањето во општествените науки и во книжевноста: херменевтички основи за една компарација* (Зборник - Дијалог на интерпретации, прир. Катница Кулавова, Жан Бесиер, Филип Дарос, Скопје: Гурѓа, 2005) 376.

ните групи и елементи, кои се вклучени во оваа категорија ја претставуваат демографската разлика меѓу севкупната индиска популација и сите оние кои ние ги опишавме како елита.⁵ Таквата поставеност уште повеќе сведочи за оправданоста која го води Дерида да се определи како неидентичен на себеси „Европеец меѓу другото“, плурализација на идентитетите сè до фактот дека идентитетот е композитен, сложен, единствен, незаменлив (Амин Малуф). Ваквата ситуација води и кон фетишизирање на центарот „ропство кон себеси“ (Џоан Копјец) и „криза на машкоста“ (Џудит Халберштам) како резултат на симболичката (фаличка) кастрација, што води и до родовата субалтерност.⁶

Конакши на Ненад Величковиќ е текст кој ја покажува токму играта на претходно историски метафоризираните идентитети. Карактерите се претставени во дуалитети, во нивното прелевање и мешање, што зборува многу за тоа дали тие се класично изградени или се работи за модернистичка постапка (Бахтин), укажувајќи секако на фактот дека тие се бесконечно стигматизирани (обележани) во поглед на нацијата, родот, традицијата и сл.: „Во таквата ситуација на зреењето (на идентитетот, заб. моја) клучно место добива феноменот на стигматизацијата, имено извесно „жигосување“ врзано со потребата за организирање на „чистата“ заедница од „исти“...“⁷ Во таа поставеност Балканот како голема куќа (Марија Тодорова - персиското значење на Balk-han) недвосмислено укажува и на изградувањето на уметноста меѓу куќата и универзумот во единството на сетилните впечатоци (Делез - Гатари). Проблематизацијата на фикцијата како историја и историјата како научна фикција наоѓаат клучно место во текстот на Величковиќ, особено во врска со мноштвото метатекстуални

⁵ Гајатри Чакраворти, *Спивак*, Постколонијална критика. (Скопје: Темплум, 2003) 64.

⁶ Елизабета Шелева, *Балканот како нулта точка на Европа* (Зборник - Дијалог на интерпретации, прир. Катица Кулавакова, Жан Бесиер, Филип Дарос, Скопје: Гурфа, 2005)

⁷ Славица Србиновска, *Низ призмата на Другиот*. (Скопје: Сигма-прес, 2003)31.

(критичко-есеистички) коментари за ликовите кои се вистинско семејство и настаните кои не ја градат фабулата, туку вистинскиот живот: „Јас сум поделена личност. Една Маја пишува, заклучува, оценува, разговара со својот иден читател, а друга, нејзината слугинка, роб, платен убиец, за неа ги прави валканите работи...“. Суштински, поделениот идентитет на раскажувачот ги апсолвира овие игри меѓу фикцијата и историјата. Таа поделеност на идентитетите произлегува и од потребата постојано да се стекнува идентитетот во однос на Другиот/центарот кој треба да го потврди, да го конструира неговото его за да биде надминато. Приказната ја продуцира стварноста, им дава смисла на сегашноста и животот, а во врска со тоа е и Сартровото размислување за човекот како последица на своето минато. Во таа смисла, Балканот е еден исклучителен хетеротопичен абјект (Шелева), абјектот како сфера на отфрленото, гнаското и „егзотичното“ (Кристева).

Војната која се проблематизира низ текстот (босанскиот конфликт) целосно е поставена како дисензус (според Лиотар), суштински предодреден и кога има некакво разбирање, а соодветно со тоа е и торт (конфликт, неправда), како неможност да се најде соодветно решение кое би ги задоволело и двете страни (српската, хрватската и/или муслиманската). Војната на таков начин низ текстот се појавува како второ име (синоним, но и стереотип) за Балканот, просторот на вечниот конфликт и вечното „буре барут“.

Значењето главно се базира врз дистинктивната (различувачка, диференцирачка) игра на знаците меѓу себе, но Дерида оди дотаму во својот поим *le différance*, така што смета дека на една ознака би можело да ѝ биде придружено кое било значење (дисеминација). Можеби во таа смисла Балканот се конструира како поливалентен во однос на смислата, истовремено и како индивидуалитет (себство), кое секогаш е плурално за разлика од субјективитетот (идентитетот). Ова зборува и за фактот дека две употреби на ист јазичен тип не можат да имаат иста илокуциска употреба, иако се обележани со итерација (повторливост) и интенција (значење).

Сепак, војната се градуира и низ квалитетите на доцниот капитализам и политички моќните структури - ОН,

УНПРОФОР и Америка, кои на некој начин ја водат војната, нејзината сила која ги троши непотребните резерви, а со тоа коментарите на раскажувачот постојано ја критикуваат визурата на вистината која е проектирана од големите сили, наспрема она што би се нарекло „реална вистина“: „По тоа се гледа дека Американците имаат намера од Босна да направат кондоминиум (...) Единствената тема околу која тате и Давор се согласуваат е лутината спрема сините. Тате ги споредува со свештениците кои стојат покрај целатите при погубувањето на невините, а Давор гледа во нив лекар повикан да констатира смрт, а не да пропишува лекови. Во нивното присуство јас се чувствувам како лама во зоолошка градина. Нека сметаат дека со ова ги плукнав.“⁸ Вистината е сосема изобличена, таа не е во можност да го постигне својот идентитет (или по постигнувањето веднаш го губи). Истовремено, сликата на Балканот како европско губриште уште повеќе ја засилува предодреденоста од центарот, особено што и поставеноста на дадени ликови конкретно се поставува во тие рамки (Сања). Сараево, од друга страна, почнува да станува популарно и на еден сосема директен начин се претвора во фетишизирана стока „како делата на некој сликар што умира“ или уште повеќе „како конзерва на која пишува Coca-Cola“.⁹ Новиот тип површност и престиж низ текстот се симулира низ поголемиот број типови/марки на продукти кои се консумираат, т.е. претворба во идеално општество на консументи. Босна/Сараево/ Балканот постои во свеста на неговите жители како дел од Европа, но за оние кои се надвор, тој функционира како европска географска одредница, но не и цивилизациска. Технологијата е репродуктивна, а со тоа и луѓето се на некој начин „електрични апарати“: „Ни зборуваат нагалено, дека сме народ, дека сме граѓани, дека сево ова е заради нас и во наш интерес. Така и ни треба, кога живееме помеѓу телевизорот и автомобилот.“¹⁰

⁸ Ненад Величковиќ, *Конакчиџи*. Прев. Весна Ацевска. (Скопје: Сигмапрес, 2004) 78-80.

⁹ Ibid., 125.

¹⁰ Ibid., 187.

На таков начин, војната која се води со „лишакви“ загуби (не е сосема прекршена низ обичното население) се структурира како еден вид спознајна картографија (Џејмсон), која не е идеологизирана бидејќи сосема ги исклучува апстрактното и егзистенцијалното значење.

Приказна/фабула - да или не?

Продуцирајќи ги суштинските елементи за постоење на приказната (настани, раскажувач, фокализатор, ликови, дијегетички рамништа) текстот станува комплексен. Првичната жанровска инстанца е дневникот кој е автобиографски (поклопување на вредносните судови на авторот и јунакот кое води и до нивно физичко поклопување – Маја = раскажувач/„јунак“ и Ненад = авторот, при што авторот ја задржува својата дистанца во однос на текстот низ профилирањето на раскажувачот). Отпосле жанровските определби се прекршуваат кон романот (според бројноста на ликовите, настаните, поделбата на глави) сè до третото жанровско ситуирање - романескна хроника или уште „Музеј во маало“. Ваквата ситуација на неодредлива архитектстуалност го поставува раскажувањето во контекст на несовладливиот идентитет на раскажувачот (Маја). Дневникот се конструира како белешки, потсетник (*hypomnēmata*), како што наведува Фуко, сè до *parthêsia*-та која во една Епикурова интерпретација води кон кажување (слободен говор) на вистината за себе.

Во таа смисла, и идентитетот на раскажувачот е хетероген - пред сè сосема малку е дообјаснет за разлика од другите ликови, надополнет е со мноштво интервенции и коментари, но таков е и во национално-верска смисла: мајка ѝ е автентична Еврејка, татко ѝ марксист (како идеолошка ознака станува верски амблем низ измешаните идентитети). Делез и Гатари во својата запрашаност на философијата ги конструираат и категориите својствени на книжевноста и науката. Меѓу другото, перцептите и афектите кои се спојуваат во сетилниот впечаток, независни од субјектот и објектот на перцепцијата, се својствени за литературата, при што раскажувачот

таа слева во Сараево и е класна невидлива во општинскиот простор. Отфрлањето на дијалогот и сведувањето на обичен слободен индиректен говор воден во 1.л.едн. од страна на раскажувачот (Маја) уште повеќе зборува за конструкција на еден перцепт (Сараево) и афект (нејзиното слевање со тој простор). Во таа смисла и на таков начин почнува сè појасно да се губи референцијалноста / миметичноста на текстот, бидејќи таа е повеќе во врска со веројатното / можното (eikos), а во однос на тоа и со идеологијата (doxa). Антоан Компањон сепак се залага за едно средно решение во поглед на миметичноста / немиметичноста на текстот.

Маја, која е девојче помладо од 18 години, има исклучително возрасна визура - се чувствува постара од она што е, притоа позиционирајќи се како онаа која пишува, обраќајќи му се постојано на Професорот по книжевност. Во ликот на овој Професор по книжевност, на кого се упатува само номинално, всушност се наоѓа имплицитниот читател (Изер), кој според културните, синтаксичките и други норми го толкува текстот, т.е. тоа е репертоарот односно хоризонтот на очекување според Јаус, слевањето на хоризонтите (Гадамер), интерпретативната заедница (Стенли Фиш): „Населбата сега е затворена, никој не може да влезе ни да излезе. Таа е, исто така, поделена. Еден дел откршија Србите. Во тоа парче остана и мојот Професор по книжевност. Последниот пат кога се слушнав со него и кога му реков дека не знам што да правам, тој ми рече: пишувај. И, еве, пишувам.“¹¹

Според Жак Лакан, симболот најсилно го сублимира несвесното и од него се создава јазикот, па можеби симболично бројот на главите во романот укажува на годините на Маја. Оттука, не е необичен нејзиниот однос кон сексуалноста и бракот. Во тој нејзин останопис кој е спротивен на патописот се сублимираат мноштвото разговори и кафециски муабети: „Јас останав, па затоа пишувам останопис.“¹² Можеби и фонетската блискост на *auteur* и *autre* ја дефинира позицијата на

¹¹ Ненад Величковиќ, *Конакчиџи*. Прев. Весна Ацевска. (Скопје: Сигмапрес, 2004) 11.

¹² *Ibid.*, 178.

Маја (амбивалентност). Наративниот глас преку слободниот индиректен говор ги сублимира сите други гласови во една целина (нејзиниот субјективитет е дисперзиран низ мноштво гласови и таа е огледалото во кое се рефлектираат другите, идеалниот стадиум на самоогледување). Интересно е што низ текстот многу повеќе доминираат вербализации на менталните слики (метафори, игри на зборови), а перцептивните (описите) главно се врзани за просторот како ограничувачки феномен.¹³ Начинот на кој се постигнува наративниот идентитет преку играта на *истоста* и *ипсеитетот*, *карактерот* и *сопството*, уште повеќе укажува на фактот зошто тој не може целосно да биде постигнат. Соодвените категории на овие како што се етиката и моралот (според укажувањата на Пол Рикер) се во целосна несводливост и неразграниченост, така што наративниот идентитет е целосно ситуиран како хетероген. Раскажувачот е афективна слика (лице, крупен план) кое е рефлектирачко, при што на крајот се спојува со интензивните лица во дивидуалитет (раѓањето на детето), колективната мисла се спојува една изразена емоција. Другите ликови ја конструираат приказната низ една изразита многупланост: хомодиегетичкиот раскажувач ги воведува приказните на Јулио (*myse-en-abyme*), кои уште повеќе го докажуваат постмодернистичкиот прекин во означувачкиот синцир и склоноста кон губењето на реалноста, децентрирање на субјектот и еуфорија:

„Сега никој веќе не смее да дојде. Испраќаат гулаб со порака дека им се потребни тењкачи. Но гулабот, штом се дофати до височината, се сврте еднаш околу себе, па право на нашата страна. А патем се олесни, и тоа од онолку команди право врз духовникот. Попот се мурти, се гледа дека Господ го кара... Тој извади крст, и по него како по бусола, право од калиштето назад во командата. А по него сто и едно прасенце.“¹⁴

¹³Мике Бал, *Шарен екран* (Визуелно читање на Пруст). Прев. Славица Србиновска. (Скопје: Сигмапрес, 2005).

¹⁴Ненад Величковик, *Конакчи*. Прев. Весна Ацевска. (Скопје: Сигмапрес, 2004) 201.

Во таа смисла, не е необично зошто овој текст се конструира како интертекстуален - трансформација на други и постари текстови (според упатувањата на Дерида) - мноштво алузии на Достоевски, Умберто Еко, Жил Верн, Меша Селимовиќ, Иво Андриќ и други, игрите со имињата и зборовите во смисла на децентрализација на субјектите и вистината - Паја Вадиплод, Махатма Хендрикс, Симо Матавуљ Сарајлија, Млада Милјацка и сл.

Хетероглосијата (разнојазичноста)-муслиманските (турски) и христијанските обичаи и именувања, како и контрапунктските односи меѓу различните ликови (Јулио, Бркиќ, мама и тато кои се депатријархализирани, Сања и Давор) уште повеќе ја засилуваат невдоменоста (*Unheimlich*) во сопствената татковина / текстуалност. На таков начин, уметноста ги спојува куќата (*Heimlich*) и универзумот (*Unheimlich*).

Местото каде настанува семантичкиот деликт (обрт, јаз) во текстот всушност се однесува на Музејот како хиперпростор, лавиринт кој делува маниристички (влезовите и излезите се мултиплицираат), тотален простор, свет во мало кој го рефлектира (одбива) другиот дел од градот преку стаклата во кои се огледа, а на сличен начин Музејот функционира како конак (ан), кој е на свој начин лиминално и средишно место. Во однос на тој факт, како и во однос на самиот наслов, текстот дејствува и како своевиден хипертекст (во Женетовска смисла) на еден познат Андриќев расказ со кого воспоставува директни релации *U musafirhani*. Музејот е местото каде различните епохи се помируваат според визијата на Пруст, место на слободна контемплација и објективно разгледување на фактите (Анри Гарик), а со самото тоа што текстот е центриран во тој простор, ја прави уште посилна детемпоралноста како постмодернистички ефект.

Заклучок (паратекстуални импликации)

Смртта на јаболкото ја означува смртта на Алма, неочекувана неправда која ги уништува децата на Сараево, војната, прогонствата, текстот како шарена куќарка во која (не)идентитетот може да се вдоми. Времето на постмодерната која

маниристично ја вклучува есенстиката, теоријата и научните факти во литературата засведочува еден текст како овој на Величковиќ, кој колку повеќе ги следи трансформациите и амбивалентностите на постмодернистичкото пишување како хистерично, толку повеќе го структурира својот свет како единствен свет за децентрализираниот, деперсонализиран индивидуалитет и себство.

Литература

1. Бал, Мике. *Шарен екран* (Визуелно читање на Пруст). Прев. Славица Србиновска. Скопје: Сигмапрес, 2005.
2. Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Svetovi
3. Величковиќ, Ненад. Конакчи. Прев. Весна Ацевска. Скопје: Сигмапрес, 2004.
4. Derrida, Jaques. *La dissémination*. Paris: éd. Du Seuil, 1972
5. Делез, Жил и Гатари, Феликс. *Шта је филозофија?*. Прев. Славица Милетић. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
6. Делез, Жил. *Покретне слике*. Прев. Слободан Прошић. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
7. Ед. Херменевтика и поетика, прир. Катица Кулавкова. Скопје: Култура, 2003.
8. Зборник Дијалог на интерпретации, прир. Катица Кулавкова, Жан Беснер и Филип Дарос. Скопје: Гурџа, 2005.
9. Jameson, Fredric. *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma. (Zbornik Postmoderna (Nova epoha ili zabluda)*. Zagreb: Naprijed, 1988).
10. Kozelek, Rajnhart. *Kritika i kriza*. Beograd: Platon.
11. Компањон, Антоан. *Демон теорије*. Београд: Светови.
12. Lakan, Žak. *Spisi (izbor)*. Beograd: Prosveta.

13. Милуф, Амин. *Воту-Син идентитети*. Скопје: Матича македонска, 2001.
14. Riker, Pol. *Sopstvo kao drugi*. Prev. Spasoje Ćuzulan. Beograd: Filozofska biblioteka Jasen, 2004.
15. Сливак Чакраворти, Гајатри. *Постколонијална критика*. Прев. Лавинија Шувака. Скопје: Темплум, 2003.
16. Секулић, Исидора. *Исток у приповеткама Ива Андрића*. (Зборник Књижевност између два рата, књ.1, прир. Светлана Велмар Јанковић. Београд: Нолит, 1972).
17. Србиновска, Славица. *Низ призмата на Другиот*. Скопје: Сигмапрес, 2003.
18. Frank, Manfred. *Kazivo i nekazivo (Studije o njemačko-francuskoj hermeneutici i teoriji teksta)*. Zagreb: Naklada MD Croatia liber, 1994.
19. Frank, Manfred. *Conditio moderna*. Prev. Tomislav Bekić. Novi Sad: Svetovi, 1995.
20. Фуко, Мишел. *Hermeneutika subjekta* (Предавања на Колеж де Франсу 1981-1982. године). Прев. Милица Козић и Бранко Ракић. Нови Сад: Светови, 2003.