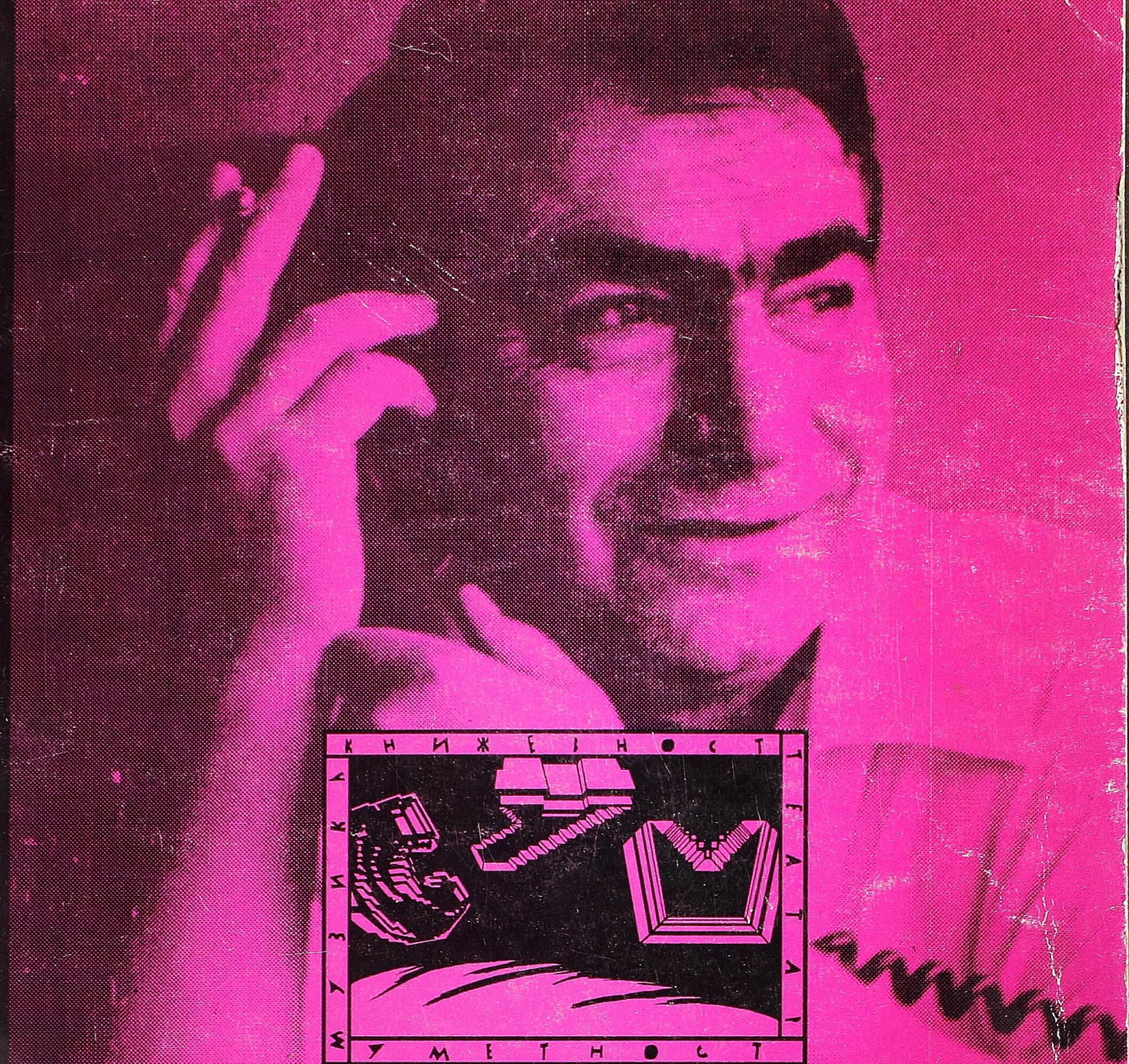




СПИСАНИЕ ЗА УМЕТНОСТ • ШТИП • ЗИМА 93/94



ПОЕТОЛЕКСИЧКО НАДМИНУВАЊЕ НА ИДЕНТИТЕТОТ

Прашањето на идентитетот никогаш не било безначајно и безопасно, а денес, драмата на идентитетот повторно е причина за размножување на смртта и непријатностите кои на човечкиот живот му го одземаат и она малку што во него вреди. Од друга страна, размножувањето на ужасот, тешко може да го зачува историскиот ум, бидејќи тој, познавајќи ја историјата на човековото пропаѓање, знае дека драмата на идентитетот отсекогаш предизвикувала исти погубни последици: поради неа луѓето се уништувале и во раните векови. Денешното гнасење и неразбирање пред симболичната размена на смртта и идентитетот не е дар на историскиот ум, туку тоа по прво е лажна последица на мечтаењето за укинување на историските причини, едно постмодерно отфрлање на правото да правиме бруталности само поради недовршените национални истории. Демонот не е покоен - а тоа, за жал, ја надминува моќта на беседата со која сакам да им возвратам на љубезните домаќини за нивната покана. Не верувам дека би можел со јазични средства, кои единствено ми стојат на располагање, да го ублажам злото и неговите последици. Бидејќи од идеологијата не можеме да се ослободиме и бидејќи ова одрекување не значи дека хоризонтот на ужасот ќе исчезне, се приклонувам кон естетската свест и навидум стеснетата перспектива на толкувањето на литературата. Затоа, прашањето на идентитетот може да го задржи универзалниот карактер, но за оној, чиј глас овде се слуша, мора да се постави во храмот на книжевната уметност и разговорите околу неа.

Треба да ги слушаме поетите. Поетите треба да ги слушаме, потсетуваше Башлар, да би со љубовта кон имагинарното, успеале да навлеземе во она што ја надминува секоја позитивност. Единствено лирскиот



поет, мисли Бергајев, може во нешто прекрасно да ја престори унакажената состојба на едно јас, кое себе си не се трансцендира и егоцентрично толку е заронето во себе, што ги заборава другите, множината и целината, кое од себе не излегува кон некое ти и конечно кон Божјиот свет. *Поезијата* веќе е трансценденција, вели Бергајев. Затоа, *јас*-идентитетот, за Бергајев не е субјект распнат помеѓу структурата на психата и моменталната состојба, помеѓу нагонот и свеста, телото и умот, туку тоа е идентитет осуден на голема, злокобна самотија, која не смее да се прегрне бидејќи во неа ги снемјува трансценденталните, Божји атрибути. Затоа идентитетот е затекнат, не во самоидентификацијата, туку единствено на духовната трансверзала која таа апсолутна внатрешност ја надминува, од една страна во Божјиот свет, а од друга во самиот Бог. Пред јазикот, постоел некој почеток во кој претставата на надворешниот простор била проекција на внатрешниот простор, вели Јулија Кристева, потсетувајќи на Фројд и таткоубиството како зачеток на општествениот и симболичкиот поредок. Внатрешниот, предвербален простор ги одредува уживањето и болот. Примитивниот човек и поетот во своите персонификации на попречни душевни состојби, ја задржуваат амбиваленцијата на внатрешно-надворешните уживања и болки, вели Кристева. Затоа јазикот на поетот претставува помирување со она од што всушност јазикот се издвоил т.е. помирување со претпочетното.

Вреди ли да се слушаат поетите поради тоа што нивниот глас во апсолутната посебност на лирскиот идентитет говори за нешто во кое се огледува имагинарното и трансцендентното, претпочетното и Божјото? Може ли, меѓутоа, лирскиот глас воопшто да се слушне од бучавата на епските бранови на проза, кои оставаат трагови од митска пена на карпите на раскажувањето, како би го објаснил тоа Адорно? Расцепот помеѓу митот и авантурата, помеѓу исконот и итрината на умот, како го гледаат кај Хомер, Адорно и Хорхајмер, му претходи на оној иден расцеп во кој, од

Хомеровиот еп, ќе се зачне романот исто онака како што, после тоа, епот ќе се чита како бајка - како што велат, не само Хорхајмер и Адорно, туку и Бенјамин или Макс Лити.



Во Хомеровите раскажувања на средбата на Одисеј со сирените се гледа односот на умот и телото, свеста и нагонот кои не се помирени, туку се задржани во идентитетот на Одисеј. Одисеј не се спротиставува на повикот на сирените затоа што неговиот ум го совладал неговото нагонско битие, туку затоа што итрината на неговиот ум го спречила да дејствува неговото нагонско битие. Одисеј не е прилепен со самосвеста, туку е врзан со ортома за јарболот. Силата на нагонот ја задушува само уште изворната моќ т.е. простото физичко стегање. Меѓутоа, Одисеј нагоните ги експонира тогаш кога од нив ја црпи вистинската корист за враќање дома: кога раскажува за себе и за своите скитања никој не се спротиставува на нагонската искреност на страдањата и на неговиот лик на вистински паталец. Така, во идентитетот на Одисеј се обединува Она во кое моќните нагони и понатаму опстојуваат, а умот го осмислува нивното дејствување, спречувајќи ги со сила, но и користејќи ги, преку зборови, за свои цели.

Сирените рано пееле за достоинството и традицијата на душата. Сирените, вели Морис Бланшо, Да, тие навистина пееја, но не на сосема задоволителен начин. Нивната песна само укажуваше на правецот од кој доаѓа совршената песна. Сепак, преку нивната несовершена песна - песна неродена - тие ги мамеле морнарите кон просторот во кој пеењето навистина започнува. Не ги заведувале во погрешен правец, туку навистина ги воделе верно кон целта. Треба да се слушаат поетите онаму каде што се раѓа вистинската песна. А, тоа не е таму каде песната веќе е завршена, туку тоа е во претпочетниот простор каде љубовта кон имагинарното, како Божја милост, постои како таква. Тоа не е таму каде лирскиот идентитет е затечен во лирската самосвест, туку во поетовата трансценденција. Тоа не е таму каде јазикот го убива



почетното, туку таму каде јазикот на поетот се помирува со претпочетното.

Одисеј ги слуша сирените, не превземајќи никаков ризик, кукавички, бесчувствително, со однапред пресметано задоволство, својствено за декадентниот Грк кој никогаш не требаше да се разликува од останатите јунаци на Илијада, вели Бланшо. Но, неговото однесување и вознемирувачката глумотија на оној што е глув бидејќи слуша, беше доволна да ги фрли сирените во очај, што инаку е својствен за човекот и, преку очајот, да ги претвори сирените во обични, згодни, девојки, толку обични и вредни на сопственото ветување, да можеле да исчезнат во длабочината на својата песна. Поразени од силата на материјалното, која секогаш успешно се носи наспроти силата на имагинарното, сирените сепак, не дозволиле Одисеј да помине туку-така. Тие, вели Бланшо, го намамиле до местото кое сакал да го одмине и таму, сокриено помеѓу страниците на Одисеја, која станала нивен гроб, тие го принудуваат Одисеј и многу други со него, успешно да превземат неуспешно патување кое всушност е наративно патување: песната не е повеќе непосредно примена, туку таа е повторена и сега очигледно безопасна ода, престорена во епизода.

Ова не е алегорија, вели Бланшо, Секоја напација кришум се спротивставува на средбата со сирените, а од тоа спротивставување се раѓа романот. Но, не може да се одрече дека одредена природна скромност, недостиг на амбиција и цел се доволни состојки за многу добар роман и дека токму тие ја сочинуваат една од главните привлечности на тој жанр: незабележително и ведро да го игнорира она што ги деградира другите жанрови бидејќи токму тоа го пренагласуваат. Човековото вистинско време е разменето за забава. Романот во ова време, ако го привлекува вниманието на читателот, сепак не успева, бидејќи го механизира неговото време и го претвора во способност да биде забавуван.

Но, што би се случило ако Хомер и Одисеј беа

една иста личност? – се прашува Бланшо. Кога приказната на Хомер не би била ништо друго, освен движењето кое Одисеј го изведува во просторот што за него е створен од песната на сирените? Тоа всушност е една од необичностите својствени за раскажувањето и една од неговите цели: нарацијата секогаш се кажува самата себе си. Но, каде тоа го води романот како највисок облик на нарација? Постои ли нов закон на неговото конечно одредиште? Ако, поради јасност, кажеме дека напредокот на романот зависи од секојдневното, колективно време, поточно од желбата да се дозволи, времето да го завземе своето место, тогаш напредокот на нарацијата зависи од она друго време, друго патување кое е преод од вистинската до имажинарната песна, движење кое, дел по дел, ја претвора вистинската песна во имажинарна – една далечна и таинствена песна која пее за далечината како за простор кој треба да се помине и до местото до кое води во кое пеењето повеќе не е илузија.

Сосема спротивно од размислувањата на Бланшо, традиционалниот аргумент, грубо оценува дека сè во литературното дело е илузија, освен постоењето на литературниот текст. Можеби тоа е вистинскиот момент да се потсетиме на една друга парабола од поглавието *Во Катедралата* од Кафкиниот Процес. Господин К. во параболата за селанецот и законот спознава еден друг закон: под сите минливи толкувања, останува непроменет литературниот текст. Идеологијата на вистинската непроменливост на записот прераснува во идеологија на привидна непроменливост на литературното дело и тогаш кога, она што е литература, се идентификува како литературен текст. Од друга страна, тогаш кога конкретноста го надминува литературниот текст, поради неговото прагматично прифаќање, литературното дело конечно се растопува во безброј читања. Литературните текстови, меѓутоа, никогаш не се примаат во својата апсолутна посебност и идентичност со самите себе. Нивната самоидентичност не е доволна. Тие побаруваат и различност во однос на другите литературни текстови.





Својот идентитет литературниот текст го заложува во системот на жанрови како би го стекнал своето место во историјата на литературата. Видовите на литература, како што предупредува Елистер Фаулер, се менуваат во текот на целата историја, па затоа некои чисти, идеални типови, не постојат. така Фаулер му одговара на Цветан Тодоров кој, наспроти тоа, мисли дека проблемот не е во историјата на жанрот, туку во оние жанровски одредници кои ѝ претходат на секоја можност на нивната историја т.е. на онаа сфера во која се раѓаат жанровите како такви. Тодоров гледа извесна перформансност на жанрот кој, за да би постоел, мора да успее како таков и мора да се претстави самиот себе. Но, за да биде еднаков со Поезијата како место на чистата љубов кон имагинарното, трансцедентното и претпочетното, жанрот би морал во себе да го задржи преджанровското и во колективот на литературните текстови да ја зачува индивидуалноста на литературното дело. (Жанровската свест произлегува според изворната Песна за која така вдихновено зборува Бланшо, а треба да се провери и разглоби како Деридината критика на законот на жанрот. *Poesis* не е повеќе сеопфатен романтичарски Дихтунг, туку тоа е она место на кое се раѓа можноста на поезијата. Гледајќи од друг агол, тоа скриено место може да се пронајде кај Кант таму каде се назираат чистите вообразија, чистите расудувања и чистата чувствителност - во едно ненадминато *априори* кое е еднакво на човековото генеричко битие. Тоа е местото на можноста на поезијата кое Хајдегер постојано го повикуваше, дури и со помош на Кантовата метафизика).

За да би се видела изворната разлика помеѓу имагинарното и вистинитото, помеѓу идеалната песна и идеалната нарација, помеѓу просторот на чистата имажинација и нужноста на запоседнување на имагинарните простори, вели Бланшо, денес нема да има посредување помеѓу единствениот индивидуален дел и литературата како целина, бидејќи еволуцијата на модерната литература се состои токму од претворање на секој дел во истражување на самата суштина на

уметноста. Книгата е единственото нешто што е важно. Книгата како таква, далеку од секој жанр и вон од категоријалните поделби – проза, поезија, документ – во кои одбива да се пресели и на кои им ја одрекува моќта да го востановат нејзиното место и да ја одредат нејзината форма. Книгата повеќе не му припаѓа на жанрот. Секоја книга навлегува во литературата сама, како да се држи однапред за литературата со она што, во нивната општост, тајни и формули, го чини возможно тоа што, преку напишаното, ѝ се дава реалност на книгата. Од таму тоа би било, бидејќи жанровите исчезнаа, литературата да се потврдува самата себе во таинствената јасност која ја пропагира и која секоја литературна креација ја враќа назад намножена – како да би тогаш постоела некоја суштина на литературата. Фактот дека литературните облици и жанрови ја немаат повеќе изворната важност, покажува длабоко дејство на литературата која, поништувајќи ги разликите и границите, настојува да се потврди себе си во својата суштина. На тој начин, литературата сама по себе, се потврдува како место на љубовта кон чистата имагинација, трансцедентно и претпочетно. Литературата во Книгата, според Бланшо, го препознава својот глас на сирените.

Нема никакво сомнение дека Бланшовата визија за литературната Книга, неместо литературното дело, со што битно ја надмина идејата за литературниот Текст, ја инспирира интерпретацијата на Маларме. Но, Бланшо на таа инспирација истовремено ѝ опонира. Неговата Книга има еден вид безличност на која предупредува Пол де Ман. Бидејќи Бланшо го гледа онтолошкиот приоритет на делото во однос на читателот, вели Пол де Ман, би било апсурдно да се бара во читањето нешто да се додава бидејќи објаснувањето, расудувањето и мислењето, секој вид на егзегеза, би го оддалечиле од она скриеното од кое вистинската волшебност допира како негова моќ да остане она што е. Затоа свештеникот и Јозеф К. во катедралата би морале да ги поништат своите идентитети. Поточно речено, обата ангажирани





субјекти, авторот и читателот, би морале да соработуваат околу тоа, еден на друг да си ги заборават дистинктивните идентитети и да се, како субјекти, взаемно уништат. Обајцата ја напуштаат својата посебност и се упатуваат кон заедничкиот исход кој ги содржи и едниот и другиот. Тоа друго ниво ќе го наречеме "поетолексичко ниво". Тоа е единствено име за *poesis i leksis*. Можноста да се биде прочитан го трансформира јазикот на авторот во дело, одделувајќи го со тоа засекогаш делото од него. Но, за возврат, читањето за миг, го враќа читателот кон она што тој можеби бил пред да се оформи во одредено "Јас". Укинувањето на посебните идентитети отвора нов простор во кој поетолексички се објавува нешто што знае за прашањата на идентификацијата, на кои повеќе не мора отсечно и недвосмислено да одговара. Можеби одговорот на модернистичката драма на литературниот идентитет, како прашање од естетска форма, не можел да се најде, но според постмодерната состојба, на тоа не мора ниту да се одговори. Конечноста и смиреноста се стекнати во, како би рекол Слотердајк, демобилизацијата. Тоа опуштање го запира процесот на модернистичката казна т.е. осуденост на истражување на литературната форма. Поетолексичкиот исход не е ниту осуда, ниту ослободување, туку аболиција: формалниот процес се запира, а формата и настанува и останува без судска, историска или поетска регулатива.

Смртта на авторот, но и смртта на читателот за која помалку се говореше, смртта на литературната форма и репрезентацијата, сето тоа не е нужен и конечен исход на модернистичкиот процес. Работата, едноставно кажано, не е во исходот, туку во процесот. Не треба да се мисли дека судскиот процес во Кафкиниот роман завршува со смртната казна кога јунакот на крајот на романот го убиваат, а тој со уште еден таинствен поглед умира како куче, туку казната можеби е, како вели Бенјамин, самиот процес кој се води. Не треба во средбата со Книгата да се очекува апотеоза или смрт. Тука, каде што имагинарно

се споија двете прочитувања: авторовото и читателовото, Книгата постана таинствено место на отргнатиот и повратениот предидентитет.

Полесно е да се извлекуваат шпекулативни заклучоци отколку да се истражува макар и само еден мотив кој се јавува во Кафкините приказни и романи, вели Бенјамин, но, само тие даваат некое известување за прасветските сили кои го притискале творештвото на Кафка, сили кои, навистина, со исто право можеме да ги набљудуваме и како светски сили на нашето време. Кафка во нив не се снајде и можеби затоа во својот тестамент оставил сведоштво дека неговите дела не го задоволиле. Тој во огледалото кое прасветот му го пружил, во форма на виновник ја видел иднината како суд кој го придвижуваат тие сили со кои тој не успеал да се снајде. Кафкиното време не било никаков напредок во однос на прапочетокот, а неговите романи се одигруваат во еден мочуришен свет. Во нив се јавува хетерскиот лик на човечките суштества кој е заборавен, но токму преку заборавот, влегува во сегашноста. Затоа кога јунаците на Кафка сакаат нешто да кажат, макар и нешто најважно и најнеочекувано, тие тоа го соопштуваат "некако патем", како Кафка тоа, во основа, да морал одамна да го знае, како да тука нема ништо ново, како да се само незабележително упатува барање до јунакот, сепак да се сети на она што го заборавил.

Она што е заборавено со ова сознание, вели Бенјамин, го наоѓаме на еден нов праг на Кафкиното дело кој никогаш не е само индивидуален. Сè она што е заборавено се меша со заборавеното од прасветот, стапува со него во безбројни, несигурни, променливи врски, стварајќи постојано нови чудовишни творенија. Затоа на Кафка никогаш не му било досадно, преку прислушкување, да дознава од животните за она што е заборавено. А Кафкините чудовишта и монструми исто така се жители на еден можен прасвет на кој, како и на замолчаните сирени, заборавивме. Старите демони кои престојуваат на островите и рабовите на Средоземјето, како што кај Хомер ги виделе Хорхајмер





и Адорно, во заборавот постанале деформирани ликови. Тогаш кога Кафкиниот Процес, како и секој модернистички, ќе застане, таинствената вистина ќе се пробие низ правото за рамноправно постоење во кое нема да се мешаат законите на ниту еден регулиран и рационализиран свет, ниту поетските дилеми на литературниот облик.

Одисеј во параболата на Кафка не ѝ подлегнал на песната на сирените, туку на нивното молчење. Па, сепак, можеби, иако тоа со човековиот разум не може да се сфати, Одисеј навистина забележал дека сирените молчат, па кон нив и кон Боговите, своето однесување го користел како штит. Можеби сирените молчат, но дури откако повеќе не мора да ги слуша, Одисеј се присетува на она што за достоинството на човековата душа и традиција, тие пееле и што е заборавено во литературната форма, но се чува во љубовта кон чистото имагинарно. Можеби тоа е шанса, прашањето на националниот идентитет, како што е во она исчезнување и нихилизам во последната глава на Селидбите на Милош Црњански, се гледа, како вели Црњански, исто така како нешто што човековиот ум не може да го разбере. Поетолексичкиот јазик на постмодерната состојба човечкиот ум навистина не ја разбира, но тоа е единствената надеж да се одделиме од историското разбирање и сите негови прагматични ужаси. Бидејќи, како вели Бланшо, книгите околу нас се како крилја на ангелите, раширени над нашите животи. Затоа по враќањето на Итака, патувањето на Одисеј продолжува во библиотеката. Тој повеќе не ја кажува својата исповест, туку, секавајќи се на Демодоковите стихови, пишува за неа. Истовремено и писател и читател, Одисеј станува поетолексичка фигура. Драмата на идентитетот, враќањето во родното место и правото на власт, најпосле тонат во заборав.