



Марі́нна 35

Маргина 35

СПИСАНИЕ ЗА ШИРЕЊЕ
НА ДЕЦЕНТРАЛИСТИЧКА
КУЛТУРА

ЈАНУАРИ 1997
РЕДИЗАЈН 2011

Главен и одговорен уредник: Г.Н.Ом
Графички уредник: Небојша Гелевски
Компјутерска обработка: КОМА

Содржина

БОРИС БУДЕН -----	10
БАРИКАДИ -----	11
ВО КНИН 1990-та -----	17
МУДРИОТ ПРЕТСЕДАТЕЛОВ СОВЕТНИК МИРОСЛАВ КРЛЕЖА -----	22
ИНТЕРВЈУ -----	44
ИДЕОЛОГИЈА И УМЕТНОСТ -----	48
Hildegard Brenner	
“УМЕТНОСТА И ПОЛИТИКАТА” енциклопедиска одредница -----	50
КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА НА НАЦИОНАЛ-СОЦИЈАЛИЗМОТ -----	55
Уго Влаисавлевиќ	
НОСТАЛГИЈА ПО ЕДНА АВТЕНТИЧНА ЛИТЕРАТУРА -----	74
ЛОКАЛНА СЦЕНА -----	77
Зоран Анчевски	
ОВДЕ И НАОКОЛУ -----	78
Подготвил: Енци Есес, Интервенција: Жилетко Тарапуза	
ЉУБОВ-----	92
Ангел Горски	
УКРАДЕНИ МИСЛИ ОД ЦОЕВАТА АПТЕКА -----	95
Павел Попов	
КУЧЕШКО ПОПЛАДНЕ -----	101

СОВРЕМЕН АМЕРИКАНСКИ РАСКАЗ 3 -----	103
Роберт Кувер	
ЛИФТ -----	105
Вилијам Гес	
РЕДОТ НА ИНСЕКТИ-----	115
Доналд Бартелми	
СТЕКЛЕНИОТ БРЕГ -----	122
Морис Куртие / Режиc Диран	
БАРТЕЛМИ И ЕШЕРОВСКАТА ПЕРЦЕПЦИЈА (фрагмент)-----	128
ВИЛЕМ ФЛУСЕР -----	131
Вилем Флусер	
ДИГИТАЛЕН ИЗГЛЕД -----	132
Вилем Флусер	
ОДГОВОРНОСТ И СЛОБОДА, ДИСКУРС И ДИЈАЛОГ-----	141
ГЛОБАЛНА СЦЕНА -----	149
Игор Марковиќ	
ПОТРЕБУЈЕМ DENAR DA BI BIL UMETNIK -----	150
JEAN LE GAC-----	153

Маргина - елементи на самосвести

За овие три месеци текстов претрпе прилични измени. Застанавме отприлика некаде кај: “морето морони на нашите факултети”. Тогаш, во почетокот на декември 1996-та, сè уште се двоумевме околу изреченото и не ни претпоставувавме дека “мороните” толку ќе се размавтаат што ќе станат клучна тема.

А и евидентното, очебијното, дека навистина (се разбира, во смисла на мнозинство и во смисла на она што, да речеме “медиски” или како некаков “културен сензибилитет” /не/ го “зрачат”) станува збор за “морони”, за една фрустрирана “турбо-фолк” генерација без подлабоки генерациски обележја, несреќна и недуховита - е па, и тоа согледување, под налетот на настаните, иако во голема мера точно, веќе ни оддалеку не нуди некаков поконструктивен одговор и подлабоко понирање кон извориштето на проблемите.

Нашето општество страда од конституциски слабости и иако постои значаен напор громорните ученичко-студентски демонстрации деновиве да се окарактеризираат како манипулација и скандал, сепак, станува збор за досега највоочливиот и најопасен знак дека општеството “шлајфува”, нерешително каде да тргне, и дека реформите, барем во некаква психолошка или идеолошка смисла (а веројатно и повеќе од тоа), всушност немаат ниту корен ниту насока.

Од друга страна, совршено се јасни причините зошто политичката моќ манипулира со

Оваа генерација влезе во пубертет и почна да онанира паралелно со почетокот на војната. Сексуалните фантазии им се мешаа во главата со воените извештаи кои одекнуваа од одвртените телевизори и се пробиваа низ вратата од бањата до нивните интими. Над нив е извршен злостор. Многумина од нив, сè до појавата на странски известувачи на демонстрациите, никогаш во животот не виделе странец. Се формираа во една ксенофобична средина. Околу себе, растејќи, гледаа само страв. Некој мора дебело да им плати за украденото детство.

Рамбо Амадеус,
за српската младина

брзината на одвивањето на реформите. Реформите главно се масовно непопуларни, дури и кога општествата се наоѓаат во одреден историски теснец, каков што е случај со нашето. Политичката моќ, освен визиите и чувството за историја коишто треба да ги поседува, во голема мера се потпира и на баналните, секојдневни распореди на силите, и дури може да се тврди дека насоката на тој тремав брод наречен држава повеќе е детерминирана од тие “синхрониски” (дневни, статус кво) каузалитети отколку од големата “дијахрониска” оска, главно невидлива и безначајна за повеќето протагонисти, но длабински (тектонски) потенцијално фатална за стабилноста на одредено општество. Е па, одредени јазли на тоа фино ткаење наречено “ментално здравје на народот” (или полициски: “политичко-безбедносна ситуација”) испогореа во најновиве случувања и доколку брзо, паметно и мудро не пронајдеме “премостувања”, целата чипка (а факт е дека нашето општество и односите на сили во него е прилично пипаво, фино и деликатно) ни отиде по ѓаволите, ќе останеме со она фамозно романско знаме-дупка во рацете (интересен психоаналитичарски симбол за токму конституциски недостатоци), со крпи за бришење пот и превивање рани.

Од оваа, “маргинска” позиција (но во еден концепт кадешто токму мноштвата маргини се пунктовите на “автентично зрачење”, за разлика од лажливиот фантазам на “центрот”), ќе обрнеме внимание на две, според нас, важни нешта.

Едното е **недостатокот од тн. “идентификациска енергија”** кај генерацијата на главно помлади (но кој недостаток веќе - среде општествените турбуленции последниве години - поврзува неколку генерации, дотолку станувајќи поопасен). Сè што им се нуди како “идентитет” и како материјал за создавање идентитет главно завршува во црната дупка на етничката идентификација. Освен тоа, општеството не само што **нема поизграден систем на позитивни вредности**, туку е и **лицемерно** (користејќи ја методата на тн. “дупли пораки”) **во пресметките со тн. негативни вредности** (дали баш шовинизмот, дури и одредени форми на аперхејд, не (с)е поткрепен(и) буквално на секој чекор, а посебно во семејствата?!).

Вториот проблем (се разбира, поврзан со првиот) на кој обрнуваме внимание е **нетранспарентноста**, чијшто кулминарачки симбол е неверојатната анонимна (!!!) петиција од 460 професори и асистенти од универзитетот “Св. Кирил и Методиј”. Кај нас, особено во тн. “интелектуални кругови” (па и во врвните структури на универзитетот) владее тој одвратен обичај: “едно мисли, друго зборува, трето прави”. Демагогијата и малограѓанскиот ситен интерес сè уште доминираат со јавната сцена на идеи и новата некорумпирана генерација интелектуалци и политичари богами ќе треба да вложи значајни напори да се пресмета со тој пароксијален и всушност примитивен дух

кој нема изградено никакво посуптилно чувство за иднина, за заедница и за делба на интересите.

А како до решенијата, до едно поздраво и потолерантно општество кое ќе има широк “луфт” (маргини!) за артикулација на разликите, ова списание се обидува да покаже еве веќе четврта година.

Ете неколку, меѓу многуте, причини (артикулацијата, транспарентноста, ставот) зошто во ударниот темат на оваа Маргина се поместени есеите на **Борис Буден**, кој освен што веројатно е најинтересниот хрватски аналитичар на премрежијата меѓу културата и политиката, воедно е и еден од клучните луѓе на мошне значајното (иако со мал тираж) списание “Аркзин” (на делумно сличен начин како Маргина овде “Аркзин” е конфронтиран со тамошниот интелектуален естаблишмент). За нас Буден е значаен и како промотер на врвните граѓански и либерални вредности кон кои (барем декларативно) се стреми и нашето општество. Безмилосно и непоколебливо, мошне луцидно, продлабочено и со големо чувство за релевантноста на проблемите што ги загатнува (притоа совршено избегнувајќи ги замките на баналноста и дидактичноста, толку карактеристични за сегашните кобајаги либерални нови идеолози кои во значајна мера се истите оние божем одвеани марксистички цензори сега видливо присутни по разни “невладини” и “граѓански” здруженија од каде делумно пак финансиски го контролираат текот на идеите), Буден просто се наметнува како пример за улогата на интелектуалецот во (по многуте гадости) сличните источноевропски општества во “транзиција”.

Од неговата провокативна и храбра, но морално и идејно речиси беспрекорно позиционирана книга, “Барикади”, ние, за македонскиот читател и со оглед на нашиот контекст, одбравме шест есеи и дел од воведниот текст во книгата, сметајќи дека едноставноста со која се изречени сериозно промислените ставови на Буден ги квалификува (ставовите/есеите/самата книга) во своевиден водич за интелектуална еманципација на дезориентираните источноевропеи.

Претпочитаеме дека овие ставови на Буден ќе бидат посебно важни во нашата интелектуална атмосфера која, во светлината на срамните настани на универзитетот “Св. Кирил и Методиј” (“Земја со такви студенти треба да се претвори во полигон за атомски

**“Таа македонска интелигенција
всушност и не е никаков
интелектуален фактор
туку прост општествен
слој, опортунистичка
малограѓанштина во најлоша
смисла на зборот.**

(линк Буден)

проби!”, изјави господинот Контра Банда/ш/ гледајќи ги карикатурално плагираните македонски ученичко-студентски демонстрации кои во манијакално-депресивен стил на шутнат љубовник минаа во знакот на бебешки незрелата парола “Ние или Тие”), веројатно не била толку калкулантска ни во најтврдите времиња на “едноумието”. По “интелектуалните кулоари” доминираат глупоста, јаловоста, анахронизмот, шовинизмот, кукавичлакот, лицемерието, перфидните подместувања... Нетранспарентноста веројатно е еден од поважните македонски проблеми, иако веројатно дека тој отров (стравот од сопствено мислење) се наоѓа многу подлабоко во менталитетот на нашата средина.

Г.Н.Ом

БОРИС БУДЕН



БОРИС БУДЕН

БАРИКАДИ

*Чувајте се, млад пријателе, од писателите кои не знаат што најшале,
и зошто тоа го најшале...*

ДАНИЛО КИШ

Ако текстовите собрани во оваа книга имаат некоја заедничка интенција таа би можела да се изрази во сликата на барикада. Не само поради тоа што отворено сакаат да поттикнат побуна против стварноста за којашто зборуваат и што сосема конкретно настојуваат да ја попречат таа стварност, да ѝ го препречат патот, секаде каде што тоа е можно, на сите форми на општествено пожелната нормалност. Тоа сè уште би било премалку во едно општество какво што е хрватското, општество на перманентна национална револуција во коешто побуната стана општонародна работа и дотолку само израз на еден масовен конформизам, додека едноставната човечка нормалност станала општествено неподнослив ексцес.

Метафората на барикада сака да значи нешто повеќе. Таа секогаш била форма во која на трауматски начин излегувал на виделина некој внатреопштествен антагонизам. На барикадите, всушност, е роден модерниот човек и од барикадите се прокламирани сите оние вредности коишто и денес на неговиот живот му даваат смисла и достоинство. На прво место - светот на демократијата. Неговата спротивност е светот на границите во којшто иманентните општествени антагонизми можат да се поднесат само како нешто што доаѓа однадвор и со што општеството се сретнува само на своите надворешни граници. Постапката на исклучување, пројоцирање на внатреопштествената противречност во некаква надворешна закана за хомогената заедница не може, меѓутоа, да се усклади со демократското искуство. Тоа, напротив, претпоставува признавање на изворната општествена хетерогеност, исто така како што ја отфрла илузијата за реализирана општествена хармонија.

Противречноста, драмата на внатрешниот судир - тоа е начинот на кој егзистира модерното општество, а не е нешто туѓо што по секоја цена треба да се отстрани.

Хрватското општество е општество на граници, а не барикади. Стравот од противречноста, од внатрешниот раздор и судир којшто доминира со хрватската

политика и култура, е израз на историска незрелост и симптом на конституциска слабост на хрватското општество. Фасцинацијата со прашањето на надворешната граница, односно заокружувањето во единствена, етнички чиста, целина, се компензација за оваа слабост, бегство на општеството од сопствената вистина.

Барикади(те) свесно сака(ат) да остане во плурал. Затоа што се подигнати врз тезата дека мноштвото општествени антагонизми денес е невозможно да се сведат на една привилегирана точка на распрснување. Веќе не постои една единствена фундаментална противречност која во себе ги сосредоточува сите општествени спротивности. Како што веќе не постои ни единствен политички простор внатре кој е можно да се постигне разрешување на спротивностите. Веќе не може да се подигне една единствена барикада која општеството би го поделила во два меѓусебно јасно спротивставени табора. Затоа Барикади(те) не се подигнуваат според некој однапред зададен идеолошки план, ниту пак а priori ги признаваат веќе воспоставените демаркации: ние-тие во етничка смисла, власт-опозиција, тоталитаристи-демократи, југоносталгичари-националисти, левичари-десничари, фини граѓани-Херцеговци, нормални-луди, културни-примитивни, западњаци-балканци, политика-култура итн. Овие антагонизми, околу кои денес во Хрватска толку наивно се структурира еден квазиполитички дискурс, Барикади ги прикажуваат во нивната конформистичка функција, како лага којашто општеството ја произведува поради самото себе за да не мора да се соочи со сопствената стварност, со одговорноста за таа стварност и нужноста од коренити промени.

Македонското општество е општество на граници, а не барикади. Стравот од противречноста, од внатрешниот раздор и судир којшто доминира со македонската политика и култура, е израз на историска незрелост и симптом на конституциска слабост на македонското општество.

Веќе не постои една единствена фундаментална противречност која во себе ги сосредоточува сите општествени спротивности. Како што веќе не постои ни единствен политички простор внатре кој е можно да се постигне разрешување на спротивностите.

Како и вистинските барикади, текстовите во оваа книга не се обидуваат да ја прикријат спонтаноста низ која настанаа. Составени се од разнороден материјал кој во дадениот момент и на даденото место бил при рака: филозофијата на јазикот, популарниот виц, психоанализата, феноменот на масовната култура, критика на идеологијата, народна

пословица, пцост, воен злостор, Кант & Сидни Ламет, Лакан & Фрањо Кухариќ, Аралица & Хамлет, Бајо Паторот & Ј.Б. Тито... Она што им е заедничко е - праксата на интелектуална урбана герила.

ЧОВЕК НЕ Е ДРВО

Уште нешто е заедничко за текстовите во книгава - сите до еден се напишани вон Хрватска. Настанаа во егзистенцијална ситуација на дистанца од стварноста за која зборуваат. Тоа никако не треба да биде нивен недостаток. Стварноста на татковината, воената, политичката, а пред сè културната и интелектуалната стварност, е сеприсутна во нив. Она што недостасува е носталгијата кон таа напуштена татковина. Од едноставна причина: токму татковината, таа “сакрализација на баналното”, како што зборуваше Вилем Флусер, е она што треба да се напушти за вистински да се стане човек. И тоа најнапред како чувство, потоа како идеја, и на крајот, зошто да не, и како стварта сама. Овие степени на емиграција секогаш можат да станат и степени на еманципација.

Да се замине? Да, да се замине! Па кој паметен кај нас не го помислил она што и Крлежа во не толку далечната четириесет и трета: “Веќе со години се прашувам зошто не сум отпатувал од овој мал град каде што сè ми е туѓо (...) Тука сум туѓинец како да сум допатувал од друга планета, и тука јалово се торможам со години веќе”.

Смислата на зборовиве на Крлежа сè уште е вчаурена во сентименталниот гест. Тие се критика на хрватската стварност, но во форма на горчливо интимно разочарување. Затоа сè уште претпоставуваат некаков интимно заинтересиран адресат - некого којшто погоден со критиката еднакво сентиментално ќе реагира: “Останете овде!” Но тука не станува збор за заминувања и враќања. Тие во иста мера се невозможни, бидејќи она што е доведено во прашање е самото место на субјектот. Човек нема каде да се врати затоа што нема ни што да напушти. Мотивот на Крлежа за заминување, доведен до поим, упатува на перманентната дислоцираност на модерниот човек, дислоцираност од егзистенцијален тип, но и во смисла на неговиот идентитет, значи, дислоцираност внатре во симболичкиот универзум во кој го сместува својот живот. За Крлежа човекот како таков е егзилант, а на егзилантот, вели Флусер, може да му се случи да открие “...дека човекот не е дрво. И дека можеби човечкото достоинство се состои токму во тоа што нема никакви корени”.

ЧОВЕК НЕ Е ЧОРАПА

Од која интелектуална позиција се напишани текстовите на Барикади(те) и врз кој концепт за “улогата на интелектуалецот” тие се потпираат?

Клучното место во Хронологијата на Ласиќ каде што тој конкретно одредува во што се состои Крлежиното “предавство на интелектуалецот” гласи: “...наместо донкихотскиот, волтеровски, кантовски или оној на Старчевиќ императив на моралноста, Крлежа (велама: со еден дел од својата работа) го прифати хегеловскиот принцип за умот и историската (или етичка) прагматичност. Со тоа престана да биде ‘луд’ и стана ‘разумен’. Ја загуби димензијата на библиски пророк, неговата чистота, трагичност и величина. Во историјата на хрватскиот народ пророчки стигматизации и визии имало мошне малку. Тоа всушност е нашата најголема празнина: недостатокот од спиритуална и морална бескомпромисност и непоколебливост”.

Станко Ласиќ со ова не изрече само критика на Крлежа туку и позитивно го одреди општествено пожелниот модел на интелектуалност. Станува збор за узорот на онаа “чистота, трагичност и величина” што ја поседуваат “библиските пророци”. И станува збор за констатацијата дека недостигот од таков интелектуален узор е најголемата празнина во историското искуство на хрватскиот народ.

Пророкот меѓутоа не е никаков поединец од природата или од бога надарен со надчовечката моќ на осознавање, визионер на “надстварната” спиритуалност и божествените чистота и моралност. Пророк, тоа пред сè е општествена улога! Фантазам на некое место, елитно, се разбира, од каде што се гледа потполната вистина на општеството и каде што таа - една, единствена - вистина а priori се поседува. Со исказот на пророкот, со пророштвото значи, нема расправа, нема дијалог, нема измена на аргументи - тоа се зема на знаење, и тоа е сè. Консументот на пророштвото, од друга страна, е пасивен објект на случувањето кој себе се доживува како играчка на хировитата судбина. Сликата на пророкот за него е противтежа на хаосот во кој живее, возвишен регулатив на неговата контингентна историска егзистенција. Расцепот меѓу нив е привиден. Тие меѓусебно се надополнуваат како полови од иста целина - идејата за општество кое е во состојба да постигне хармонија на своите противречности. Затоа Ласиќевиот идеален интелектуалец, оној значи “со димензии на библиски пророк”, е сместен во контекстот на историјата на (хрватскиот) народ. Тој е дефиниран во функцијата “добродетел за народот”. Но што има интелектот со “добродетелта за народот” и воопшто со добродетелта како таква? И зошто интелектуалецот треба да игра конструктивна улога во историјата на некој народ? Кога разумот работи за добродетелта на народот тогаш тој веќе се одрекол од својата

слобода, што значи и од самиот себе. А модерниот интелектуалец, тој ионака се раѓа дури тогаш кога се ослободува од “функциите” и кога идеолошката конструкција на “народот и неговата историја” конкретно ја доведува во прашање.

Во Ласиќевиот модел на узорна интелектуалност доаѓа до израз синдромот на добронамерната конструктивност кој на виделина го изнесува стариот копнеж по привилегираната општествена улога на интелектуалецот, по онаа улога што во општеството ја играа чудотворците и шаманите, пророците и свештениците - сите оние чијашто задача се состоела во тоа празнината околу која се конституира општеството да ја исполнуваат со еден провизориј од пророштва, митски приказни и религиски слики на светот. Тоа барање за конструктивност одамна е препознаено во својата компензациска функција: “Од филозофијата се бара, откако религијата е изгубена, да се фрли на изградба и да го замени свештеникот.” (Хегел)

Ласиќевиот Крлежа стана општествен конформист (во смисла на “хегеловската прагматичност”) затоа што престана да биде фанатик на бескомпромисната моралност со “димензија на библиски пророк”. Но тој фанатик и самиот е израз на конформистичката потреба на општеството коешто не се осмелува да се соочи со предизвиците на модерното време. Во модерното општество и модерната (масовна) култура веќе не постои она привилегирано место каде што би можела да се делегира одговорноста за вистинитото, доброто и убавото, таа одговорност, напротив, еднакво е распоредена меѓу припадниците на тоа општество. Од повоениот конформизам на Крлежа поголем е само конформизмот на општеството на коешто му се потребни предвоените Крлежи како узор на една пророчка и визионерска интелектуалност, и тоа уште во служба на народот. Ласиќ, допрва што го отворил расцепот, веднаш и го затвора. Можеби и поради површно читаниот Хегел. Кој во неговата брзоплета интерпретација го симболизира општествениот конформизам, историско/етичката прагматичност. Но што ако Хегел е мислител на непомирени спротивности? Мислител кој нема разбирање за баналниот антагонизам меѓу “лудиот” и “разумниот” (Крлежа), бидејќи за него токму разумот е оној којшто е доволно луд расцепот да го држи отворен, “да гледа во лицето на негативното и останува на него”, и бидејќи за Хегел вистинскиот живот на духот е можен само во една “апсолутна расцепеност” (Zerrissenheit).

Човек и не е друго освен тој расцеп во кој го живее својот индивидуален и општествен живот. И онолку колку што е кутар стравот пред таа вистина, толку се жални и обидите таа да се прикрие и расцепот провизорно да се затне. Тоа му било јасно уште на Хегел од Јенските списи: “Закрпената чорапа е подобра од искинатата. Но тоа не важи за самосвеста”.

ЧОВЕК Е ЖЕНА

Барикади(те) не застапуваат никаква конструктивна позиција. Напротив, критиката на хрватската стварност, како што е изложена во текстовите во книгава, отворено го признава својот деструктивен карактер. Критиката разорува и правото на тоа не мора да го бара од никого. Едно од Крауцеровите Минимални барања поставени на интелектуалците од 1931 г. без било какви огради цела на деструктивно однесување. Не изградба, туку “разградба на сите природни сили”, тоа за Крацауер е работа на интелектот како инструмент за разорување на митолошкото во нас и околу нас. Затоа токму актот на деструктивна критика кој се потпира на “неизмерната моќ на негативното како енергија на мислењето” (Хегел) и кој внесува раздор во природниот тек, односно ја крши онаа “друга”, “стекната” природа - во идеолошки конструкции скаменетите форми на општествен живот - е она што интелектуалецот го прави интелектуалец.

Но што или кој би можел да претставува узор за вака сфатената интелектуалност? Во што или во кого симболички се згусна тој акт на негација, акт на распрснување на природното и затеченото, акт на чистата деструкција која сепак не е слика на чисто зло?

Жак Лакан радикално го пресвртува раширениот став за жената како пасивен, а мажот како активен елемент. Димензијата на актот како таков, актот на негација, за Лакан во својата суштина е женска. Жената, а не мажот, е онаа која е способна за радикален етички став на бескомпромисно инсистирање. Олицетворение на тој акт и став е ликот на Антигона. Нејзиниот (само)деструктивен акт на спротивставување на државната волја на Креонт, акт во кој таа ја пречекорува границата на симболичката заедница на која што ѝ припаѓа, е она што отвора расцеп и внесува раздор во природниот тек на случувањето. “Тој лом со природата е на страната на жената, а присилната активност на мажот во крајна консеквенца не е ништо друго туку подвоен обид трауматската дупка од тој расцеп одново да се затне.” (Славој Жижек)

Антигона, значи, а не фантазмот на библиски пророк, е вистинскиот узор за модерната интелектуалност. Сета “чистота, трагичност и величина” и целата онаа “спиритуална и морална бескомпромисност и непоколебливост” што ги привлекува Ласиќ се содржани во нејзиниот чин на негација. Сите оние сублимни квалитети на една идеална интелектуалност коишто Ласиќевиот незнаен поединец како припадник на хрватскиот народ ги пројоцирал во сликата на библискиот пророк се порекнатиот дел од него самиот, во страв занемарениот момент на неговата конституциска женскост, како храброст на негација.

Зошто впрочем таа женскост, ослободена и ослободителна, да не биде онаа интелектуална позиција врз која се подигнати Барикади(те)?

ВО КНИН 1990-ТА

Како книжевен преведувач имав големи проблеми со зборовите. Некои од нив во моето интелектуално искуство ме следат како нерешливи загатки. Еден од нив е германскиот збор *unheimlich*. Кон него го чувствувам истото она што Фауст го чувствувал кон природата кога воскликнал: **“Каде да те дофатам силна природа?”**

Дали во некој наш речник? Во нив за тој збор ќе ги пронајдеме изразите какви што се непријатно, страшно, неугодно, морничаво, итн., но тоа сепак не е тоа. Помош не се наоѓа ниту во синонимите во други јазици. Ниту грчкиот, ни латинскиот, ни англискиот ни францускиот, па дури ни арапскиот и хебрејскиот не ја решаваат загатката. Остануваат при лошата дескриптивност од каде што не знае да се помрдне ниту нашиот хрватски.

Значи, одиме од почеток. *Unheimlich* очигледно е негација од *heimlich*, што најнапред значи нешто домашно, присно, познато. Според тоа, *unheimlich* треба да биде израз за она што кај човека предизвикува страв токму заради тоа што му е туѓо и непознато.

Но, сè уште сме далеку од решението. За тој проблем Зигмунд Фројд 1919 напишал есеј. Насловот: *Das Unheimliche*. Таму тој нашироко расправа за етимолошките недоумици што го следат тој збор. Во Сандерсовиот *Речник на германскиот јазик* се наведува еден случај што во најкуси црти можеме да го прераскажеме вака: Зборувајќи за некое семејство еден човек вели: Со нив е како со некој затрупан бунар или исушена бара. Човек преку тоа не може да помине, а притоа да не го следи чувството дека одново ќе се појави вода. Се сугерира дека тоа семејство нешто таи, нешто скриено и недозволиво. Тоа чувство, според наведениот *Речник*, може рамноправно да се опише со поимите *heimlich* и *unheimlich*. Значи, еден збор и едновремено неговата негација означуваат една те иста состојба. Проблемот го појаснува Шелинг за кого со зборот *unheimlich* го нарекуваме сето она што треба да остане скриено, тајна, но излегло на светлината од денот. Тој загадочен збор во својата теорија го преземал, се разбира, и Фројд. За него тој ги означува онаа нелагода и страв на човекот коишто настануваат кога ќе се сретне со нему туѓите и непријателски сили, чиешто извори, меѓутоа, ги чувствува длабоко во себе. *Das Unheimliche* е она што еднаш било блиско и сосем присно, но е потиснато, па сега предизвикано од некој впечаток се враќа од таа потиснатост во ликот на тајновитото и туѓото. Тоа е чувство што нè доведува на трагата на Ничеовото вечно враќање на истото, а кај Фројд тоа ни ги разоткрива филогенетски длабоко всадените стравови, како што е оној пред мртвците.

Станува збор за прастари анимистички убедувања дека мртовецот станал непријател на живиот човек и дека има намера да го поведе со себе. Иако цивилизираниот човек ги напуштил таквите верувања, некои впечатоци се во состојба повторно да ги оживеат и наизглед дури и да ги потврдат. Она на сите толку добро познато чувство кое, посебно во нашите соништа, нè наведува за некое место или пејсаж да помислиме: ова ми е познато, овде веќе сум бил, познатиот деја vu ефект, исто така заслужува да биде опишан(о) со зборот *unheimlich*. Најпосле, истиот збор му одговара и на оној трепет на душата кога се соочува со вистината на љубовта толку јасно изразена во германската изрека: “*Liebe ist Heimweh*” (Љубовта е копнеж по родното место, носталгија). Накратко, зборот *unheimlich* го следи човека на неговиот пат како загадочно претчувство на некоја универзална Итака, и страшна и убава едновременно, како и сето она што врз себе ги носи нераздвојните знаци на Ерос и Танатос. Амбивалентен е, бидејќи на виделина ја изнесува амбивалентноста на самото нешто. Можеби може да се доживее, но не и да се преведе.

Ете, токму тој збор падна во разговорот што го водев со пријателот Ернст на едно патување. Беше тоа ноќе, приближно некаде на полпат меѓу Босански Петровец и Бихаќ. Ернст возеше низ густа завеса од дожд и мрак, а јас веќе ги бев исцрпел сите теми со кои дотогаш ја разбивав монотонијата на возењето. По подолга тишина, тој самиот почна да зборува за своите доживувања во Југославија, за местата низ коишто минавме, за тоа дека сето видено на некој чуден начин го привлекува, дека секако, под други околности, мора да се врати и дека сето тоа, местата и луѓето, е занимливо, дури убаво, но некако *unheimlich*. Тука јас се насмеав, а тој рече дека знае за загадноста на зборот, но не знае како подобро да го опише своето доживување. Ернст е новинар, уредник во надворешно-политичката редакција на еден угледен виенски магазин. Таа ноќ, кон половината на октомври, се враќавме од Книн. Тој беше на работна задача, а јас во улога на негов преведувач. Остатокот на патот до Загреб го премолчевме. Тој, претпоставувам, во главата веќе го склопувал својот текст, а јас ги претресував своите реминисценции обидувајќи се да сфатам што го наведе да го употреби оној збор. Однапред признавам дека не сум во состојба тоа рационално да го образложам. Можам само да наведам некои присеќавања, да опишам по некоја слика, да ги надоврзам кон неа сопствените слободни асоцијации и можеби малку да спекулирам. Значи, првата работа која тогаш му падна на ум, е една крчма на Оштрељ. Таму во тоа место на полпат помеѓу Дрвар и Босански Петровец бевме накусо застанати. Во крчмата осветлена со сиромашно жолтеникаво светло беше студено и влажно. Седум до осум мажи беа разместени низ неголемата просторија. Од неколкумина нив допираше придушен жамор, додека поголемиот дел само седеа и молчеа. Необичноста на ситуацијата ја засилуваше и посебниот мирис на тој простор. Некоја

мешавина, би рекол, од смрдеата на валканите, измастени овчи кожуви и оној смрад кој неизветриво струи по касарнските ходници во кои ноќе мирисот на мочката се меша со испарувањата на мокрите војнички чизми. Во еден момент забележав дека на човекот на соседната маса од џебот му зирка дршка од пиштол. Тоа тивко му го реков на Ернст. Одговори дека тој тоа не го гледа. Пиштолот меѓутоа набрзо се најде на масата. Човекот, еден антипатичен дебел, се играше со него. Се правев дека тоа не го забележувам, иако знаев дека претставата се изведува заради нас. Пиштолот се врати в џеб, но во другата рака завечка купче клучеви. Од долгнавестиот привезок искокна мал нож скакулец. Брзо ги изцвакавме нашите сендвичи и излеговме надвор. Во темната, дождлива и студена босанска ноќ дури и монотониот звук на мешалката за бетон делуваше некако морничаво. И за прв пат во тој ден во мижуркавото светло на автомобилската лампичка на Ернстовото лице јасно можеше да се забележи сенка на несигурност.

Отпрвин неговата самоувереност со ништо не можеше да биде разбишана. Тоа утро на природот во Грачац му ги покажував камењата собрани крај патот. Тоа беа барикади. Не, за него тоа беа само одрони. Сепак е тој професионалец кој знае да разликува војна од мир. Војна, тоа е Басра под огнот на иранската артилерија, тоа се маршеви низ прашумите на Камбоџа, тоа се тешко вооружените Ерменци на границата со Азербејџан. Јас, за разлика од него, такво нешто немав доживеано и сигурно сум му изгледал како некаков преплашен параноик.

“Ете гледаш дека сето тоа не е ништо”, ме уверуваше кога ја минавме барикадата при влезот во Книн. Во меѓувреме, разговаравме со луѓето по гостилниците, а тие беа љубезни, спремни да помогнат, а на политичките прашања одговараа сосема разумно, упатено, без било каква загриженост и агресивност. Така беше и во Радио Книн и во разговорот со потпретседателот на книнската општина Мацура. Сето тоа накусо го поддржуваше основниот впечаток дека целата работа е надуена, дека политичките судири се предимензионирани и дека стварна опасност всушност не постои. Но тогаш се појави Милан Бабиќ. Настапи како искусна медиска ѕвезда. Сречно се поздрави и следен од некој џин, веројатно негов телохранител, нè воведо нас двајцата, новинарот на италијанскиот *Messaggero*, неговиот преведувач и потпретседателот Мацура, во една мала просторија во која започна нешто што требаше да личи на интервју. Притоа не е важно што беше речено, туку како сето тоа изгледаше. Разговорот со своите упадици непрекинато го прекинуваа големиот телохранител и Мацура. Му суфлираа на Бабиќ што да каже, го исправаа, смислуваа ефектни изрази и заедно со него произведуваа иритирачка какофонија. Преведувачот на италијански, еден низок постар човек, живо гестикулираше претворајќи ги исказите на Бабиќ во цели приказни чијашто содржина

накратко би можела да се опише како *Јуџославија за ѝочетѝници*. Италијанецот отпрвин се трудеше околу своите прашања и инсистираше на прецизни одговори, а потоа почна да се губи вртејќи се ту кон едниот ту кон другиот соговорник, додека овие во еден глас му го толкуваа сè погласно секој своето и тоа на различни јазици. Неговата збунетост на крајот доби црти на очајување. Беспомошно замолче изгледајќи како човек кој ништо не разбира, кој не знае зошто дошол ваму, а уште помалку умее да го употреби слушнатото. За сето време Бабиќ нагласено препотентно ги нижеше своите изјави. Неговиот настап на моменти се претвораше во обично егзерцирање на бахатост. Таа бахатост врз неговата личност делуваше упадливо автентично, дури толку му личеше што се чинеше како да му е некаква природна дарба, талент со помош на кој со леснотија остварува супериорност над својата околина. Тој впечаток само беше засилен со неговото детско лице, вистински осветлено со самозадоволството од потполните незапрашаност и недвојбеност што ги познава само блажената инстинктивност. Во својата гротескна природност изгледаше како човек кој станал идентичен со својата желба, како отелотворен, чекоречки *day dream*, како фантазам што зборува. Тоа интервју или, подобро, доживувањето од тоа интервју, молскавично ги избриша сите позитивни впечатоци што Ернст ги беше насобрал за време на нашата посета на Книн. Неговата реакција на Бабиќ можеше да се опише само како бес. Таа најјасно дојде до израз во епитетите, всушност пцостите со кои го нарекуваше Бабиќ. *Dorfkaiser*, балкански *Trottel*, идиот итн. Но веќе тогаш почувствував дека тој бес и пцостите не се однесуваат само на Милан Бабиќ, дека погодуваат многу пошироко подрачје од она на Книнската краина или дури и од она на политиката како таква. Сè појасно чувствував дека тие во крајна консеквенца се однесуваат и на мене. Имено, зад тој бес се криеше многу поширока одбивност која во онаа крчма на Оштрељ ќе биде дополнета со чувството на несигурност, всушност страв, за најпосле својот јасен израз да го најде во употребата на зборот *unheimlich*. Тоа *unheimlich* се однесуваше на Балканот или, подобро, на поимот Балкан чиешто царство за просечниот Европеец почнува веднаш веќе на сончевата страна од Алпите. Ернст, Европеец, беше навикнал да се движи во светот како во свој свет, суреден, добро познат и доволно осмислен. Сега меѓутоа беше соочен со еден свет со кој владее непредвидливоста, во којшто поредокот на нештата во момент може да избега од контрола, во којшто крвкиот слој на цивилизираност секој момент може да регресира кон бестијалност. Со еден свет на чудесно измешани жанрови и помирени спротивности во којшто глупоста го потврдува престижот над умот, во којшто грдотијата изгледа неодоливо, а злото користи наметка од најневини изрази. Неговата реакција на тој свет и самата, меѓутоа, му припаѓаше на тој свет. Тој однапред се беше откажал од обидот да го разбере со своето свесно мислење. Зад

неговиот бес се криеше абдикација на неговиот разум. Одбојноста ја раскриваше тајната, непризнаената привлечност, а несигурноста и стравот најмалку беа знаци на фрленост во нешто непознато и туѓо. Напротив, тие сведочеа за едно подлабоко препознавање на исконски блиското, го разоткриваа доживувањето на овој балкански свет како потиснат дел од сопствениот европски идентитет. Тогаш му цитирав една мисла на Егон Ервин Киш од далечната 1913 г.; сега ќе ја повторам, бидејќи мислам дека добро ќе му дојде секому кој ќе се најде во толпа Балканци којашто пијана од евтина евролатрија ја привидува Европа во оној ист ритуален код во кој домородците во сушните периоди привидуваат дожд. Таа гласи: *“Со ѝоѝценување се злега на Балкан од оној ѝоужасен Балкан кој себеси се нарекува Евроѝа”*.

Abroad

Tickets are expensive. So are the hotels.

Names range from Rita to Juanita.

In walks a policeman, and what he tells

you is “You are persona non grata

in terra incognita.”

(Joseph Brodsky)

МУДРИОТ ПРЕТСЕДАТЕЛОВ СОВЕТНИК МИРОСЛАВ КРЛЕЖА

Еден ден, над оваа нова пирамида од хрватски домобрани, кога најпосле ќе сфатиме зошто на нашиот хрватски интелектуалец толку му е мила и драга близината на моќниците, можеби ќе можеме за себе и за своите да замислиме некоја подобра иднина. Денес за таквите визији очигледно дека сè уште е прерано. Хрватскиот поет, хрватскиот режисер, писател и новинар, актер и професор, и денес сè уште е опседнат со желбата својот кревок интелектуален хабитус да го потпре до наизглед цврстиот трон на световната власт. И додека на неговата скромност, повлеченост и срамежливост им нема крај кога станува збор за секаде присутните секојдневни општествени неправди, за најтривијалното газење на човечки права кое се случува под неговиот нос, кое што тој ниту го гледа ниту го слуша, и во врска со што главно ништо не му паѓа на ум - во негово присуство непречено можете да ги газите сите закони на правната држава и сите норми на човечност, можете да му дадете слобода на најперверзното самоволие, смеете да пљачкосувате и разорувате, дури смеете и да убивате, ништо од сето тоа нема да ги помрдне неговите крукчиња - истото тоа трмаво, тивко и незабележливо општествено суштественце молскавично оживува ако го мобилизирате за националната кауза или, уште подобро, ако го поставите на маса околу која се одлучува за судбината на цели народи. Сега одеднаш нема граници за неговата хиперсензибилност, кога треба да се наслушне и најсуптилниот трепет на националната душа, сега тој е решителен и храбар кога стотици илјади луѓе треба да се подигнат од нивните огништа и подалекувид е од сите кога на тој народ треба да му се покаже некаков пат, исто онака како што е како вистински стоик мирен и сталожен кога истиот тој народ го здогледува струплен во провалија. Поединечните судбини по правило веќе не го интересираат, тој работи со високи цифри и мисли во милениумски перспективи, тој согорува на националниот мегапроект и, разбирливо, не дозволува да биде попречуван со дребулии, впрочем, кој уште води сметка за струготини кога се уриваат цели шуми. Но овој хрватски Атлас кој толку подготвено врз своите плешки го натовари универзумот на нацијата, судбината на милиони, не е никој друг туку оној истиот неугледен, ползечки гном кому и она малецко парче на најобичната, најсекодневна граѓанска одговорност

му претставува преголем товар. И нема тука никаков парадокс. За денешниот хрватски интелектуалец да стигне до рангот на народен мудрец, национален интелектуален месија не му е потребно ништо друго освен претходно да не се ни обидел да стане граѓанин, во онаа апстрактна еднаквост со сите граѓани на државата, без оглед на професијата и формалното образование. Вишокот национална мудрост ионака не е ништо друго туку компензација за недостигот од граѓанска одговорност. А кога овој случај како симптом на длабоката фрустрираност на хрватската интелигенција ќе ги стекне сите одредници на законска појава, тогаш ни станува јасен и оној манично депресивен карактер на хрватскиот интелектуален живот воопшто, неговиот сите нам толку добро познат здодевен ритам: ...тапост - еуфорија - тапост..., па одново, еуфорија, ... па тапост... и така во бесконечност. Истите оние кои до вчера укочени во најдлабок патос на национално саможртвување го посматраа сеопштото струполување во пропаст, не правејќи ништо тоа да се спречи, денес, од најдлабокото дно на провалијата пишуваат инфантилни писменца до водачите на светските сили пресметувајќи се со нив како со мочковци од соседството. Отпрвин, значи, самосожалување, потоа трагикомична мегаломанија, па повторно самосожалување, и така во круг.

Ова е контекстот внатре во кој неодамна најславниот хрватски интелектуален покојник, Мирослав Крлежа, беше промовиран во советник на претседателот. Повикувајќи се на најславниот крлежолог, Станко Ласиќ, тоа го направи книжевниот критичар, исто така крлежолог, Велимир Висковиќ во *Ферал Трибјун*, и тоа со зборовиве: *“Можеби треба да му се верува на Станко Ласиќ кога вели дека Крлежа денес ќе беше скапоцен, мудар советник на Туѓман. (...) Веројатно ќе помогнеш реализацијата на хрватската државност да мине со помалку конвулзии, помалку жрџви.”* Мисловниот квалитет на тој исказ е во обратна пропорција со неговата

Но овој македонски Атлас кој толку подготвено врз своите плешки го натовари универзумот на нацијата, судбината на милиони, не е никој друг туку оној истиот неугледен, ползечки гном кому и она малецко парче на најобичната, најсекодневна граѓанска одговорност му претставува преголем товар.

важност. Таквите хипотези, вон научниот контекст каде што како работни претпоставки во процесот на осознавање имаат неизбежна улога, но каде што исто така, барем начелно, можат и да се верифицираат, во овој случај не се ништо друго туку обичен интелектуален шкарт, нуспроизвод од третокласно необврзно муабетење. Дури и ако таа изјава во содржинска смисла ја земеме како сериозна, малку ќе имаме корист од неа. Претседателовата експлицирана идеја за хумана преселба на населението, како начин за решавање на српско-хрватскиот проблем тогаш би била, под хипотетичкиот уплив

на мудриот Мирослав Крлежа, белки уште похумано реализирана. Можеби Хрватска ќе беше нешто поголема отколку денес, а Хрватите од средна Босна не ќе беа слистени баш до последниот. Ниту можноста сите наши Главаши и Мерчепи под будното око на Крлежа најпосле да можат да го изразат својот, денес ѓавол-ќе знае-од-кои-причини толку несреќно потиснат, сензибилитет за правна држава и човечки права - не е за потценување. Но, да се опаметиме! Сосема е неверојатно дека овој Ласиќ-Крлежин хипотетичен лифтинг може да ја избрише гримасата на национална катастрофа од нашите уморни лица. Од друга, формална страна, Ласиќевата хипотеза за Крлежа како советник на Туѓман се покажува, во сета своја прозирност, само како неспретен и вулгарен стриптиз. Тоа Ласиќ зборува за себе, се соголува идеолошки и политички, а Крлежа е тука само смоквин лист, кој не ја прикрива, туку допрва во вистинска смисла ја покажува голотијата. На речиси комичен начин во интервјуто тоа го кажува и самиот Висковиќ потсетувајќи нè на познатиот факт дека Ласиќ мошне често ја пројоцира сопствената личност во опусот на Крлежа, односно конкретно: “Крлежа требал да го направи она што тој (Ласиќ) би го направил да бил во неговата кожа”. Значи, доколку од Ласиќевата хипотеза ја симнеме аурата на научна методологија која што пројоцирањето на сопствената личност во истражуваната уште и може да го има, но од што овде навистина немаме никаква корист, ќе ни остане простата Ласиќева апологија на дадената ни хрватска стварност. Со својата фикција на Крлежа како Туѓманов советник тој себеси се легитимира како верен следбеник на хрватското револуционерно државотворство како јасно профилиран идеолошки концепт кој не е само резултат на супериорниот увид во стварноста, туку таа стварност, ваква кутра каква што таа денес е, допрва ја произведува и поткрепува. Посебно вулгарно во ова самосоголување на Ласиќ е што овој најславен крлежолог тоа го прави со самиот Крлежа - го понижува на некаков тип на Иван Аралица (на Јосип Броз), исто онака како што и денешниот најпознат претседателов интелектуален советник Аралица го претвора во Мирослав Крлежа (на Фрањо Туѓман). Но посебно жално во целава приказна е дека Крлежа е промовиран во Туѓманов советник во моментот кога веќе речиси на сите им е јасно дека Претседателот воопшто нема потреба за интелектуални совети бидејќи тој самиот себе си е доволен интелектуалец, уште повеќе, дека тој и не е ништо друго туку типичен хрватски интелектуалец, значи сега кога е јасно дека нашиот Претседател сето ова време воопшто и не се занимавал со политика, туку само го довршувал својот историчарски opus magnum со делото за настанокот на хрватска држава во дваесетиот век, потопувајќи го овојпат перото во крвта и солзите на сопствениот бескрајно обожуван народ. Ако некаков советник овде сепак би бил добродојден, тогаш само оној од кругот на политичарите, по можност некаков традиционален реалполитичар, но денес, се чини, и за таквиот веќе е предоцна.

Колку и да е мисловно празна, Ласиќевата замисла за Крлежа како мудар советник на Туѓман станува исклучително важна доколку ја согледаме во контекстот на нашиот однос спрема интелектуалното наследство, спрема културната оставнина што ни ја

предале минатите генерации. Поради особено важното место коешто Крлежа го зазема во тоа културно наследство, поради неоспорниот углед што го има Станко Ласиќ како општопризнат првокласен хрватски интелектуалец, поради несомнената упатеност на критичарот Висковиќ, но и поради нескриеноста со која се врши манипулација со тоа наследство (во истото интервју на Висковиќ дознаваме дека мислата на Крлежа е вградена во програмските темели на владеачката партија, а исто така и за идејата на Виктор Жмегач за чистењето на Крлежа од политичките импликации во неговото дело), Ласиќевото промовирање на починатиот Крлежа во советник на Туѓман станува дрзок предизвик за цела една генерација која во критичкото пресметување со традицијата и со нејзините самопрогласени чувари и толкувачи допрва мора да се избори за својот сопствен интелектуален идентитет. Тоа што наизглед е нејзин хендикеп - самоурушување на сите замисливи авторитети, коешто систематски се одвива пред нејзините очи, наедно е и нејзина голема предност. После таа теза на Ласиќ веќе ни една национална културна величина не заслужува безрезервно почитување, како што ни најмалата слабост или глупост дури и на најугледните не смее да има право на милост. Бидејќи првосвештениците на националната култура ионака ги погазија сите културни светињи, не ни останува ништо друго освен да го прогласиме, со полна свест за консеквенците, настапот на радикалната празнина. Притоа не станува збор за неселективен nihilizam. Зборот е едноставно за решителното отфрлање на еден начин на размислување, еден тип на саморепродукција на хрватската интелектуална фрустрација која толку отворено кулминираше во бедната хипотеза на Ласиќ. Збор станува за одбивање на самата дилема - да се биде или да не се биде советник на претседателот -, за радикалната негација на духот и карактерот што репродуцираат такви дилеми. Кој вели дека таа двојба е наша судбина, кој воопшто се осмелува да каже дека своите интелектуални узори мораме да ги бараме меѓу претседателските камердинери и дворските лиферанти, меѓу тие сливари на човечкиот дух и морал? Како да не сме во состојба себе си да си најдеме подобри узори?

Во виенското списание *Transit* некогашниот славен полски дисидент Адам Михник во текстот со наслов *Во сенката на Сократ* пишува за националниот идентитет во модерното општество и ова го заклучува за денешната улога на интелектуалецот: “Држењето до вистината и воедно следењето на барањето сè околу себе да се анализира и секоја идеја на моќниците на овој свет да се изложи на испит - таквиот став за интелектуалецот значи: го прифаќаш тоа дека ќе станеш објект на навреди; мораш да сметаш со тоа дека луѓето за тебе ќе шират зловни гласини - дека ја презираш сопствената земја и ги предаваш националните вредности. Со други зборови: кој во овој брзоменувачки свет сака како интелектуалец да ѝ остане верен на вистината и скептичен како спроти владеачките така и спроти масовните инстинкти, тој мора да биде свесен за можноста дека ќе го осудат поради клеветата. Како и Сократ.”

Значи, избор постои. Потребна е само - смелост.

АГРАМЕРИТЕ ЛЕТААТ ВО НЕБО

“Пичка му мајчина”, мрмореше полугласно еден човек во трамвај длабоко воздивнувајќи при секоја пцост. По одредено време на сопатниците тоа им здосадило па еден од нив го запрашал непознатиот: “Добро, што е со вас, човеку, што постојано пцуете?” - “Ќерка ми утре се мажи за Херцеговец.” - На тоа со длабока воздишка реагира целиот трамвај: “Пичка му мајчина!”

Ова е само еден од многуте вицови и анегдоти за Херцеговци што денес масовно колпортираат низ Загреб. Во нив овој тип Хрвати, и тоа Хрвати во силна, уште повеќе, во најсилна смисла, се предмет на немилосрдно подбивање. Тоа подбивање, меѓутоа, е подбивање со систем. Особините поради коишто Херцеговецот е изложен на потсмев внимателно се избрани и непогрешиво се склопуваат во фантом-слика на апсолутен негативец. На мета е најнапред натрапникот. Херцеговецот е тоа од раѓање. Имено, уште тогаш под перница му го ставаат планот на градот Загреб, таа ексклузивна цел на сте негови идни животни стремежи, место коешто тој, за да го исполни своето животно послание, мора да го освои и со кое во потполност мора да завладее. Но тој, натрапникот, во очите на велеграѓаните останува непоправлив примитивец, недоучен провинцијалец кој на темни костуми со кравата навлекува бели чорапи претворајќи се себеси во припадник на племето white socks, како што го прекрстува метрополскиот сленг. Од одиозноста што ја предизвикува овој слабоумник не знае да излезе поинаку туку држејќи во џебот магнет - за наспроти сè да биде привлечен, барем така ни раскажува вицот. Но, далеку од тоа дека нашиот Херцеговец е само безопасна провинцијална будала. Напротив, во вицовите често се поентира неговата бруталност. Што прво ќе преземе Херцеговецот по сообраќајната несреќа што ја предизвикал со својот BMW? Ќе го склопи мобителот.

Постои меѓутоа уште нешто што покрај портретот на брутален, примитивен и глупав натрапник од Херцеговина е заедничко за сите тие вицови. Тоа е механизмот на нивното создавање, шовинистичката логика којашто сите нив ги произведува. Сите тие вицови и анегдоти, имено, се одвиваат според исто фантазматско сценарио. Од корпусот на хрватското граѓанство се потиснува една група луѓе врз која се пројоцираат

општествените негативности и којашто така демонизирана станува симболички симптом-предизвикувач на севкупната општествена несреќа. Затоа е наивен секој што верува дека вицовите за Херцеговците зборуваат нешто реално за самите Херцеговци. Односно, со нивните стварни особини тие имаат токму онолку заедничко колку што оној валкан, егоистичен и грабежлив лихвар од антисемитските вицови има заедничко со самите Евреи. Во таа смисла, колку и тоа парадоксално да звучи, може да се каже дека во тие вицови токму Херцеговците се жртви на хрватскиот антисемитизам, жртви токму на оној политички проект при чиешто остварување тие ја стекнаа својата бесмртна првоборечка слава, проектот на етнички чистата хрватска државност. Бидејќи Херцеговецот денес се отфрла токму по истиот оној расистички клуч којшто на времето го беше довел на тронот на таа хрватска државност. Тој, кој беше пред сите во херојската татковинска задача на протерување на српските дојденци, натрапници, тие опинчари и “шиљоглавци”, тој кој најдлабоко засекуваше кога од здравото, европско, католичко, илјадагодишно хрватство требаше да се отстрани тугото тело на балканскиот примитивизам олицетворено во српското малцинство, се најде во улогата на својата жртва. Неговата трагедија, која во реална смисла ја доврши босанскохерцеговската војна на сите против сите, симболички сепак кулмираше со оној недвосмислен предлог за размена што неодамна можевме да го прочитаеме од некој хрватски ѕид: *враќајте ни ги нашите Срби, еве ви ги назад вашите Херцеговци*. На местото на исклучениот Србин, околу чијашто демонизација своевремено се искристализира хрватскиот идентитет, сега стапна Херцеговецот, и тоа како носител на истите одиозни особини. Затоа овде не станува збор само за иронијата на судбината, како што ни во вицовите за Херцеговците не станува збор за самите Херцеговци. Станува збор за логиката на самата работа, за внатрешната нужност на придвижените општествени процеси. Ништо подобро не сведочи за тоа од оној на почетокот цитиран виц.

Таму, наизглед главниот лик во тие вицови, самиот Херцеговец, всушност воопшто и не излегува на сцена. Нималку случајно. Бидејќи во сите тие вицови и анегдоти Херцеговецот и не е друго освен една помошна конструкција, некаков вид провизорно скеле подигнато околу стварна градба. Сета суровост, примитивизам, грубијанство на Херцеговецот, сета негова провинцијална глупост и несмасност, опскурноста на овој натрапник, служи само за една цел - произведување на илузијата дека позицијата од којашто се раскажува вицот е место на недискутабилна профинетост, велеградска просветеност, самосвесна граѓанска моралност, висока култура и урбани манири.

Врз примерот на горе наведениот виц се покажува колку е лесно да се распрши оваа илузија. Доволно е само да се постави прашањето: дали онаа фина загрепска девојка чијашто мажачка за Херцеговецот јавно ја оплакува, заедно со цел трамвај сограѓани,

нејзиниот татко, дали таа девојка воопшто заслужила било што подобро од оној суров провинцијален примитивец? И не ли е и таа самата производ на истата онаа хрватска малограѓанска идеологија која го доведе на власт омразениот Херцеговец; идеологија што нејзе однапред ѝ наменила сосема одредена судбина: да се лигави врз распетието, да раѓа Хрвати и да биде куш. А доколку по некој случај успее да се пробие на јавната сцена, тогаш врз неа ќе се одиграат веќе подготвените улоги. Или ќе настапи како гласноговорник на машките желби, од оние политичките до интимните, или како декоративен привезок на машката моќ ќе го премолчи целиот настап. Или, значи - да се послужиме со паралела од животинското царство - врескав папагал или парадна кобила. Дури и таа наша девојка да се приналути, знаеме што би ја чекало. Не малку шминка потрошиле загрепските дами за да ги прикријат масните модрици под очите.

И што тогаш сака таткото од вицот? Подобра партија од Херцеговецот на својата ќерка нема да ѝ најде. Но тој не пцуе поради горката судбина на својата ќерка, туку поради сопственото понижување и немоќ.

Вицот, имено, се поигрува со слики што се длабоко вкоренети во нашето искуство на светот. Тој отворено привикува фантазии со речиси митска тежина. На една група луѓе туѓиот натрапник им го граба највредното со што таа располага - предметот на најголемото уживање и воедно залогот на репродуктивната способност на групата, и двете претставени во девицата чиешто грабање групата немоќно го набљудува. Вицот е значи сцена на најголемо можно понижување на групата, понижување коешто во нашиот случај примитивниот Херцеговец му го нанесува на пристојното загрепско граѓанство. Реакција на групата на ова понижување е пред сè беспомошна фасцинација, а самиот виц е мазохистички приказ на нејзината сопствена кастрација. Токму тој кутар загрепски млакоња е оној што во приказнава најмногу ужива - во понижувањето што му го нанесува виталниот и потентен херцеговски грубијан.

Но, веќе покажавме дека предметот на грабање во својата суштина отсекогаш и бил предодреден за тоа, дека фината загрепска девојка и суровиот херцеговски провинцијалец се токму идеален пар. Но исто така е јасно и тоа дека таткото и неговото трамвајско друштво ја оплакуваат загубата на нешто што никогаш не поседувале - самосвеста на една граѓанска индивидуалност која слободно се реализира на интимен, социјален и политички план и која во својата сопствена урбаност е единствената вистинска спротивност на провинцијалниот балкански примитивизам прикажан низ Херцеговецот од вицот. На ќерките на таа граѓанска самосвест, значи на законските ќерки на граѓанската, а со

тоа и женска еманципација на ова наше столетие, на жените ослободени од стегите на патријархалниот морал и обврските спрема нацијата односно државата, но со самото тоа меѓутоа повеќе свесни за социјалното и политичко значење на својот пол, на таквите жени нешто такво какво што е Херцеговецот од вицот никако не може да им се случи. Тие со него можат да водат само војна, никогаш љубов.

Со фината загрепска девојка работата стои сосема поинаку. Таа го избира Херцеговецот бидејќи отсекогаш живеела со него, бидејќи тој, односно она што тој го репрезентира, е дел од нејзиното најинтимно животно искуство. Целиот оној примитивизам, насилие, затуцаност, грабежливост, сето она, значи, што во вицовите е пројоцирано во натрапникот од Херцеговина, не е ништо друго туку наличје на нејзината загрепска семејна идила, со емајлот на хипокризија прекриената угнетувачка стварност на нејзиниот христијански морал, суровата секојдневна содржина од фиктивна финотија на нејзиното велеградско воспитание. Затоа Херцеговецот само во вицот е дојденец. Во својата суштина и во нашата стварност тој отсекогаш бил роден, иако непризнаен Загрепчанец. Не е значи Херцеговецот никаков валкан мангуп од провинцијата, тој е оригинален фраер од нашата метропола. Неговото родно место, да ги употребиме тешките зборови на Матош за Загреб и Загрепчаните, е “очајната немоќ на полуградот, полукултурата, полуопштеството, коешто во некои свои појави се нарекува *йолусеиџ*”. Сите зла во вицовите припишани нему и сместени, по потекло, во далечната Херцеговина, се автентични зла на главниот град. Таа вистина впрочем ништо толку добро не ја изнесува на виделина како самиот цитиран виц. Токму Загрепчаните се оние кои во него пцујат како кочијаши!

Вицовите за Херцеговците се производ на хрватскиот малограѓанин. Тие го претставуваат неговиот неуспешен обид да се издигне над општествените, културни и политички прилики коишто секогаш одново го осакатуваат и понижуваат. Тие се израз на неговата немоќ да овладее со силите што самиот ги привикал и самиот ги довел на власт за веднаш потоа да стане нивна евтина играчка, предмет на нивно иживување. Во нив тој го живее својот фиктивен подобар живот, допуштајќи, во длабоко самосожалување, да му се граба и она што никогаш не успеал да го изгради во себе - својот граѓански идентитет. Во нив овој ситен злобен шовинист, овој опортунист од страст, овој вечен несреќник и полутан за момент си умислува себеси дека е нешто друго, за токму во таа фантазија да ја потврди својата неспособност тоа друго, подобро, стварно и да стане.

Затоа, кога ќе ги чуete дека им се смеат на Херцеговците, знајте, себе си се смеат.

ОСВОЈУВАЊЕ НА СРЕДИШТЕТО

Сеопштата фасцинација со средиштето - тоа се чини е главното обележје на хрватскиот политички но и интелектуален момент денес. Големиот метеж што настана на тоа имагинарно место на општествено средиште ги открива најдлабоките слоеви на кризата во која се наоѓа хрватското општество. Сè што себеси се држи за пристојно, сигурно, солидно, сите што во очите на публиката сакаат да остават впечаток на сериозност и сигурност во контраст спрема хаотичното лудило што нè опкружува, сето тоа или по некоја чудна саморазбирливост отсекогаш и се наоѓа во тоа општествено средиште или пак истуркувајќи ги другите од него непрекинато одново го зазема тоа недискутабилно место. Како оној гротескен идеал на примитивната народна педагогија - “држи се до златната средина” - кој не само што ја осигуруваше репродукцијата на социјалниот конформизам туку секогаш одново го откриваше и количеството страв што го следеше секој акт на социјализација на поединецот, да станал општоважечко регулативно начело за сите протагонисти на општествената стварност.

Кога станува збор за политиката, тогаш, освен екстремистичките ридикули на десното крило, речиси и нема никого кој би сакал да биде некаде другде освен во златната средина. Во услови во коишто конкретната содржина на десната екстремистичка политика од поодамна е дел од владеачката идеологија како и на институционализираната, значи државна, политика, постоењето на нешто “уште поекстремно”, “уште подесно”, служи само за легитимирањето на државната десничарска политика како умерено центрумашење, за нејзиното полагодно сместување во онаа пренатрупана сива зона во средиштето на политичкиот спектар. Бучниот усташки циркус ионака живее од идеолошката дотација на државната политика. Реалната опасност, тој да се отргне и осамостои и да придвижи сопствена налудничава динамика со која може да ја загрози и егзистенцијата на општеството во целина, само е посреден доказ со колку хазард може да се води една политика која себе се смета за центрумашка. Па сепак, се чини дека фасцинацијата со средиштето најпогубни последици има во подрачјето на општествената рефлексивност - во сферата на идеите што општеството ги произведува за себеси, во точката во која се одвива трескавичниот обид за разбирање на политичките, општествени и културни процеси што доминираат со нашите животи. Имено, се чини дека овде таа фасцинација повеќе го

замрачува отколку што го продлабочува увидот во функционирањето на општествената стварност.

Еден извонредно поучен приказ на овој проблем неодамна изложи во *Vijenac* книжевниот теоретичар Зоран Кравар. Тој ја анализираше полемиката што 1933 г. Мирослав Крлежа ја водеше со Керубин Шегвиќ, основачот на списанието *Hrvatska smotra*. Крлежа, имено, пишува Кравар, се почувствувал предизвикан од ставовите што Шегвиќ ги изнел во уводникот на првиот број на *Smotra*, а посебно со оценката на Шегвиќ дека атмосферата на хрватската култура во тоа време е “заразена со бацилите на материјализмот, марксизмот, лажниот, себичен колективизам и со утопии за некој рај на земјата на база на ленинизмот”. Педантно разложувајќи ја интервенцијата на Крлежа на нејзините составни делови Кравар доаѓа до заклучок за нејзината темелна подвоеност. Од една страна Крлежа настапува од позиции на либерален, граѓански интелектуалец кој “просто според мерката на добриот граѓански вкус” ѝ се спротивставува на една заостаната, во светогледот крута и според тогашните европски културни стандарди сосема примитивна концепција за книжевноста и културата воопшто. Од друга пак страна, обвинувањето на Шегвиќ за заразниот материјализам и марксизам Крлежа спремно го прифатил, уште повеќе, го искористил за отворено да се легитимира во својот материјалистичко-марксистички светоглед. А со таа постапка тој, толкува Кравар, само го потврдил Шегвиќевиот *“решителен културно-политички дуализам”, “сликајќи на хрватското општество како Шерен за борба само за две нејомирливи политички волји”,* онаа “идеалистичката” како крајно десна, и онаа материјалистичката како крајно лева. Меѓутоа, тоа отворено приклучување на Крлежа кон едното, крајно лево, екстремно политичко стојалиште било, како што денес гледа Кравар, не само злосреќно туку и одвишно. Имено, Кравар има мислење дека Крлежината критика на Шегвиќевиот културен концепт (и оној на *Smotra*) и визиите за хрватското општество биле доволно втемелени и во граѓанската либерална позиција. Дополнокот за материјализмот и марксизмот можел, според Кравар, да биде изоставен, посебно затоа што битно ја стеснува “сместата на Крлежината во основа либерална и слободарска реакција на појавата на ново десно списание”.

Овде конечно во потполност се оцртува стојалиштето од коешто Кравар го критикува Крлежа. Имено, Крлежа е за Кравар некаков тип на неосвестен граѓански либерал. Марксистичко-материјалистичката “екстремна позиција” на Крлежа е малиген изросток врз во основа здравото граѓанско ткиво на нашиот голем писател. И иако ја насетувал можноста за една либерална граѓанска критика на општеството и културата која би била ослободена од превратничките и активистички идеолошки мотиви (примери на вакво

идеолошки необврзно граѓанско бунтовништво Кравар наоѓа во Крлежините литературни ликови како што се Леон Глембај и “докторот” од романот *На работи од умови*) Крлежа никогаш не увидел колку неговото лево идеолошко оптирање е “лишено од внатрешни причини” и во судбоносните моменти за хрватскиот народ пропуштил со својот пример “да ги засили силите на општествениот центар” и да придонесе за “легитимирањето на нашата модерна, либерално настроена граѓанска класа”, како што на крајот, не без јасна црта на болно разочарување заклучува Кравар. Вака протолкуван, случајот на Крлежа конечно го наоѓа своето место во прилично амбициозната приказна на Кравар за судбината на хрватскиот народ во 20-иот век. Таа судбина, кратко и јасно, е следнава: *“хрватскиот народ во сите големи искушенија на модерното време ... се огнесувал како оштетен организам со неделотворна средина, а со добро организирани екстрими”*.

Овде Кравар најпосле заема позиција внатре во сосема рецентните политички спорови и ѝ се спротивставува на раширената теза за “национално помирување”, според која сонцето конечно ќе ни светне дури откако бившите усташи и комунисти меѓусебно ќе си пружат рака. На овој идеологем на денешната хрватска политичка елита, како што со право ја карактеризира наведената теза, Кравар му ја спротивставува идејата на Владо Готовац, според која хрватската левица и десница мораат конечно *“да клекнат пред хрватскиот народ и да молат просување”*. Хрватското општество ќе стане здраво и модерно дури тогаш кога и бившите комунисти и бившите усташи *“ќе му се извинат на неутралниот хрватски граѓанин, кому политиката и на едниот и на другиот му се кршеше од глава”*, заклучува на крајот Зоран Кравар.

Во таа колку идилична толку и трогателно наивна слика на конечното оздравување на хрватското општество во која одеднаш просветените политички екстремисти покајнички паѓаат на колена пред симболичкиот претставник на златната општествена средина - во популистичката верзија на Готовац, пред народот, а во елитистичката на Кравар, пред “неутралниот граѓанин” - на виделина излегува темелното недоразбирање врз кое Кравар ја гради својата визија за хрватското општество. Тоа одликувано средишно место на општествениот систем, во однос на кое некоја друга позиција може да биде сметана само за екстремна, тоа место во Краваровата социјална фантазија наменето за неутралниот граѓанин, потполно е празно. Односно, таму се наоѓа граѓанството како обичен социјален слој, а не како освестена социјална позиција која на темелите на јасни граѓански вредности активно го оформува општествениот живот низ неговите морал, право и политика. Парадоксот да биде поголем, Кравар и самиот е свесен дека тој граѓанин пред кој на колена би требале да паднат екстремистите од сите видови е само негова химера, конкретно, дека тој граѓанин, со зборовите на Кравар, “...во нашето општество

сè уште е прилично незабележлив”. Ако значи на некој начин стварно и постои, тогаш само во онаа поза на пасивен набљудувач кому историјата како елементарна непогода му се струполува врз глава, најчесто, се разбира, во форма на екстремистички политички проекти и нивните брутални реализации.

Токму затоа што во потполност е свесен за овој кобен недостиг - непостоењето на граѓанин, односно отсутноста на самиот оној автентичен објект на сеопштата хрватска фасцинација со средиштето - пристапува Кравар кон анализата на Крлежиниот текст и кон уште едно толкување на случајот Крлежа воопшто. Но тука и е најголемата заблуда на Кравар - илузијата дека такво нешто како што е граѓанинот во модерна демократска смисла може симболички да се реконструира од животот и делото на Мирослав Крлежа. Она што беше и остана спорно кај Крлежа, неговиот скандал, се состои во тоа што тој потфрли токму како граѓанин. Како уметник тој и денес заслужува восхитување поради својата бескомпромисна борба за слобода на уметничкото создавање. Но правото што толку херојски го бранеше, имено правото како уметник да се одрекне од секоја обврска спрема некоја општествена вредност, било да станува збор за вистината, моралот или правдата, тоа право кое по саморазбирливост му припаѓа на уметникот на граѓанската епоха, не му припаѓа автоматски и на граѓанинот на модерното општество. Лагите, аморалноста и неправдите на тоталитарниот систем во којшто живееше, Крлежа, како што знаеме, ги премолче. Подеднакво илузорен се чини и обидот нешто позитивно за модерниот граѓанин да се научи од белетристиката на Крлежа, од неговите, како што пишува Кравар, ликови на “идеолошки необврзани граѓански бунтовници” како што се Леон Глембај и “докторот” од романот *На работи од умови*.

Што значи да се биде граѓанин во модерна демократска смисла по прво ќе научиме од пар американски филмови отколку од целата македонска литература.

Да не бевме оделе на кино, се чини дека денес речиси ништо не ќе знаевме за модерниот граѓански свет и живот.

Што значи да се биде граѓанин во модерна демократска смисла по прво ќе научиме од пар американски филмови отколку од целата хрватска литература, вклучувајќи ги тука и сите ликови на Крлежа. Бидејќи граѓанин не се станува со простото припаѓање на социјалниот слој на еманципирани и образовани. Кога оној донеодамна можеби сè уште полуписмен каубој од вестернот ја прифаќа шерифската значка и ставајќи го животот на коцка ѝ се спротивставува на толпата која сака да линчува, тогаш тој, стапувајќи во непосреден однос со бесконечната вредност на законот и правдата во нејзината

есенцијална апстрактност, токму ја произведува митската слика на раѓање на граѓанинот, една автентична граѓанска социјализација. Во славниот филм на Сидни Ламет, *Twelve angry men*, Хенри Фонда како член на поротата подготвено ја прифаќа неугодната положба на осамен поединец наспроти сложното мнозинство и до крај застапувајќи ја својата вистина успева да го промени мислењето на другите членови на поротата и на крајот го спасува невиниот. Таму правдата, овде вистината, не како нешто што постои по себе, туку како она што секогаш одново низ актот на граѓанска храброст треба да му се грабне на конформизмот на општественото средиште коешто без контролата на самостојниот индивидуален увид толку често е спремно на линч и на лекоумно жртвување на невините. И шерифот и Хенри Фонда се екстремисти, но екстремисти на правдата и вистината, во најдобрата граѓанска смисла на тој збор и во најдобрата традиција на филозофијата, културата и политиката на Запад. Наспроти Леон Глембај и “докторот” на Крлежа, два лика од големата плејада на оневозможени хрватски граѓани, чиешто побунување по правило завршуваат во немоќна фрустрација - родното место на ресентиманот од кој се репродуцираат превратничките проекти на политичките екстремисти - стојат тие американски целулоидни херои во истиот оној однос во кој на времето старите Грци стоеле наспроти варварите.

Солидниот интелектуален напор што Зоран Кравар го вложил за во личноста и делото на Мирослав Крлежа да открие некоја цврста точка врз која што би можел да се потпре модерниот граѓански идентитет, останал залуден. Нашата хрватска културна традиција во тој поглед е страотно празна. Да не бевме оделе на кино, се чини дека денес речиси ништо не ќе знаевме за модерниот граѓански свет и живот.

Identity means not having to have a home. Awareness, for me, has something to do with not being at home. Awareness of anything. (Wim Wenders)

ЖЕНИТЕ НЕ МОЛЧАТ

Кој е похрабар, мажите или жените? Ова прашање не е никаква исфорсирана провокација која се заканува да ги тривијализира односите меѓу половите. Напротив, тоа непосредно нè доведува до темелните проблеми кои одлучувачки го обележуваат општествениот живот и историскиот момент на Хрватска. Тоа особено вреди денес кога војната и историскиот преврат ги проникнуваат сите сфери на хрватското општество. Под тие околности, имено, настанува мошне уверливата илузија дека општествените улоги на мажот и жената се распределени на најприроден можен начин. Додека тој во вревата и бесот на политиката и војната произведува историја, таа му пружа логистичка поддршка од заднина. Во првиот план потентниот мажјак, во монументалната поза на херој на татковината, нагрнат само со пресветото национално знаме и накитен со сите знаци на со насилство избраната национална слобода и неприкосновена политичка моќ, а одзади, во полумракот, онаа што ги трие неговите крвави гаќи само повремено подигнувајќи го заљубениот поглед полн со восхит и бесконечна верност. Фактот дека таа слика поради заморот на човечкиот материјал и општата безизлезност во прилична мера е избледена, не ги менува многу работите. Сиџето остана исто и сè уште е еднакво препознатливо. Кога станува збор за половите кај нас мошне добро се знае кој што треба да прави, а уште подобро кои граници ниту за жива глава не смеат да се преминуваат. Исклучоците, оние жени во првите редови на политичката борба и татковинската војна, само се маскоти, украсни куклички во саморазбирливото сивило на машкиот свет, исклучоци што го потврдуваат неприкосновеното владеење на машкото правило. На исклучоците на другата страна, на мажите коишто отстапуваат од општествено најпожелната улога на херојски борец за националната кауза им преостанува само на јавна сцена улогата на заговорници на цивилно општество, односно на неговите вредности: човечките права, ненасилството, толеранцијата, еднаквоста на половите итн., значи дејствување на едно подрачје на кое кај нас во традиционална смисла може да се докаже сè само не машкоста, подрачје, имено, на оние интереси што хрватското мнозинство денес ги смета за сè уште бизарни, недостојни за вистински машки ангажман, па затоа подрачје препуштено на дезертерите од сите видови, слабаците, педерите, накратко на женскиот свет како таков.

Оваа статична слика на хрватското општество во која улогите на мажите и жените еднаш засекогаш однапред се зададени и се чинат просто природни, сериозно меѓутоа ќе се разниша ако малку подобро го разгледаме историскиот контекст внатре во кој

е ситуирана нашата стварност. Кој се ослободил од мегаломанската фантазија дека судбината на Хрватска е нешто единствено на светот, нешто што ни е сфатливо само нам Хрватите во екстаза од сопственото национално чувство и што белосветските игноранти никогаш ни приближно нема да можат да го разберат, тој знае дека порано или подоцна на местото на овој самиот-себеси-направен аутизам ќе мора да настапи рационалното комуницирање со светот. Тоа пред сè значи дека специфично хрватската ситуација еднаш ќе мора да се изрази како дел од глобалните историски процеси. Националистичката идеологија, посткомунизмот, искуството на тоталитаризмот, кобноста на војната, сето тоа не е само хрватско. Но таа споредба на искуствата понекогаш би можела да доведе и до неочекувани осознавања.

Да земеме еден пример. Од падот на Берлинскиот ѕид во повторно соединетата Германија трае процесот на пресметување со тоталитарното минато на бивша Источна Германија. Во средиштето на интересот на јавноста е соработката со тајната служба на бившата DDR. Се покажа дека поткажувањето во источногерманскиот социјализам било масовна појава и дека системот се потпирал не само на безбројните анонимни доушници туку и на најугледните имиња од, да речеме, културата и уметноста. Фактот дека на пописот на соработниците на Stasi (источногерманската тајна полиција) се нашла и **Криста Волф**, едно од најпознатите имиња на денешната германска литература, за многумина претставуваше шок и тешко разочарување. Случајот на познатиот книжевен критичар и воедно ѕвездата на телевизиските културни програми, **Марсел Рајх-Раницки**, за кого неодамна е откриено дека работел за полската известувачка служба, на некој начин го дотера проблемот до пароксизам. Конечно се постави прашањето, зошто сите тие луѓе благовремено не прозбореле за сеновитите страни на своето минато, туку чекаа во јавноста да се појават документи што токму двократно ги обвинуваат - не само за докажана соработка со тајните полиции, туку и за прикривање на таа своја дејност - и на тој начин им товарат на грбот морален товар поголем отколку оној што ќе го понесеа навремено самите да излезеа во јавноста со своите вистини. Секогаш одново, имено, се покажува дека реалната тежина на нивната соработка со известувачките служби всушност е занемарлива. Главно биле ситни озборувачи кои со своето поткажување не им нанеле голема штета на други луѓе, некаков вид системски доушници чија што соработка била повеќе од автоматски тип, нешто како членство во пионерите или слично. Всушност, она најлошото во сите тие приказни е токму накнадното премолчување, грев несомнено потешко искуплив во денешната германска јавност од обичната соработка со комунистичките служби за државна сигурност. Накратко, станува збор за феномен што таа германска јавност го зема сериозно, зборува за него и се обидува на најдобар

начин да го разбере, користејќи се со знаењата на разни стручњаци, од историчари до психоаналитичари.

Кај нас јавноста не се занимава со тие работи. Изземајќи го случајот на еден медиски експерт кога јавното обвинување за наводна соработка со Службата за државна безбедност на бивша Југославија на најпримитивен начин беше искористено во тековните политички пресметки, изгледа дека кај нас тој проблем воопшто не постои. Како да сме излегле од најстабилна демократија во која луѓето уживале неприкосновени слободи кои што никакви тајни служби не можеле да ги ограничат. Она што во Германија им се префрла на поединци - не толку фактот дека некогаш работеле за тајните служби на тоталитарните држави, туку токму тоа дека денес тој факт го премолчуваат - кај нас би можело да му се префрли на целото општество. Колективната амнезија, меѓутоа, се чини дека е само симптом кој упатува на многу посериозни општествени аномалии.

Но, постојат и поинакви искуства. **Пекол**, е наслов на автобиографијата на една жена којашто во периодот на војната диктатура на Пиноче работела за Dina, чилеанската тајна служба. Луз Арке до војниот пуч 1973-та била активистка на социјалистичката партија на Аљенде. Се движела во самите врвови на партиската организација и му припаѓала на GAP, групата лични пријатели на Салвадор Аљенде. По пучот преминува во илегал, но 1974-та ја апсат. Изложена е на сите видови тортура, претепувања, електро шокови, постојани силувања, агентите на Dina пукаат во неа, ја рануваат во нога, ја измачуваат со глад и жед и најпосле со уцени и закани во врска со семејството. Најпосле таа, заедно со својот брат, попушта и почнува да ги предава другарите. Отпрвин само некои, оние помалку важните, за наскоро да почне да кружи во автомобил со офицерите на тајната служба низ улиците на Сантиаго во лов на илегалните соработници на чилеанската левица. Со време нејзината соработка добива сè поактивни форми, таа станува агент на тајната служба под име “Јагуар” и се стекнува со статус на офицер. На нејзина совест лежат многумина измачувани, убиени и исчезнати, за кои до денес не се знае каде се. По години колаборација Луз Арке во почетокот на деведесеттите прозборува пред “Националната комисија за вистина и помирување” и како сведок се појавува во повеќе од шеесет судски постапки. За нејзиниот случај во Германија е снимен документарен филм, а наскоро се појави и споменатата автобиографија. На крајот на својата приказна Луз Арке заклучува: *“Од сојствено то искуство знам дека илузијата за вовлекувањето црпа под минато то и за некој нов почеток е неосстварлива и дека заверата на молчење чија што цел е анулирање и егзорцирање на доживеваниот ужас само ги храни конфликтите и ресентиманите. Дури бугењето на сеќавањата, колку и да е жалосно, може да го*

еѓзорцира тој пекол и да создаде услови за вистинско помирување. Овдештвото мора повторно да го пронајде патот кон самото себе и да ѝ погледне в очи на совестивата вистина за да може во минатото да го остави она што таму и припаѓа и да гради иднина што ќе биде ослободена од забрав и лажи.”

Без оглед на разликата меѓу војната диктатура на Пиноче во Чиле и речиси полувековното владеење на комунизмот кај нас, искуството на тоталитаризмот насекаде упатува на очигледно слична проблематика. Човечкиот материјал по правило е преслаб за во помасовна форма да може да се избегне соработката со диктаторските режими и активното служење на нивните најнехумани цели. Само надчовек би бил апсолутно сигурен од колаборација. Наивната приказка за групичка расипани узурпатори на една страна и слободарските народни маси заробени во оковите на тиранијата на друга, веќе не е ни за детски уши. Таму каде што таа сè уште се колпортира и самата е само симптом на актуелниот тоталитаризам. Хрватската илузија, дека фашистичкиот и комунистичкиот тоталитаризам се туѓо тело врз здравото хрватско народно јадро и дека најпосле оствареното владеење на народната волја автоматски е и измирување со злото од минатото и воедно исчекор во демократска иднина, има само една цел - потискување на вистината на тоталитаризмот, а со тоа и негова репродукција. Поуката којашто од германското и чилеанското искуство ја погодува хрватската ситуација е едноставна: никаков друг пат не води од тоталитарното минато во демократска иднина освен патот на артикулирано сеќавање. Хрватското молчење, меѓутоа, трае и понатаму. Токму врз него денес се гради актуелната хрватска несреќа, како несреќа на присилно повторување на истото - тоталитаризмот.

Чилеанската приказна на Луз Арке крие уште еден поучен детаљ. Од сите оние коишто соработуваа со злосторничката тајна полиција на Пиноче во вистинска смисла прозборреа само жените. Само тие имаа доволно сила под полно име и презиме да го прифатат ризикот на соочување со непријателската јавност која во нив гледаше предавници и злосторници, соочување со заканиите на бившите колеги агенти и најпосле со сопствената вина од која веќе никаде не може да се бега. Само тие жени беа доволно храбри искуството на својата лична човечка слабост да го артикулираат во кохерентна приказна за себе и за своето време, која стана неизоставен дел од колективното искуство на целото чилеанско општество. На тој начин токму тие го направија оној квалитативен исчекор којшто на чилеанското општество му даде нова историска перспектива.

Придвигување од историската кал во која денес е закопано хрватското општество се чини дека исто така нема да биде можно без промена на традиционалната парадигма на

односитe меѓу половите која сè уште ги проникнува сите форми на нашиот општествен живот. И не ли е тежиштето на храброста како општествен феномен денес под името на цивилната решителност веќе во одлучувачка смисла придвижено од машкото кон женското? И не ли е нашето превидување на таа промена само придружна појава на истиот оној машки кукавичлак што и нè донесе во оваа кал и понатаму затрупувајќи нè во неа? Бидејќи, кој знае, можеби токму историското слепило е онаа смртна болест на машкиот свет?!

SAPERE AUDE

Некаде околу 1980-та година меѓу студентите по филозофија во Загреб кружеше необична анегдота. Се зборуваше дека еден од поугледните професори на Отсекот за филозофија ги крие книгите од своите студенти. Тој, зборуваа студентите, во почетокот на семестарот ги земал од библиотеката на Отсекот повеќето книги што на директен или посреден начин биле поврзани со темата на неговиот семинар и до крајот на семестарот ги чувал кај себе. Но не затоа за да го подигне квалитетот на својата настава, туку, и во тоа е поентата на оваа анегдота, за на своите студенти да им ги сокрие вистинските автори на сознанијата што на предавањата и семинарите ги презентирал како свои сопствени идеи.

Не е битно дали анегдотава е вистинита или не. Факт е дека студентите ја прераскажуваа и со тоа околностите што таа ги опишува барем теориски биле можни. Под такви околности, меѓутоа, замисливо е сè освен нормално интелектуално созревање. Најнапред ни недостасува самиот професор. Неговата функција се распаднала во себе - тој веќе не е оној кој упатува на изворите на знаењето туку станал пречка на патот до него. Како што книгите исчезнуваат од јавно, за сите достапно место, и се губат некаде во достапноста на приватното поседување, така и јавната функција “професор” се девалвира на својот премногу човечки, приватен супстрат. Професорот само станува лош човек, можеби премногу самобендисан и искомплексиран, а можеби едноставно без талент, како што работата обично стои со жаловите епигони и плагијатори. На друга страна меѓутоа се распаѓа и групниот портрет на неговите ученици, студентите по филозофија. Никој од нив отворено не го поставува прашањето за достапните книги, ниту на било кој начин јавно го артикулира проблемот. Нивната интелектуална амбиција, онаа наводно силна глад по знаење и мудрост поради која човек, како што велат, се решава да студира филозофија, молкум се повлекува пред првата конкретна општествена пречка и веднаш наоѓа сатисфакција во ситната злоба и лицемерието на приватниот трач. И животот оди натаму. Професорот останал професор, го задржал својот јавен углед и приватно згрижените книги, а студентите продолжија јавно да го почитуваат како професор и приватно да го плукаат како човек.

Сепак, да се запрашаме: по кое право еден професор ги запоседнува изворите на осознавање не припуштајќи ги таму дури ни своите студенти? Според она право кое произлегува единствено од неговиот општествен статус, од неговата институционализирана привилегија. Тоа право е недискутабилно за професорот, како што е недискутабилно и за неговите студенти, односно за сите други, само во онаа мера во која за целото општество вреди како саморазбирливо дека осознавањето, човечкото знаење, дури културата како таква, е нешто по својата природа достапно само до елитите,

значи нешто што во есенцијална смисла е одвоено не само од општеството туку во крајна линија и од политиката.

И понатаму: по која логика студентите беспомошно застануваат пред првата општествена пречка на патот до знаењето, по која логика на јавно ниво го премолчуваат проблемот и зошто нивна единствена реакција е регресијата во приватен трач? - Логиката на нивната вкочанетост е логика на стравот, не не страв како карактерен недостаток на случајни поединци туку како модел на реагирање на општествени случувања, значи стравот не во неговата психолошка, туку во неговата социјална димензија. Во конкретниов случај тој страв го нашол својот израз во, како што и самиот збор вели, стравопочитта спрема институцијата професор, како инстанца на авторитет, кон која студентите се однесуваат исто онолку недискутабилно како што, како општествени субјекти, се однесуваат и кон другите општествени и политички институции. Стварната потреба, во случајов потребата по знаење, не се осмелува јавно да се артикулира. Затоа уште пожестокو избива во патолошка форма, како ресентиман што се храни со приватно озборување. Така, додуша, настанува илузијата дека на ситуацијата сепак некако се реагираше, но дури со таа реакција околностите не само што остануваат какви што биле, туку и се здобиваат со цврстина на објективна законитост.

Ерозијата зафаќа уште еден круг односи. Неспособноста на тие млади луѓе како студенти јавно да го артикулираат проблемот што го имаат со својот професор е израз на нивната немоќ како општествени субјекти активно да учествуваат во конституирањето на јавноста како таква. Имено, таа веќе тогаш, во зачетокот на нивното интелектуално созревање, за нив не претставува никаков релевантен фактор.

Оваа сликичка од студентскиот живот не е, значи, нималку безбедна. Дури и како обична измислица, таа претставува симптом на конституциско пореметување внатре во самата хрватска интелектуалност. Некоја појава станува симптом само ретроактивно. Тоа е пораката што болеста ја праќа од иднината во која допрва ќе се разие до крај. Исто е со нашата анегдота. Во времето кога кружеше меѓу студентите, во почетокот на осумдесеттите, таа и не беше друго освен трач, можеби повеќе израз на палавштина отколку вистинска злоба. Дека била повеќе од тоа, симптом на тешка болест, дознаваме дури денес кога болеста неприкриено се манифестира. Таа болест се вика распад на хрватскиот ум - распад внатре во самата супстанција на хрватската интелектуалност. Дури денес од состојбата на тој распад можеме да го разбереме полното значење на тогашната анегдота. Таа пред сè беше скратен приказ на спонтаниот абортус на таа хрватска интелектуалност. Дури денес знаеме дека оние студенти по филозофија всушност и немале никакви шанси да се родат како интелектуалци. И дека тоа, и не знаејќи, го изрекле токму со наведената анегдота. Имено, во таа анегдота е содржано сè што ја убива интелектуалноста во самиот нејзин зачеток: страв пред јавната артикулација на сопствените мисли, прифаќање на

елитниот статус на умот, регресија во приватното и контингентното.

Несреќата на овие студенти, но и нивната типичност, е потполната нурнатост во хрватските прилики. Станува збор за околности во коишто стравот е доминантна особина на целиот општествен живот, константа на политичката пракса и на општата духовна клима. Уште повеќе, составен дел на самиот хрватски менталитет. Оној наизглед речиси вроден кукавичлак пред авторитетот на општествените институции и културното наследство, авторитет зад кој не стои ништо освен голата, со ништо контролирана моќ на политичката и духовна елита. Најпосле, станува збор за прилики во коишто на местото на јавноста во нејзиниот модерен демократски облик, стои нејзиниот перверзен сурогат - кошмарот на тривијалната човечност. Секогаш сме луѓе во нивната контингенција, денес добри, утре лоши, паметни, глупи, згодни и одбивни ... никогаш, меѓутоа, не преовладуваат начлата, идеите, структурите и концепциите. Никогаш логиката, никогаш рационалната аргументација, никогаш отворената дискусија.

Тие прилики беа и останаа посилни од желбата за осознавање. Онаа рака која во обидот да ја дофати книгата не се осмели да се испружи до крај, се исуши во својот згрчен став. А решението дословно беше на дофат на рака - во оние недосегнати книги. Таму стоеше одговорот на прашањето што е срж на модерната интелектуалност. На пример, како “Одговорот на прашањето: што е просветеност?” на Имануел Кант: *“Просветеноста е излеѓување на човековиот од неговата самопричинета малолетност. Малолетноста е немоќ човек без водство на друг да се служи со сопствениот разум. Самопричинета е таа малолетност бидејќи нејзината причина не лежи во недостигот на разум туку во недостигот на одлучност и храброст со тој разум да се служиме без водство на друг. Sapere aude! Имај храброст да се служиш со својствениот разум!”* Тоа Кант го сметал за лозунг на просветеноста. Лозунг што хрватската култура никогаш не го слушнала и што во нејзината традиција не оставил никаква трага. Во таа смисла денешниот распад на хрватската интелектуалност е токму конституциско пореметување, конституциска малолетност - станува збор за нејзината немоќ да се зачнува во слобода и да се репродуцира од слобода. А таа слобода е единственото што го бара просветеноста и, според Кант, едноставно се сведува на ова: “сопствениот ум во целост да се изложи на јавна употреба.” Не од слободата, туку од својот социјален супстрат се репродуцира она што го нарекуваме хрватска култура. Таа беше и остана ексклузивна работа на елитите, затоа јавноста и не ѝ е потребна, како што не ѝ е потребна ни демократијата. Впрочем, таа се плаши и од едната и од другата. Таа се плаши од деократскиот, а со тоа воедно и егалитарниот карактер на модерната култура и модерната европска интелектуалност со коишто во вистинска смисла и почнува Новиот Век, како што Декартовата **“Расправа за методот”** почнува со реченицата: *“Ниедно нешто на својој не е подобро распределено од здравиот човечки разум.”* Со ништо ограничена, во самата себе центрирана слобода на умот која во потполно светло на јавноста му се обраќа на светот како таков, во неговата

универзалност - таа димензија не постои во просветителската традиција на хрватската култура. Зад идејата за народна преродба и национално будење, зад “хрватските пролети” од една страна, како и зад класно мотивираното описменување на масите, под паролата “културата на народот”, од друга, останаа само мрачните гробишта на абортирани интелектуални фетуси - луѓе коишто мислат дека се интелектуалци затоа што оделе во некакви училишта и затоа што му припаѓаат на некој социјален слој. Всушност, куп јадници без достоинство и памет, загубени во просторот и времето, коишто секој малку помоќен идиот може да ги влече низ беспатијата на историската реалност* како дузини празни вреќи.

Интелектуалецот е нешто друго. Ние знаеме точно кога и каде е тој роден. Во јануари 1898-та, во Франција, во екот на аферата околу капетанот Драјфус, обвинет за шпионажа. Еден ден откако Емил Зола тешко ги обвини војската и судството во истиот весник се појавува протест против повреда на правото во процесот против Драјфус. Под протестот има повеќе од сто потписи, меѓу кои се имињата на тогаш најпроминентните писатели и научници на Франција. Тој протест во јавноста е наречен “Manifeste des Intellectuelles”. Модерниот европски интелектуалец се раѓа, значи, не само низ ангажманот за човечки права, туку и низ отвореното спротивставување на погромашката, во случајот на Драјфус, масовна антисемитска хистерија. Јавната употреба на умот во актот на бескомпромисната општествена критика - тоа е значи неговото родно место.

Дотолку, да се биде интелектуалец денес во Македонија значи на некој начин да се биде незаконско дете на таа традиција и на таквите македонски прилики. Да се биде, значи, изрод, Бастард.

Ангажманот за јавните интереси, за повредените права и потиснати вистини; критички рефлексивната дистанца во однос на сопствениот идентитет, културното наследство и општествените институции; емфатичната вера во јавноста сензибилизирана за рационална аргументација; перформативното произведување на таа јавност низ актот на јавна употреба на сопствениот ум; принципиелното поттикнување на културата на разлики; отвореноста кон феномените на масовната култура, како и постојаното доведување во прашање на сопствената елитна позиција; одговорноста за демократскиот развој на општеството во целина ... тие и ним блиските особини не се наследуваат по никаква законитост од она што се нарекува хрватска културна и политичка традиција. Дотолку, да се биде интелектуалец денес во Хрватска значи на некој начин да се биде незаконско дете на таа традиција и на таквите хрватски прилики. Да се биде, значи, изрод.

ИНТЕРВЈУ

БОРИС БУДЕН

Борис Буден е преведувач, публицист и новинар на “Аркзин”. Во моментот живее и работи во Виена каде што ја пишува докторската дисертација за идеологијата на критиката. Има преведено две дела од Сигмунд Фројд. Неодамна ја издаде книгата есеи “Барикади” во издание на “Аркзиновата” библиотека “Бастард”.



● *Мојот вљечаток по читањето на “Барикадите” е воскреснување на автентичната граѓанска критика, која во Хрватска не се заџуби, бидејќи речиси никогаш и не постоела.*

■ “Браво! Сум воскреснал нешто што никогаш не се загубило бидејќи никогаш и го немало! Така е. Парадоксот е единствениот начин нешто да се каже за граѓанската критика во Хрватска. Но што би требало да биде таа? Можеби нешто сосема едноставно. На пример, дека човекот не е шовинистичка свиња. Што веќе е многу, можеби дури и сосема екстравагантно, бидејќи кој ја твори таканаречената хрватска граѓанска сцена ако не таквите шовинистички свињи, заедно со оние коишто од кукавичлак, опортунизам или кариеризам се валкаат во нивната кал. Јас не сум таа шовинистичка свиња и во тоа е речиси целата моја оригиналност.

Во книгата повеќе пати нагласив дека до идентитетот на граѓанинот во модерната смисла на тој збор не се доаѓа од хрватската традиција, а уште помалку од околностите, културни и политички, кои владеат и владееле на овие, не само хрватски простори. Само во раскилот со традицијата, само во радикалното спротивставување на денешната состојба на духот и интелектот и моралот, можно е да се избори сопствениот идентитет. Велам избори, бидејќи идентитетот за мене не е нешто што се има, нешто што се добива, како националниот идентитет, со раѓање, со просто опстојување во некоја средина, не е ниту припадност на некој општествен слој, слојот на интелектуалците, на пример, туку го содржи тој момент на слобода. Слободен си од себе да направиш што сакаш. Национален јунак, воен злосторник, шовинистичка свиња, хрватски интелектуалец. Но и одговорен си за тоа што си го направил од себе. Мислам дека тоа малку кому му е јасно на овие наши

бившојугословенски простори и тоа зборува колку модерниот граѓански идентитет е далеку од нас. Сè може да се поднесе освен предизвикот на слободата. А што се однесува до критиката, јас не ги криев нејзините извори во европската филозофска просветеност, што може да звучи и како уште еден парадокс во нашево постмодерно време. Но кај нас читањето на Кант сè уште е револуционерен акт, кој околината, се разбира, не го простува.

● Иако, имено, Игор Мандиќ во “Ферал” напиша дека си најдобриот изданок на хрватската литература, твоите идеи за сето она што овде се случи и се случува не изгледаат прифатени, посебно меѓу интелекнцијата која е и најчист предмет на твојата критика. Како гледаш на тоа?

■ “Мандиќ напиша нешто друго, имено, дека таквиот тип интелектуална критика кај нас бил непознат, што е точно. Станува збор за критика којашто експлицитно се потпира на некои теории, школи на мислење. Што се однесува до хрватската литература јас сум повеќе нејзин изрод отколку изданок. Таа никогаш не ме интересирала и како мнозинството од мојата генерација, читав светска литература и филозофија, одев во кино и многу повеќе се интересирав за секс, дроги и рокенрол отколку за хрватската литература. Денес не мислам дека на било кој начин ѝ припаѓам, ниту имам какви било планови со неа. Можеби сепак би било згодно да се направи некое археолошко истражување и да се откријат во таа книжевна и културна традиција седиментациите на денешните политички и интелектуални заблуди, основните црти на хрватската идеологија. Значи, јас никогаш немав разбирање за хрватската литература и традиција, па и не е никакво чудо што моите идеи не се прифаќаат во нивното опкружување, меѓу таканаречената хрватска интелекнција. Таа хрватска интелекнција впрочем и не е никаков интелектуален фактор, туку прост општествен слој, опортунистичка малограѓанштина во најлоша смисла на зборот. Јас не ѝ припаѓам, ниту физички, и не барам од неа да ме признае. Во таа смисла јас сè уште не сум на чисто за тоа која е мојата целна публика, но се надевам дека самата ќе се јави. Па не сум јас единствениот изрод и бастард на хрватските и бившојугословенски прилики.

● Како е да се живее во Виена, а да се пишува за Хрватска? Мнозина на тоа гледаат сомничаво. Имено, тврдо веруваат дека за Хрватска може да се пишува само од Хрватска. Ти тоа го преврте и покажа дека е можно и поинаку. Каков е, значи, погледот отстрана? Што е она што се гледа подобро?

■ “Тоа дека само од Хрватска може да се пишува за Хрватска нема никаква интелектуална логика. Тоа е потполно празна верба дека непосредното искуство е сознајно повредно од, на пример, дистанцираната рефлексција. Не верувам во автентичноста на

непосредното искуство, не верувам во непосредниот допир со стварноста. Светот е нешто што секогаш е медиски посредувано и секое искуство секогаш е во некоја интеракција со сопствената рефлексija. Инаку не може ни да се конституира како искуство.

Таканаречените автентични сведоци за времето и историските случувања во Хрватска токму се најнесигурните сведоци на таа хрватска стварност. Бидејќи тоа што ним им се укажува како автентична стварност најчесто е производ на нивниот идеолошки фантазам. А токму со тоа се пресметував во книгата. Не мислам ни дека да се биде некаде на друго место е услов за повистинито сознание. Едноставно е важно човек да се ослободи од идеологот на непосредното искуство, каде и да се наоѓа, бидејќи постмодерниот свет веќе не функционира според тој клуч. Како што веќе нема непосредно автентично доживување на уметноста, туку тоа доживување секогаш однапред е детерминирано со теорија, критика и рефлексija на уметноста, така веќе нема ни автентично доживување на непосредната историчност. А што се однесува до мојата конкретна дислоцираност, таа на мене делува креативно. И татковината е само еден идеологем и набљудувањето на нејзиното исчезнување на хоризонтот, исто така дава чувство на слобода.

● Често зборуваш за потребата од критичко-теориско објаснување на стварноста, односно на општествената ситуација која ги рециклира граѓанскиот конформизам и интелектуалниот “шламперај”. Впрочем, тоа е општо место и на хрватската култура и општество. И тоа не само денес. Што, значи, треба да се прави, каде е фалшот?

■ “Што да се прави, тоа јас не го знам и во тоа е мојата различност во однос на традиционалниот хрватски интелектуалец. Тој отсекогаш мислел дека знае што треба да правиме. Се чувствувал повикан да ги застапува националната вистина, општото добро, да биде совест на заедницата и времето. Агент и адвокат на историјата кој е свесен за тоа и кој знае што е за народот добро а што не е. Токму прифаќањето на таа улога е она што го репродуцира интелектуалниот и општествен конформизам во Хрватска. Најниската точка до која што паднал хрватскиот интелектуалец, она интелектуално и морално дно што го досегна последниве години, е таа ролја на репрезентант на националната кауза, но секако дека тоа не е само хрватски проблем.

● Кој е пожелниот модел на интелектуалец во Хрватска денес?

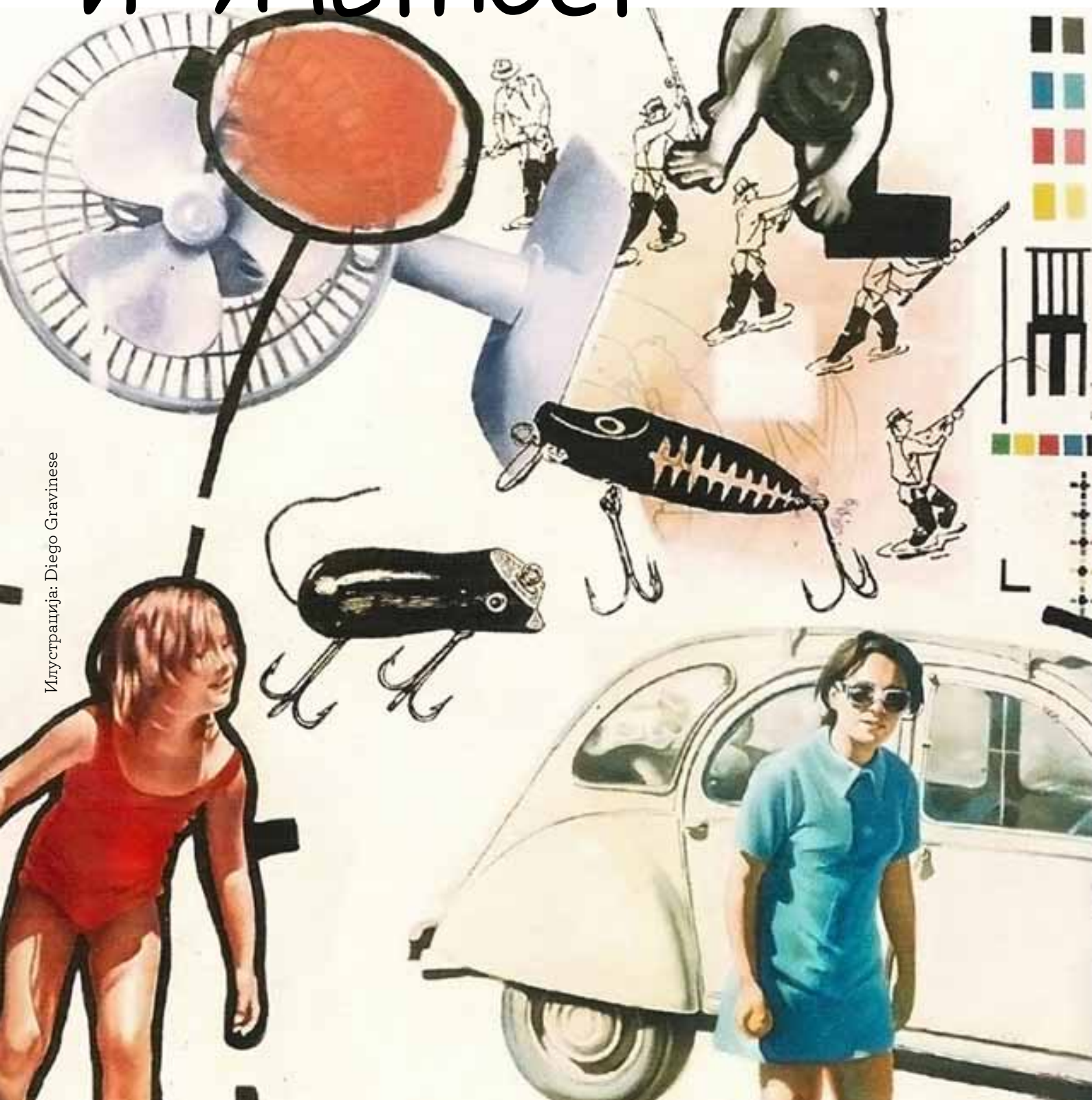
■ “Тој дека модели веќе нема. Веќе не постои некоја посебна точка во општеството од каде што се гледа вистината на тоа општество и од која е можен преглед над целината, како што веќе нема ни некое општествено средиште што го пополнуваат интелектуалните и политички елити кои поседуваат некои повисоки вистини недостапни за другите

членови на општеството. Средиштето е празно, и напротив, маргината е она место каде што се репродуцира смисла и од каде што може да се дофати по некоја вистина, ефемерна, секако, бидејќи вечни вистини веќе нема. Нема веќе пророци, нема готови знаења, секој е самиот одговорен за она што го прави и што го создава. (Ален Амиќ, АИМ)

избор и превод: Г.Н.Ом

Бидејќи, убеден сум, Гутенберговата галаксија над нашето небо полека гасне, речиси видлива со голо око на свезденето небо, а притоа нејзиното зрачење до нас сè уште позначајно не се пробило.
(Данило Киш, 1973)

ИДЕОЛОГИЈА И УМЕТНОСТ



Илустрација: Диего Гравинесе

Од 7 до 10 февруари оваа година германскиот Гете институт во Музејот на современата уметност во Скопје, во рамките на темата “Уметноста во служба на идеологијата”, организира проекции на три документарни филма (за тројца уметници коишто совршено се вклопија во “каноните” на тн. фашистичка идеолошка естетика: режисерката Лени Рифенштал, скулпторот Арно Брекер и композиторот Норберт Шулце) и предавање на г-динот Марсел Швирин за нацистичката естетика (главно низ филмовите на Лени Рифенштал).

Темата за “сервилни музи” е вечна, комплексна и карактеристична не само за тоталитарните општества. Овојпат решивме да се задржиме само на беглото, да речеме повеќе “новинарско”, третирање на овој проблем, и тоа пред сè во светлината (на изгорените книги!) на германскиот фашизам. Се разбира дека на фонот на завршената (?!) војна на Балканот (која беше приготвена токму од некои “уметници” и “идеолози” и која содржеше прилична доза на сè уште потпламнувачката фашисоидност), во околности на специфични меѓунационални тензии кои продуцираат одреден културен и идеолошки рефлекс и овде кај нас, во Македонија, а најпосле и во контекст на нашето, како држава, ново дефинирање на она што значи културна политика и културни цели, постојат сериозни причини “вечната тема” за односот меѓу “уметноста” и “идеологијата” одново да се актуелизира.

Од книгата на Хилдегард Бренер, “Културната политика на национал-социјализмот”, го пренесуваме авторското резиме во форма на енциклопедиска одредница под наслов “Политика и уметност”, а во продолжение предаваме и неколку парадигматични документи од времето на национал-социјализмот, во зборови и слики. На скопскиот Сојуз на студенти и на Сенатот на нашиот универзитет им обрнуваме внимание на инструктивноста на документите I, II, III и IV поместени на страниците 55-57.

HILDEGARD BRENNER

“УМЕТНОСТА И ПОЛИТИКАТА” ЕНЦИКЛОПЕДИСКА ОДРЕДНИЦА

На националсоцијализмот му припаѓа сомнителната заслуга: тој ја осозна социјалната активност на “уметноста” и направи единствен обид во историјата на модерното раководење со државата, подрачјето на уметноста техно-владачки да го искористи, односно да го употреби за сопствени цели. Уметничката политика тој ја разви во нов инструмент за раководење, употреблив и во внатрешната и во надворешната политика. Со тоа без физичка присила си осигура себеси следбеници со сите карактеристики на доброволност.

Како тоа беше можно, кога уметноста изворно се смета како “еден од најневажните и најпроменливи елементи кои задираат во социјалната структура” (La Pierre) и според то нема некои својства што би можеле да послужат за наведената цел. Дали делувањето на уметноста стварно може да се искалкуира? Ако може, до која степен? Како и со кои средства овде доаѓа до израз политичкото влијание?

УМЕТНОСТА – И СОЦИЈАЛНА СИЛА

Уметноста живее во социјален простор.

(...) Доживеано субјективно, индивидуално, како магија, фасцинација, напнатост, уметничкото дело е емпириски спознатлив носител на социјална функција. Така ловецот, којшто во праисториско време на сидот од својата пештера насликал бизон, веќе не се плаши и сигурен е во својот плен. Тој со него стекнал магиски инструмент. Подоцна сликите на боговите се обожуваат, грабаат и палат, а племињата и царствата се “осрамотуваат”.

Нејзината еманципација прво од магиската, потоа и од култната сфера битно ја промени социјалната функција на уметноста. Наместо нејзиното засновање врз ритуал, започнува нејзиното засновање врз политика (Benjamin).

Се разбира дека не може да се зборува за еден праволиниски премин на уметноста од подрачјето на култното во подрачјето на профаното, како што не може директно да се согледа општествената задача на уметноста и формите за реализација на нејзината моќ низ новите уметнички стилови и содржини.

Социјалната функција на ренесансната уметност, тогаш во служба на кнезовите и

на градовите-држави, на пример, се содржи во интеграцијата, имено во создавањето групна солидарност во традиционална смисла. Ритуалниот механизам на интеграцијата и понатаму живее во секуларниот углед што оваа уметност сега го има и го применува, така што низ аурата на “возвишен”, “чист”, “единствен” која ги опкружува делата, а која низ поимот за оригинал продира во временската свест, уметникот е ставен во ранг на суштество слично на бога, а уметничкото дело станува скапоценост.

ГРУПНИОТ И ВЛАДЕАЧКИОТ СТИЛ

Востановувањето на социјалните функции на уметноста е отежнато со понатамошните факти. Присутната претпоставка дека некогаш постоел еден единствен уметнички смер и нему соодветна единствена публика, денес се смета за заблуда. Во стварноста речиси насекаде можат да се востановат едновремени, иако исклучително не еднакво-вредно пренесени, разнолики уметнички струи (народна уметност, црковна уметност, државна уметност и др.), а секоја од нив има своја публика. Секако, постоеле и доминантни уметнички правци. За да се востанови што во кое време преовладувало, главно треба да се истражи која била владеачката група во тоа време. Нејзиното уметничко credo дејствува како еден од најсилните поттици врз другите уметнички струи и ги обликува како уметничкиот вкус, така и очекуваните социјални функции.

Структурата на моќ на групата собрана околу една уметничка насока затоа останува важен момент на откривање во историјата на уметноста. Поради неа уметностите се вплеткувале во повеќестрана и постојана борба. Групите се поистоветуваат со одредени уметнички насоки. Расправите односно прилагодувањето во политичките борби за моќ можат да станат поводи за промена на стилот. “Изопаченоста” (*corruzione*), преземена од “Discorsi” (1518) на Machiavelli, како борбен извик продира во јавната уметничка дискусија (расправата на Giovanni Bellori против Vasari, пријателот на Michelangelo).

УСЛОВИТЕ И ПОЈАВИТЕ НА ПРОМЕНЕТАТА МОЌ НА УМЕТНОСТА ВО 20-ИОТ ВЕК

Од проблемите кои бараа решение скицирани се само некои: (1) Бурниот развој кој од 1910 ги зафати ликовната уметност, музиката и литературата во Германија наиде на една традиционална уметничка публика, која не само што мнозински беше неспремна за тоа, туку поради војната и револуцијата беше наклонета кон изразито регресивни тенденции. Постоеше закана уметничката Модерна да се поистовети со силите на стопански,

социјални и политички промени. -(2) Смената на патријархалната форма на владеење со демократската форма на Вајмарската република имаше како последица една бројна и политички мобилна, но воедно и уметнички неинформирана публика, на која наизглед ѝ се овозможуваше лаичка уметност. -(3) Што се однесува до класичните уметности, нивниот развој доведе до диспаратна ситуација: од една страна, до појави во кои бојата, формата итн. станаа самостојни носители на смислата, шифри; од друга страна доаѓа до распродажба на наследените форми и содржини. -(4) Неограничената комерцијализација на јавниот живот за време на Вајмарската република излезе со едно квази решение во пресрет на стремежот уметноста да стане лаичка: двојниот пазар на уметнички дела. Како пандан на езотеријата настана булеварското производство, уметничката индустрија. -(5) Индустрijализираното производство создаде нови начини на рецепција, кои и понатаму ги менуваа начините на делување и патиштата на уметноста. Во поглед на филмот или радиото, на пример, прашањето за оригинал стана бесмислено. Значи, отпаѓа механизмот на интеграција според ртуален узор. Кој начин на интеграција го заменува? -(6) Уметникот, посилено од кога било, е подреден на пазарните услови, станува наемен работник. Принципот на конкуренција и успех тој го осознава низ дилемата за продажба и квалитет, а, освен тоа, неговиот професионален статус беше претерано подложен на кризи.

Во ова поле на напнатост, условено со социо-културни судири, државниот начин на регулација на уметноста го загуби својот либерален карактер. *Laissez-faire* принципот даде место за делумно несаканата, делумно очекуваната оперативна постапка.

УМЕТНИЧКАТА ПОЛИТИКА КАКО СОЦИЈАЛЕН ИНЖЕНЕРИНГ

Уметничката политика може да значи две работи: прво, политика која се ориентира кон уметноста; второ, политика која се создава со помош на уметноста. Ваквата поимска разлика го насочува погледот кон обете инстанци на делување: кон примарното подрачје на уметноста и нејзината продукција; кон секундарното подрачје на уметничка рецепција, каде што уметноста, имено, станува социјално делотворна. Службената уметничка идеологија создава придружна супер-структура, која подеднакво е соодветна за “убедувањето за групната цел” (Хоманс) како и апелативните теми и содржини на поединечни уметнички дела.

Таквата општествена контрола што се спроведува со помош на уметноста се манифестира двојно: формално, имено, во законите, институциите итн. и неформално, што значи низ имплицитни групни узор, узор за однесување и сл. И додека формалните

контроли настапуваат релативно отворено, во подрачјето на неформалната контрола се наоѓаат, на пример, сите оние можности со кои успешно се служи стопанската реклама. Модерните психо-техники, меѓу другото.

СЛИКИ, СИМБОЛИ И МИТ

Национал-социјалистичките водачи отворено се служеа со говорот на знаци, симболи и слики како медиј за социјална контрола. Уште 1929 г. на Државното заседание на NSDAP во Нирнберг Alfred Rosenberg се избори за посебно место на уметноста како истакнато подрачје на сетилното сознавање: “Присутноста делува непосредно уверливо или предизвикува негирање... Јасноста делува во склад со своите вечни закони со помош на симболи. Оној кој еднаш стоел во потсдамската Гарнизонска црква крај гробот на Фридрих Велики и Фридрих Вилхелм I, оној кој свесно ги набљудувал старите скинати пруски знамиња по ѕидовите, нему од тие симболични ткаенини на знамињата ќе му се создаде целиот свет... Вистинската јасност, значи, го надраснува непосредното гледање на човекот и ја опфаќа целата *уметност*... како *средство кое со јасни симболи - бои, знаци, звуци - го изнаоѓа сеопштоото суштество и го претставува живошниот мит*... На крајот на краиштата, симболот е и идеал на тн. нордиската раса. Иако речиси никаде не наоѓаме апсолутно отелотворување на таков симбол, тој сепак лебдее единствен и јасен пред нашите очи давајќи ни со силата на својата *внатрешна слика* нов поглед кон надвор, така што денес падна мрената од очите на милиони...”

Така на уметноста ѝ е придодана и нејзината социјална задача. Таа требаше да биде “објективизација на народните симболи”, а државната уметничка политика требаше да создаде “уредување за нејзина презентација”. Симболите што требаше да се создадат мораа да имаат таква степен на доживувачка снага за да поттикнат заедништво и со тоа да создадат плебисцитарен карактер: “Потоа одиме на тоа, создавајќи митови, националната свест да ја претвориме во снага и волја.” “Народното заедништво”, значи, големата хомогена група е цел на оваа политика. Оваа творба на “заедништво” со помош на над-сили и со својот фатален механизам на интеграција претпоставувала две работи: прво, дека сè уште има сили коишто можат да се придвижат за тоа; второ, публиката морала да биде изолирана од одредени искуства, рефлексии и разлики за да се сочува потребната наивност на доживувањето.

Ако уметничката политика на национал-социјализмот може да се гледа токму како последица на обидот да се постават такви социјални знаци, симболи и митови, тогаш ваму спаѓаат и подсвесно усвоените узори (со помош на забавата и одвлекувањето внимание).

Овде, во тој сегмент на неформална контрола, национал-социјалистичката уметничка политика пронајде нови патишта и тргна по нив.

За основната дилема на секоја државна уметничка политика - дали согласноста на мнозина значи и квалитет на некое уметничко дело - во овој случај не се расправаше. Национал-социјализмот се приклони кон посилни баталјони и единствено тие и го интересираа. Во согласност со тоа неговата уметничка политика не ја познаваше програмата за образование, туку само програмата на надвладување.

УМЕТНИЧКАТА ПОЛИТИКА КАКО ПРЕДМЕТ НА ИСТРАЖУВАЊЕ

Ова истражување, значи, се занимава со една политичка водечка група која како милитантен претставник на анти-демократските сили во Германија созаде уметничка диктатура. Нејзините мерки, намери и цели насочени како кон уметноста така и кон другите социјални активности се проучуваат, а посебно преобразбата и структурата на социјалната контрола, и тоа како во самата Германија така и обидите во таа насока на европско ниво.

(...) Конечно, ова истражување со своите резултати отвора низа прашања што ги надминуваат рамките и укажуваат на понатамошните врски: Дали национал-социјалистичката уметничка политика претставува узор за процесите на тоталитарна уметничка политика (напоредно истражување: Улогата на футуризмот во Италија на Mussolini и во Советскиот Сојуз до 1932)? Можат ли да се именуваат типичните конфликтни ситуации при преобразбата на социо-културните контроли?

Кое значење во таа преобразба го имаат плебисцитарните уметничко-политички мерки? - Успешната мешавина од институционализирани и не-институционализирани начини на регулација овозможува понатамошно заклучување за социјално-психолошкиот праг на дразба и ги диференцира видовите на социјален инженеринг.

Што конечно се случува со уметностите кога толку стануваат средство на политичка калкулација? Колку репресивна сила може да поднесе уметноста? Може ли таа, можеби и продуктивно, да се измолкне? - Повторното оживување на “митот”, “култот”, “уметноста-религијата” се случуваше под непосредно повикување на нивните трансцендентални вредности. Симптом на иреверзибилната историја е и начинот како национал-социјализмот, ориентирајќи се со помош на тие поими, го воспостави своето владеење.

КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА НА НАЦИОНАЛ-СОЦИЈАЛИЗМОТ

ДОКУМЕНТИ

I

1933

Огнени пароли издадени од Главната служба на просветување и реклама на Германскиите студентии:

- Против класната борба и материјализмот**
За народното заедништво и идеалистичкиот начин на живот
Marx, Kautsky
- Против декаденцијата и моралното пропаѓање**
За моралот и обичаите во семејството и државата
H. Mann, Ernst Glaeser, E. Kästner
- Против распродажбата на увереноста и политичкото предавство**
За предавање кон народот и државата
F.W. Förster
- Против преценувањето на нагонскиот живот кој ја разорува душата**
За благородништвото на човечката душа
Школата на Freud, списанието Imago
- Против фалсификувањето на нашата историја и обезвреднувањето на големите луѓе**
За стравопочит спрема минатото
Emil Ludwig, Werner Hegemann
- Против за народот туѓото новинарство со демократско-еврејско устројство**
За одговорно-свесна соработка при националната изградба
Theod. Wolff, Georg Bernhard
- Против литературното предавство на војниците од Светската војна**
За одгледување на народот во духот на борбена подготвеност
E.M. Remarque

8. **Против намерното уништување на германскиот јазик**

За негаување на скапоценото добро на нашиот народ

Alfred Kerr

9. **Против дрскоста и претприемаштвото**

За почитта и стравопочитта пред бесмртниот германски народен дух

Tucholsky, Ossietzky

II

Од свечениот говор на проф. др. Hans Naumann, бонскиот ординариус за германска историја на литературата, за време на палежот на книги на базарот во Бон на 10. 05. 1933:

Академска младино на германската нација, запалувај го денес на сите универзитети на Рајхот - запалувај го она на што сигурно и досега не си му се восхитувала, но што и тебе, како и сите нас, можеше на нè заведе и загрози.

Таму кадешто луѓето се во неволја, а одложувањето станува опасно, треба да се дејствува без многу размислување. Ако вечерва во огнот полета и некоја книга повеќе, нема да има толку голема штета како кога во огнот би била фрлена една премалку. Она што е здраво, ќе се воздигне повторно самото од себе...

Сакаме да направиме симболичен гест... Уништуваме едно туѓо владеење, ја кршиме опсадата. Сакаме германскиот дух да го ослободиме од опсадата...

(...) Сакаме пишување кому повторно светињи ќе му бидат семејството и татковината, народот и крвта, целото постоење на набожни врски што ќе нè одгледуваат во духот на општественото чувство и заедничкото живеење, било меѓу роднините, било во професијата, како следбеници и работници, било во племето и нацијата. Кое ќе нè одгледа за државност, за водство и одбрамбена спремност, значи пишување кое во најдобрата и најблагородна смисла е политичко...

Го привикваме новиот уметнички дух на народната активност!

Нека живее значи новото германско пишување! Нека живее нашиот врховен водач!
Нека живее Германија!

(H. Naumann i E.Lüthgen: *Борба против не-германскиот дух*, Бон 1933)

III

Од говорот на берлинскиот оргинариус за политичка идеологија, проф. др. Alfred Baeumler, 10. 05. 1933:

...Студентот денес стои поблиску до припадникот на SA отколку на кој било претставник на академската струка, кој минал низ високите школи на минатото...

Следбениците на Адолф Хитлер го познаваат тој симбол, приказ на идејата во човекот, во знамето. Фиреровиот принцип, принципот на водач и симболите на национал-социјализмот повторно го обликуваа поимот за таа идеја.

...Што национал-социјализмот духовно значи: замена на образованиот тип со типот на војник...

Вие сега тргнувате да ги палите книгите во кои еден нам туѓ дух се послужил со германскиот збор, за да нè покори. Во огновите што горат нема да ги палиме еретиците. Политичкиот противник не е еретик, нему му се спротивставуваме во борба, тој со нас ќе ја дели честа на борбата. Она што денес го оддалечуваме од нас се отровните нешта, кои се насобраа во периодот на лажното трпение. Наша задача е на германскиот дух во нас да му дозволиме да стане толку моќен што ваквите нешта веќе никогаш да не можат да се насоберат...

Германскиот универзитет никогаш нема да стане инструмент на волја која лежи вон него самиот...

(Alfred Baeumler, Машкиот сојуз и науката, Берлин 1937, стр. 139)

IV

Проф. др. Martin Heidegger, Универзитетот Freiburg/Br.:

Не се поуките и “идеите” правилата на вашето постоење; само Фирерот е денешната и идна стварност на Германија и нејзин закон.

(Говор на студентите, 03. 11. 1933)

V

Тајна служба на државната полиција *Берлин, 24. 09. 1934.*

48515. II. 2. A. 2.

115/34.

За државната комора за литература

1) Допис:

Предмет/: печатениот текст “Гилги, една од нас” од Irmgrad Keun.

Државната служба за унапредување на германската литература кај мене поттикна пленидба на книгата “Гилги, една од нас” од Irmgrad Keun, која се појави во издание на Deutscher Verlag, Berlin. На страницата 36, пасус 1 од книгата, наводно стои:

“Во премиот стоеја неколку курви, добри, едноставни и лошо расположени. Без шминка и атропин можеа да бидат сметани за отпуштени телефонистки.”

Според соопштението на Државната служба за унапредување на германската литература, овие изводи, кои би можеле да му наштетат на угледот на поштенските службенички, предизвикаа протест кај членовите на Државниот сојуз на германски службеници.

Според горе наведените околности, по мислење на судот, книгата “Гилги, една од нас” не треба да се забрани. Пред да донесам одлука за овој предмет, ве молам за меродавно мислење...

I. A. (*иошйисоѝ е нечийлив*)

VI

Коресѝонгенција Furtwängler - Goebbels

Почитуван господине државен министер!

Толку сум слободен да Ви обрнам внимание, со оглед на моето долгогодишно дејствување во германската јавност и мојата длабока поврзаност со германската музика, на настани што се случуваат во музичкиот живот, а коишто не мораат, по мое мислење, нужно да бидат поврзани со повторното оживување на нашето национално достоинство, кое сите тие го поздравуваме со благодарност и веселба. Овде зборувам исклучиво како уметник. Уметноста и уметникот постојат за да поврзуваат, а не да делат. Во крајна линија признавам само една раздвојувачка линија: онаа помеѓу добрата и лошата уметност. И додека таа линија помеѓу Евреи и не-Евреи се повлекува теоретски и токму со несмалена жестокост, дури и таму кадешто државно-политичкото држење на овие првие не дава причина за приговор, онаа другата линија, поважна во траењето и далеку попресудна, линијата помеѓу доброто и лошото, се занемарува.

Денешниот музички живот, ионака веќе ослабен со светската криза и радиото, веќе не дозволува експерименти. Музиката не може да се контингентира како другите, за живот потребни нешта, како компирот и лебот. Ако на концертите ништо не се случува, луѓето едноставно веќе не одат на концерти. Поради тоа прашањето за квалитет е не само идеално прашање за музиката, туку, уште повеќе, животно прашање. Ако борбата

против еврејството главно е насочена против оние уметници коишто - и самите без корен и деструктивни - се обидуваат да дејствуваат со кич и сувопарна виртуозност, тогаш тоа е во ред. Борбата против таквите, како и против духот чишто претставници се тие, а којшто впрочем има и германски репрезенти, не може да се води доволно изразито ниту доволно консеквентно. Но ако оваа борба се води и против вистински уметници, тогаш тоа не е во интерес на културниот живот, веќе и поради тоа што уметниците, каде и да се, се доволно ретки за една земја да може да си дозволи, без културни загуби, да се одрекне од нивното дејствување.

Затоа мора јасно да се каже, дека луѓето како Walter, Klemperer, Rainhardt итн. мораат и во иднина да ја имаат можноста во Германија да ја изразат својата уметност.

(...) Во таа смисла апелирам до Вас во името на германската уметност, за да не се случат нешта, коишто можеби веќе не би можеле да се поправат. Со најдлабок почит Вашиот мошне верен

(iōiūiuc) Wilhelm Furtwängler

Со благодарност ја поздравувам шансата која ми е овозможена врз основа на Вашето писмо да можам да Ви дадам разјаснување за ставот на национално условените сили во однос на уметноста, а посебно на музиката. Притоа исклучително ме радува што веднаш на почетокот од Вашето писмо нагласувате, во име на германските уметници, дека со благодарност и веселба го поздравувате повторното оживување на националното достоинство.

(...) Ваше свето право е да се чувствувате како уметник и нештата да ги набљудувате од живо уметничко стојалиште. Но тоа не е причина неполитично да се однесувате спрема комплетниот развој што ја зафати Германија. И политиката е уметност, можеби највисока и најсеопфатна што постои, а ние, ние коишто ја обликуваме модерната германска политика притоа се чувствуваме како уметници пред одговорна задача, од суровата материја на масата да ја направиме цврстата и оформена творба на народот. Задачата на уметникот и уметноста не е само да поврзуваат, многу повеќе нивната задача е да обликуваат и формираат, да го отстрануваат болното, а да го приготвуваат патот за здравото. Затоа јас, како германски политичар, не признавам само една радвојувачка линија, како што Вие наведувате: онаа помеѓу добрата и лошата уметност. Уметноста не треба да биде добра, таа мора да биде народски условена или, подобро, уметноста којашто себеси се црпи од полнотијата на народната култура може во својата довршеност да биде добра и нешто да му значи на народот поради кој е создадена.

Уметноста во апсолутна смисла, онака како што ја познава либералната демократија, не смее да постои. (...) И дека веќе не може да поднесе никакви експерименти, со тоа

со задоволство ќе се согласам. Попримерено е да се протестира против уметничките експерименти во едно време во коешто германскиот уметнички живот речиси исклучиво е одреден со манијата на експериментирање со елементи коишто расно и народски се туѓи и со тоа го оптоваруваат и компромитираат германскиот уметнички углед пред целиот свет.

Сигурно сте сосема во право кога велите дека квалитетот за музиката не е само идеално туку и животно прашање. Уште повеќе сте во право кога ни се придружувате во борбата против уметничкото обликување изгласано со недостаток од корени, деструкција, кич и сувопарна виртуозност. Ќе го признаам и тоа дека во овие недела учествуваат и германски претставници; но тоа е само доказ колку длабоко овие опасности се вкорениле во германското народно тло и колку, од друга страна, е значајно против нив да се тргне во фронт. Вистинските уметници се ретки. Поради тоа мораат да бидат претставувани и поддржувани. Но тие мораат да бидат *сѝварни уметници*.

Во моментов ми се чини непримерено жалењето дека луѓето како Walter, Klemperer, Reinhardt итн. мораат да се откажат од своите концерти, дотолку повеќе што многумина вистински германски уметници во текот на изминатите 14 години беа осудени на молчење, така што случувањата, кои последниве неколку недели го немаат нашето одобрение, се само природна реакција на тој факт.

(...) Смеам ли во оваа прилика, мошне почитуван господине генерален музички директоре, да Ви ја изразам мојата благодарност за многуте часови на творечка, голема и понекогаш потресна уметност, коишто ми ги бевте приредиле, мене и на мнозината мои политички пријатели, а исто така и на стотиците илјадници добри Германци. Би ме радувало ако овие мои ставови кај Вас најдат разбирање.

Со исклучителна почит, Вашиот верен Dr. Goebbels

(Lokal-Anzeiger, бр. 171, ог 11. 04. 1933)

VII

Професорот Adolf Ziegler, претседателот на Државната комора за ликовна уметност, на отварањето на изложбата „Изопачена уметност“ (1937):

Се наоѓаме на изложба која опфаќа само дел од она што е наречено уметност, ашто во голем број го купиле германските музеи и тоа со парите на германскиот народ. Околу нас се изроди на лудило, дрскост, неспособност и изопаченост.

Она што оваа изложба го предизвикува кај сите нас се потресеност и гадење.

(...) Но, овие овде прикажани продукти се само дел од сето она што се наоѓа во германските јавни институции. Цели железнички композиции не би биле доволни германските музеи да се исчистат од тој шунд. Тоа треба да се направи и тоа што порано.

Грев е и срамота што институциите се нагнетени со вакво губре, а чесните и локални германски уметници едвај да имаат можност за изложување.

За своите впечатоци при пронаоѓањето на делава овде нема подробно да ви зборувам. Се надевам дека ќе се поклопат со вашите по разгледувањето на изложбата. Човек мора да доживее ужас кога како стар војник од фронтот гледа како се плука и валка германски војник-борец, или кога во други дела овие свињи ја иронизираат германската мајка како напалена курва или пражена чиешто лице одразува ступидна глупост... Сето она што на чесниот Германец му е свето, овде мора, се разбира, да биде фрлено во кал. Ми недостасува време да ви предочам, сонародници мои, каков криминалврз германската уметност си дозволиле овие мангупи по налог и претходницата на меѓународното еврејство. Нискоста и простотијата се високи поими. Најпробраната грдотија стана идеал за убавина.

(...) Ќе им суди германскиот народ, а ние не мораме да се плашине од пресудата. Ќе се покаже, како и со сите други нешта во нашиот живот, дека и овде без отстапки треба да му веруваме на човек кој денес е наш водач и којшто знае по кој пат треба да се тргне германската уметност ако сака да ја исполни својата голема задача, да биде весник на германскиот начин и суштество.

Со ова ја прогласувам за отворена изложбата „Изопачена уметност“. Германски народе, дојди самиот и просуди.

VIII

Адолф Хитлер на отворањето на изложбата “Изопачена уметност”

...Со отворањето на изложбава започна крајот на германското уметничко залудување, а со тоа и културното уништување на нашиот народ.

Од сега ќе водиме безмилосна борба за чистење на последните елементи на нашето културно пропаѓање.

Ако меѓу вас постои некој кој сè уште смета дека е предодреден за повисоки нешта, имал четири години да ја докаже вистината. Но и тие четири години нам ни се доволни да дојдеме до дефинитивната одлука. Сега - ве уверувам во тоа - сите клики на дрдорковци, дилетанти и уметнички измамници ќе бидат укинати и отстранети. Овие праисториски културњаци од каменото доба и уметнички д’ткала можат, што се однесува до нас, да се вратат во пештерите на своите претци и таму да се бават со своите интернационални чкрабаници. Но Домот на германската уметност во Минхен го изгради германскиот народ за својата германска уметност.

Овој Дом во секој случај не е замислен ниту изграден за трудовите на тој тип неспособни што уметнички злоставуваат.

Овде четири и пол години се работеше, од илјадници работници се бараше да го дадат својот максимум, сигурно не затоа за сега да се изложуваат дела на луѓе кои покрај сè беа и мрзливи, па за пет часа го наплескале платното уверени дека смелоста на моленевитото остварување на таков еден гениј, ќе направ доволен впечаток и ќе создаде претпоставка за прием на таквите дела.

IX

Прејсегашелот на Државната комора за литература, Hans Johst, зборува на Неделата на воената книга 1941:

...Можат луѓето како нашиот др. Goebbels повторно и повторно да ја објавуваат реченицата дека национал-социјализмот не е извозна роба - останатиот свет се чувствуваше загрозен пред ударната сила, а првенствено пред успешноста на оваа татковинска, на оваа германска, на оваа европска книга - и го направија најглупавото што можеа - навестија војна.

Сериозно и совесно чекори сега германскиот народ во третата воена зима. Тој го доживува како свое духовно единство на оваа пресвртница на својата историја, дури и на своето постоење, тоа дека негова судбина е да се бори за светогледните дела и сознанија.

Две книги, значи, "Mein Kampf" и "Kapital" војуваат. Значи дека мотото: Книга и меч, коешто во овие тешки денови го повикува германскиот дух на сеќавање и размислување за своето внатрешно богатство; добива длабока морална смисла. *Секогаш победувал Германецот и неговата вечна Германија, кога не се работело само за погранични столбови или наследство, туку за совеста и слободата на совест на неговата најлична бесмртност.*

Ако ние Германците можеме да удриме со тупаница по книгата во која стои црно на бело што се нашите волја и нашата вера, тогаш сме опасни и непобедливи...

(Специјално издание на Бурзовиот лист за германска трговија со книжи бр. 254 од 30. 10. 1941)

избор и превод: Г.Н.Ом

наслов на оригиналот: Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reink bei Hamburg, 1963

ПОТСЕТУВАЊЕ:

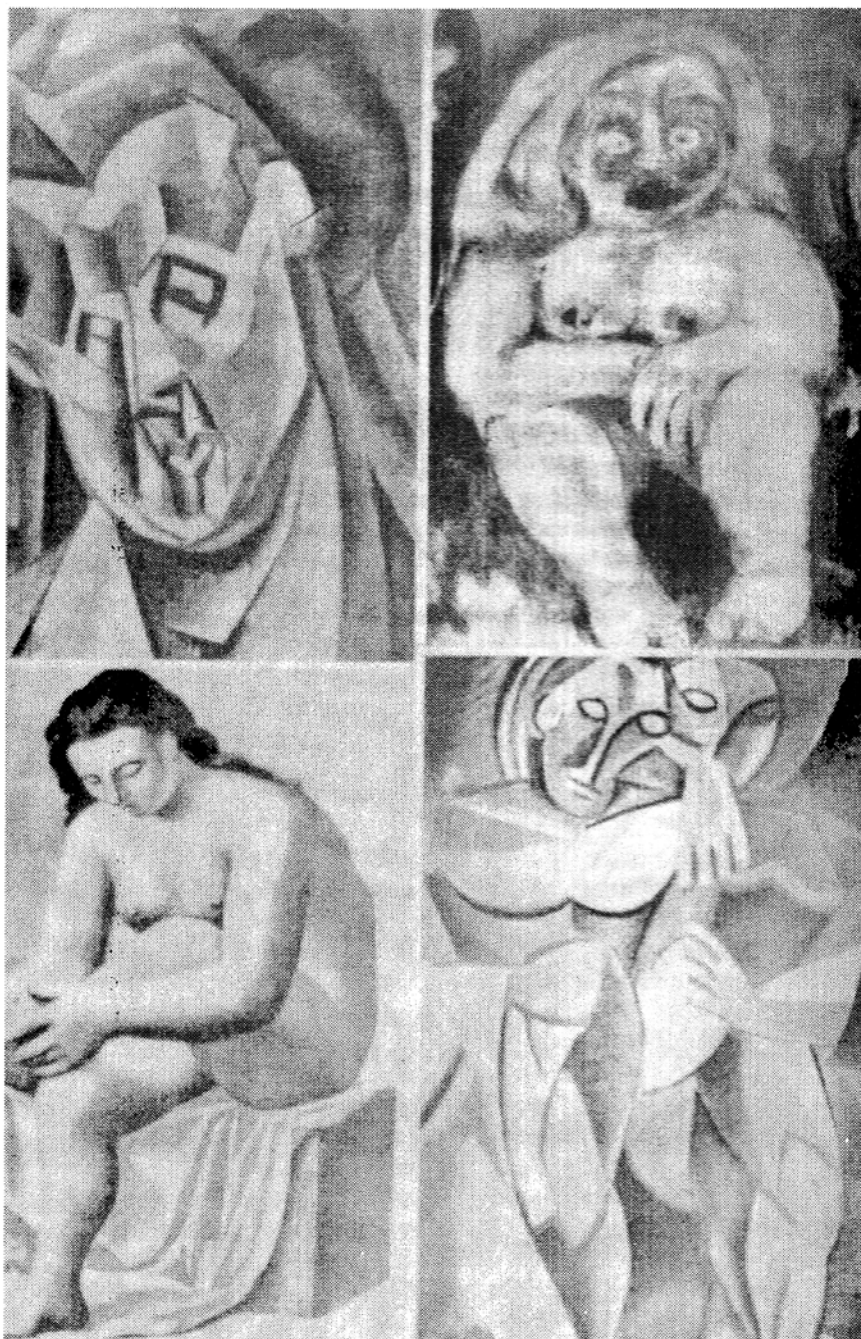
За “изопачено” во уметноста” нацистите го сметаа речиси сето она што во историјата на уметноста денес се нарекува Модернизам во првата половина на дваесеттиот век и што во совремието вредносно е оценето како најзначајна уметност во веков што изминува. Нацистите ги палеа книгите и сликите на Пикасо, Фројд, Томас и Хајнрих Ман, Стефан Цвајг, Алфред Доблин, Франц Верфел, Јозеф Рот, Брехт, Дибифе, Нолде, Кле, Дикс, целиот Баухаус, целите уметнички групи “Мост” и “Синиот јавач”, Матис, Џојс, Бекман, Грос, Мунк... и на илјадници други уметници коишто не создаваа според единствените мериторни критериуми за “чисто, здраво, расно и народно”. Веројатно и белешкава ќе беше излишна (толку монструозно звучат текстовите од документите) и денес да не се појавуваат борци против “изопаченоста” и “експериментот” во уметноста и за “здравите национални и народни корени”. Особено времињата на криза и “транзиција” (низ која нашата држава минува веќе подолго време) се погодни за умножување на таквите манијаци, така што и целиов овој мал тематски блок може да се сфати како некаква (дај боже, далечна и всушност непотребна) социјална и естетска превентива. Од тие причини тематот го завршуваме со еден текст на “свежо доживеано присуство на фашизмот” на Уго Влаисавлевиќ, филозоф од Сараево.

КУЛТУРНАТА ПОЛИТИКА НА НАЦИОНАЛ –СОЦИЈАЛИЗМОТ

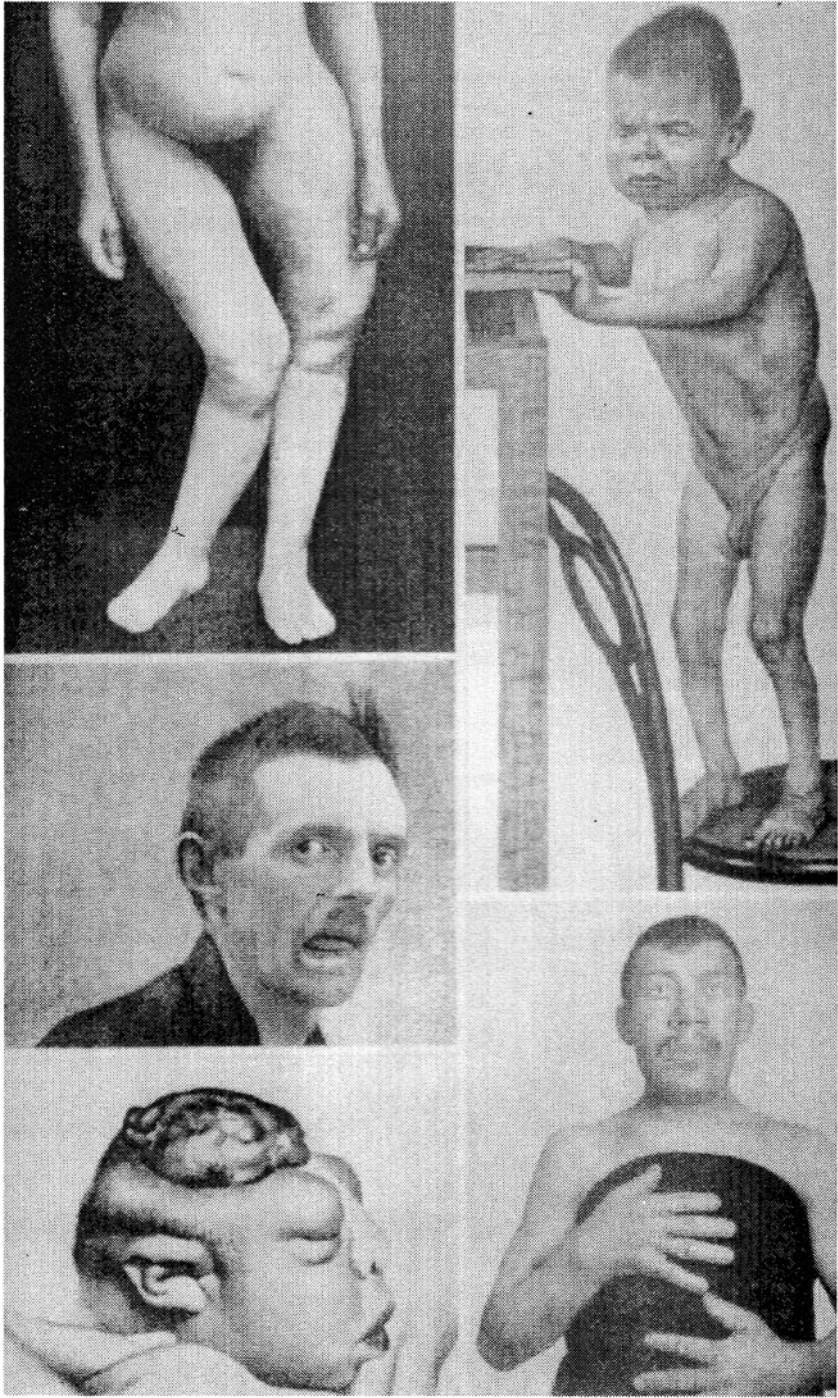
СЛИКИ

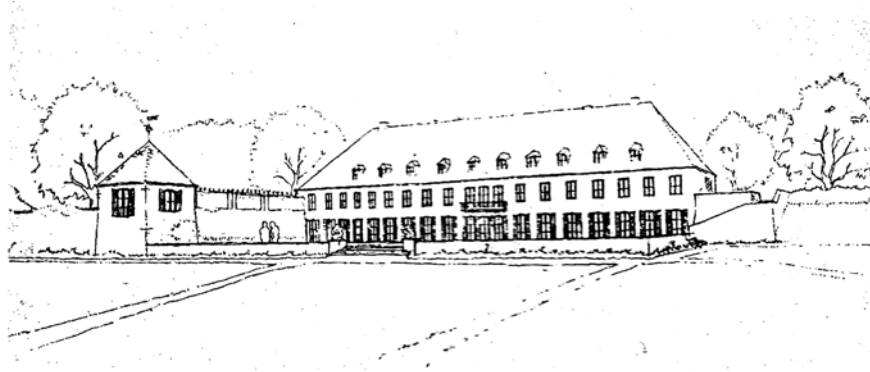


Политичка графика на Hans Schweitzer

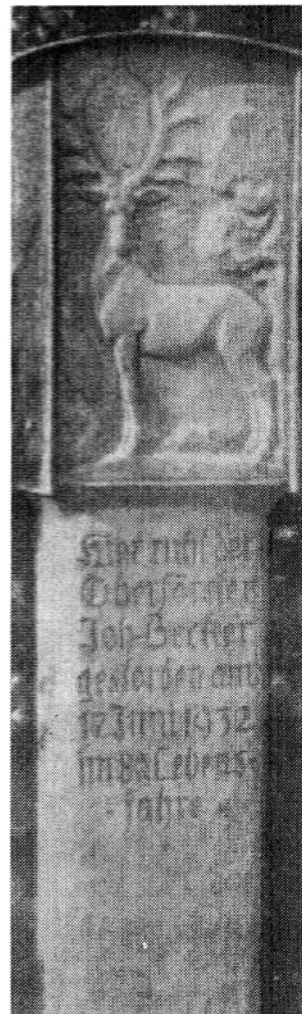


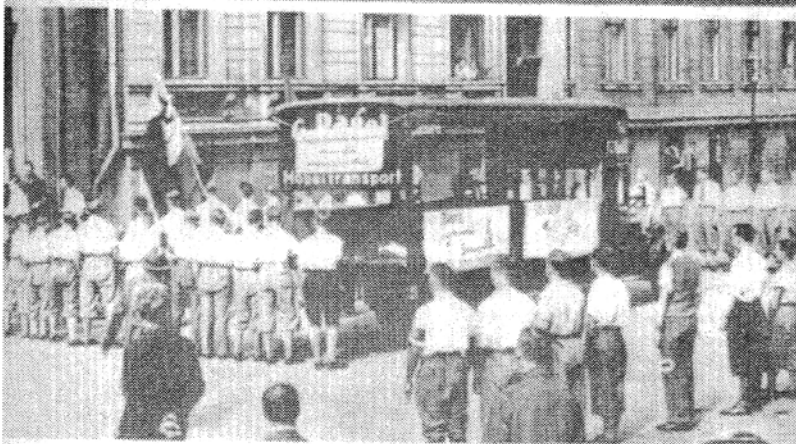
Агитациониот стил на "Борбениот сојуз за германска култура". Проф. Paul Schultze-Naumburg ја споредува уметничката модерна со клинички случаи на болест (1929)





Три мајсторски дела на Високата државна школа за архитектура под водство на нејзиниот нов директор Schultze-Naumburg





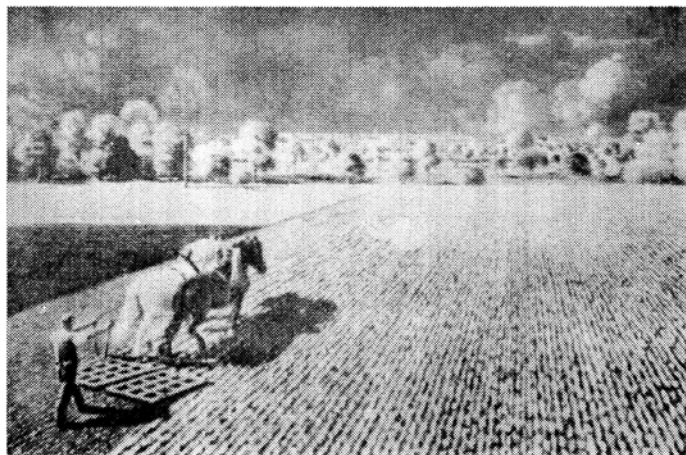
Берлинските корпорации маршираат "против негерманскиот дух" (*горе*): Отворање акција во берлинскиот Институт за сексуална наука (*средина*); Лајпциг (*долу*)

Изложба "Изопачена уметност". Минхен 1937

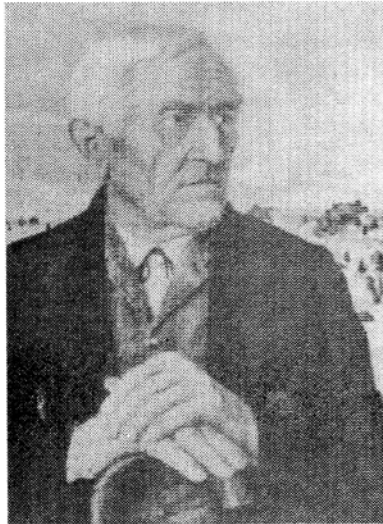




Ferdinand Spiegel: Семејството на планинскиот селанец (Изложба на НС-културната заедница 1933-34)



Werner Peiner:
Германска земја,
1933



Hermann Tiebert: Сопственик на селски имот



Wolfgang Willrich: Чуварка на расата



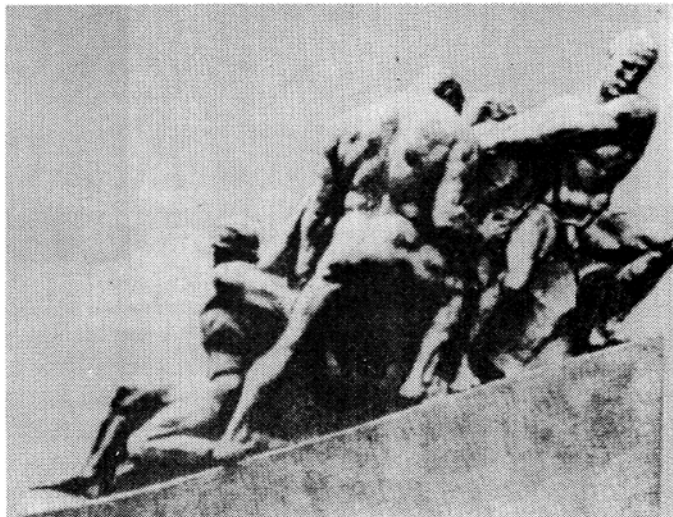
Eik Eber: Гласник



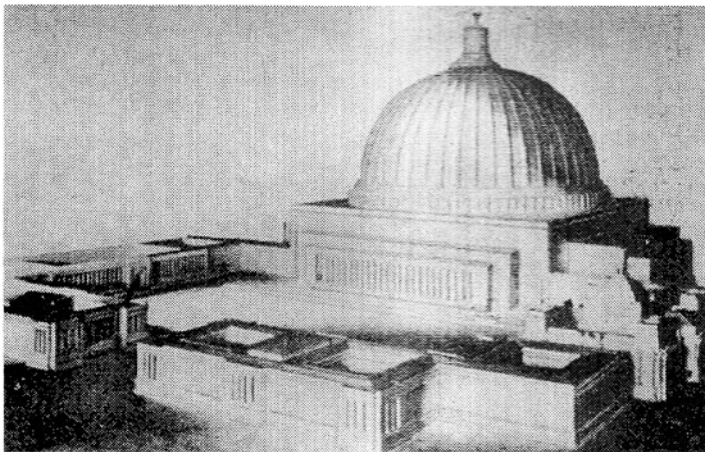
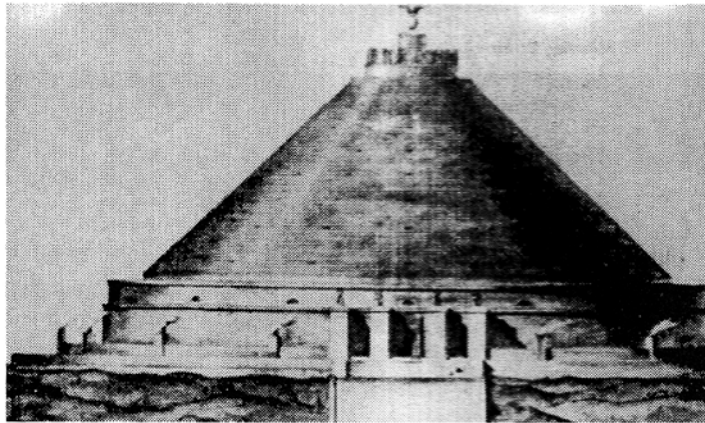
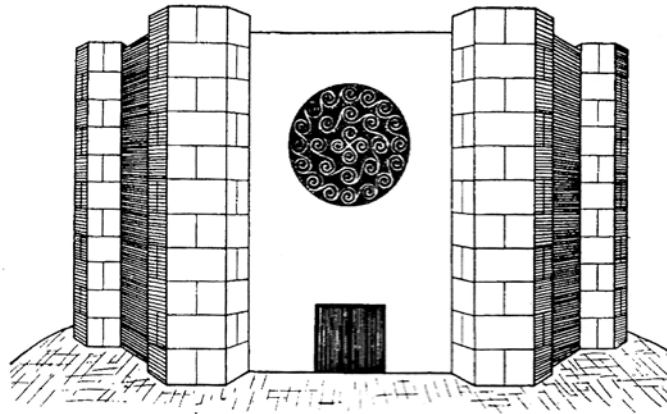
Georg Gruber: Мозаик во светилиштето Адолф Хитлер



Tomas Baumgartner: Селани на јадење



Joseph Thorak:
Споменик на
работата на
државен пат
(модел)



Германски драмски театар, скица на Felix Emmel (*горе*): Кула на мртвите "на пространите рамнини на Русија", скица (Kreis) (*средина*): Палата на народите, повисока од 300 м (Speer) (*долу*)

УГО ВЛАИСАВЛЕВИЌ НОСТАЛГИЈА ПО ЕДНА АВТЕНТИЧНА ЛИТЕРАТУРА – ИЗВАДОК

(...) Искуството на национал-социјализмот можеби може да се протолкува како искуство на враќање кон земјата на една европска култура (чијашто “природна подлога” по дефиниција е симулакрум). Враќање кое, се разбира, може да биде само симболичко, митско во најголема мера. Само една агркултура **par excellence** можеше толку високо да го постави симболот на сонцето, за да управува со севкупниот нејзин “ботанички раст”. Најстрашното во нацизмот, или она на што ова најстрашно пред сè му го должи своето постоење, е оваа “природност” на културата, тоа дека сите нејзини главни обележја едноставно се “природни”. Ниедна култура дотогаш во толкава мера не се обиде да ги оствари своите ботанички, анимални, биолошки, географски, геолошки црти - или барем не од толкава раздалеченост од земјата. Најголема загриженост може да предизвика насетувањето дека некоја “автентична” култура пак толку нагло и насилно може да се оствари на европско тло. Европските култури - кога велеме “европски” го имаме на ум Хусерловото сознание дека Европа не е ништо “географски одредено” - треба да се чуваат од ненадејниот пад врз “природно” тло.

Национал-социјализмот може да се опише како инхерентен ефект на најуспешно движење на култура која сака да се пишува со голема буква. Тука се крие целата величина на опасноста: ја пронаоѓаме како “природна” сенка за најголеми културни вредности и остварувања. Токму во име на неговата привидност, разболеност, монструозност, треба да се осмелиме да согледаме колку тој општествен систем беше само обична пројава, заболен изросток, монструозна деформација. Колку зад себе ја имаше големата носталгија на сите големи култури - носталгијата по автентичното, природното, супстанцијалните црти на културата.*

Национал-социјализмот останува најголемо искушение за “развиените” култури. Никогаш не смееме да ја превидиме мерата на висина која за сите идни тоталитаризми ја постави германската **Hochkultur**. Што никако не значи дека веќе немаме никакви средства да ги браниме најскапоцените придобивки на “автентичните” култури. Тоа

* Разликата помеѓу европската (денес “планетарна”) и некогашните “примитивни” култури, етнологијата, меѓу другото, ја опишува со разликата меѓу термините “општество” (**Gesellschaft**) и “заедница” (**Gemeinschaft**); во рамките на таа дистинкција постои разлика помеѓу социјалното ткиво составено од несупстанцијални (економска зависност, граѓанска лојалност итн.) и супстанцијалните општествени врски (крвно сродство, митско единство итн.).

би бил најголем успех на нацизмот. Тоа би значело да наредиме на онаа иста разлика зададена од неговите идеолози: разликата која ги исклучува сите посредувања, помеѓу автентичната и дегенерираната култура. Треба да се осмелиме по повод Третиот рајх да зборуваме за културна регресија кон “автентична” форма на културата, за најголема регресија кон најавтентична форма - толку автентична што културата стварно се здобива со природни црти. Токму така изгледаше Хитлеровата држава: животинско царство или ботаничка градина во која строго се почитувале законите, нормите, обичаите. Сите вистински припадници на народот морале да бидат потполно нормални личности, здрави примероци, а ништо не било погнасно од пореметените, ускратените, збудалените. Затоа Хана Арент постави најголем предизвик пред толкувачите на Шоах кога го опиша Ајхман како “нормална” личност. Нацизмот постави мера на апсолутна социјализација незабележана дури ни во педагошките учебници. Затоа секогаш е можно зад дворната ограда на едно узорно семејство да работи фабрика за смрт кон чијашто работа сите членови на домаќинството вредно придонесуваат и “ништо не знаат” за нејзината продукција.


Можеби сè уште не сме доволно свесни за Фројдовото откритие дека успешната социјализација се темели на “нагонот за смрт”. (Можеби нема ништо поопасно од “потполно” социјализираните луѓе?) Нацизмот стои на страната на “уживањето во културата”, значи до восхитеното почитување на културните норми: тој ја открива “сродноста меѓу желбата и законот” (Лакан). Како “невозможно решение” или “конечно решение” на културното прашање, тој изгледа неодолив за масите, бидејќи е “најприродна” животна културна форма. Сите значајни анализи на овој модерен историски феномен, што се остварени во изминатиов половина век, одеа во таа насока: пронаоѓајќи “автентичен” говор, “нормален” поединец, “узорно” семејство, “фамијализиран” колектив, со еден збор, обновува на супстанцијалното заедништво (**Gemeinschaft**). Треба одново да се прочита Рајховата “Масовна психологија на фашизмот” од 1933 (!), првото големо дело на толкување на непотолкувачкото, па да се види, на пример, со колкав успех фашизмот се трудеше на семејството да му го врати традиционалното место земено од капитализмот. Многу нешта треба да “минат”, не само во лектирата, за заедно со Дерида, филозоф за кого не може да се рече дека ја избегнува одговорноста, да може да се рече: “Не верувам дека сè уште знаеме да мислиме што е нацизмот. Таа задача останува пред нас...”

Што никако не значи дека нацизмот, по толку време, е невозможно да се препознае, именува и да се бориме против него. Таа борба останува пред нас. Но вистина е, застрашувачка вистина, дека наспроти величината на злосторот што нацизмот со себе го влече, секогаш е можно да се направи релативен, нормален, реапроприран, доместициран. Најголемото

зло се чини “човечко, премногу човечко” - од кога сите величини станаа натчовечки. А бидејќи нашата оддалеченост од земјата достигнува “критична точка”, желбата што ја буди нацистичкиот мит може да биде елементарна: најпосле да прозборам така за Другиот стварно да ме слушне, најпосле стварно да ги именувам Нештата, најпосле да живеам во стварно Братство. Не ли нацизмот ни го нуди најефикасното средство да го чуваме сеќавањето - за него?

(овој текст е извадок од подолг текст со наслов “Геополитика и геофилозофија”)

Уго Влаисавлевиќ е професор по современа филозофија на Универзитетот во Сараево. Главно се занимава со подрачјата на феноменологија и деконструкција.



Локална сцена

ЧЕТИРИ
АВТОРИ

Зоран Анчевски
(досега автор на
две стихозбирки,
но повеќе познат
како врвен
преведувач од и на
англиски); младите
прозни “техно-
експериментатори”
Енџи Есес и Ангел
Горски; Павел
Попов, истотака
повеќе познат
како преведувач
од руски.

Зоран Анчевски

ОВДЕ И НАОКОЛУ

(лирско ноктурно за крај на веков)

Балкан

Клоака е на ереси
и еретици
што Европа ги пали
и гасне по своите клади
ги развлекува
на прокрустијански постели
и нехристијански
им го жигосува гревот
в мозок

Јазол е од светло и темно
што по правило
само со нож се разврзува

Крст-о-пат е од бесилки
гумно од (к)оски
вод-о-пад од солзи. . .

Од премногу минато
ни мир
ни сегашност има

Европа

Ах

ти прелепа божице
што богот наш суров
без поштеда и пардон
те опаша грубо
сега освета слатка ни спремаш
судбината
ко џамаданче ни ја кроиш
и приспивни бајки ни редиш
но не во сон сладок
ами во очај и летаргија нè фрлаш

Ах

Зевсе ненаситен
манијаку сексуален
никаквецу од небесна сорта
што несреќа на врат ни врза
што грев в мозок ни жигоса
та ни камшик ни пост велик
оттаму не може да го истера

Ах

милост имај божице сјајна
еве на колена клечиме
пред портите
на домот твој златен
петиците ти ги целуваме
прошка дај ни за гревот наш дрвен
и прибери нè внатре бар малку
тело запусено да одмориме
и душа грешна да згрееме
подај ни сал трошка
од трпезата ти божеска
и вечно името твое
ќе го славиме и пелтечиме

Меѓу два света

Скитнати меѓу два света
еден мртов -
другиот сè уште немоќен да се роди
ни чело
ни тил имаме

Толку малку мозок ни остана
per capita
толку малку разум
во предел од сури спили
и сушни години
Без чело
а на чело со евнуси и ситни души
Рече некој: “Ахеронт е пред нас” -
длабок ко живот
Ноќиме во логор
од некои претходни бедници
полн брбушки и живин отпад
и секој зачмаен во групниот грев
го чекаме Бродарот
без пари да нè пренесе преку
до брегот маглив
до целта надежна

до Спасот
што пропаст е крајна
До Крајот
што светиот Спас ни е
не е
е
?
!

Што ли се влече

Што ли се влече ко провев по овие
мрачни балкански коридори
еродирани ли ерудити
чумосани ероси ил' радикали
комунисти ил' националисти
крволочни ли екологисти
со млечни заби
што грицкаат национални резерви
а по потекло од природни резервати
со конзервирани глетки
резервирани
за изливи на племенски страсти
за фројдовски комплекси на ситни разлики
за разнобојни резервисти
и презервативи

Што и да се влече
не ќе може до Витлеем ил' Ерусалим да стаса
ниту пак до Мека ил' Медина
ами по разни европски коридори
во амбулантни полумесечини и крстови црвени
(вјаса ли вјаса)
во дивина од огледала да влезе
во Версај
каде што од кројачи страшни
нови коридори се кројат
и од готово вересија се прави

Овде и наоколу

Чудни некои времиња
се стаиле овде и наоколу
врз Балканов валкан а свет
на чело со
класични руски клонови
и нови балкански клонови
та катаден гледаме процесии
работнички студентски
селски граѓански
и поворки погребни
што маченици испраќаат -
светци незнајни
минатото го закопуваат
на иднината не мислат оти ја нема
а сегашноста горка
ко корка сув леб ја грицкаат
и чекор по чекор
бараат
dénouement, dénouement

и мантраат:

FUCK THE BEST
WE'RE THE REST

Кукавици и Херои

Во животот
едни се здодевно претпазливи,
други се во јавен флерт со смртта.
Едните кукавици ги нарекуваме,
другите пак херои,
а всушност сите се исти:
и едните и другите
до бесмртност би да се доберат
и во шупката на безвременоста
сал да се мушнат,
а не сфаќаат дека
и претпазливоста и флертот јавен
дело се на стравот нивен
и дека не рајот
туку пеколот
со него се венча.

Секоја чест

Секоја чест на големите херои
од највисока национална класа
што светли страници испишале
врз мрачниот историски палимпсест
во споменарот од нашата трајна свест
што низ векови
текови трасирале
сé дури брегови не им подрониле
та не само образот
туку и мозокот ни го обелиле

Секоја им чест и слава им вечна
но венцов мој од зборој дребни
го положувам крадешкум
понизно и тихо - молчешкум
врз гробот од Јунакот Незнаен

Еднаш во животот

Еднаш во животот треба да се родиш
еднаш млекото мајчино се цица
еднаш јазикот роден се учи
велат и еднаш се сака
(многупати се мрази)
еднаш на гурбет се ака. . .

Барем еднаш во животот
курбан во темел да ставиш
мајстор на чатија да ти пее
еднаш детуле да си родиш
и уште в skut да ти се смее
а натаму душа да ти вади.

Еднаш животот се живее

но се умира често
од пресилен збор
или само така
од несреќи разни
или од цврста режимска рака.

Строго контролирана слобода

Во строго контролирана слобода
умот не е логичко средство
ами кафез на нашата немоќ.

Во строго контролирана слобода
Би што би
Not to be
прашањето е сега
што повторно нè мачи
и глочка.

Во строго контролирана слобода
ракава што ја задржувам од удар
и ја задржувам за удар
иако нечиста во својот ген
чиста е во својот гест.

Моето мало Јас

Кога го заградив моето мало Јас
и си реков *Ова е мое*
тоа порасна
и ми стана диктатор
личен и алчен.
Сега побуни му спремам
стапици и зачки
атентатори му местам
а всушност
ко најнизок полтрон
пред нозете му лазам
и се лигам пред неговиот трон.

Моето големо јас

Јас =

триумф на семејната историја
и нејзина жртва
природа мртва и
шело(с) на генетската стратегија
што кон почесно место се стреми
меѓу портретите на семејните проблеми.

Зар Јас

што го поништувам овој свет со збор
а не со рака
што му ги лупам лушпите - факти
му ги симнувам тешките панцири и гуњи
на лагата
балдахините божески и кралски
на суетата

зар Јас

заслужувам таква бедна казна:
да застамам унижен ко Адам
пред крстосницата на прогонството
и окован во прангите на измамата
со тешката иднина на грб
со прекор од поколенијата
од моето семе што треба да се родат
пак по истиот пат да тргнам?

Крсти-о-пати

Колку сме сметени
кога пред крстопат доаѓаме без знак.
Посакуваме еден од патиштата да го снема
па безгрижно понатаму да кинисаме
да не не мачи ни
“Што ако...?” ни
“Зошто...?” ни
“Доколку...!”

Колку сме себични
кога пред крстопат доаѓаме со знак.
Посакуваме секогаш предност да ни даде
па гордо по сопствениот пат да кинисаме
за потем во животот
“Што ако...?”
“Зошто...?” и
“Доколку...!”

постојано да не мачат.

Второ доаѓање 1.

(модератио иронично)

Дваесет века во болка и страв
постојана параноја и прав
предавства, крв и хипокризија
која ни е следната визија?

(модератио сериозно)

Да го поправиме портретот
на нашиот отец-Бог
да го дотераме
и нашминкаме стариот транс-свест-(ид)
да го сместиме на Ова буниште
за убави уметности и плагијати
депонија за скршени слики
и да му смислиме нов кон-текст
игра - икра - искра - знак - идеја
што никогаш нема да ја извалка и оплоди

па тогаш да го видиме:

(реторски)

со каква мудрост ќе се пофали
над
и каква свест ќе ни подари
под
или со нова итроштина ќе не подмири
ќе не расплаче и пак ќе не смири?

Второ драѓање 2.

Io, Io!!!

ова е окото

Погледнете го ве молам

раѓањето

од ферментација

на купишта скршени слики

што никој не ги сфаќа сериозно

погледнете го раѓањето

ве молам

Афродита

(онака дровна

никогаш несиливана

шуплива ко јалова школка

а убава но морално подбивна)

надоаѓа од периферијата

кон центарот

на овој неподвижен свет

во ова време

разјадено од премногу иронија

да ни го расплаче мајчето

да ни го згорчи лепчето

и да нè подои

со античка свежест

Ова е окото

Io, Io!!!

Подготвил: Енџи Есес
Интервенција: Жилетко Тарапуза

Љубов

Не знаеш дали да живееш во илузија, дека твоето превртено ЈАС го кадрира замислениот суперортикон, или е поважно твоите постојано променливи по големина репродукции да бидат во профилатичниот код кој кружи интра туѓата набраздена полусфера.

“Двајца од ист сој”, беше филм нели?

Што е вибрацијата која ја “разбираат” жиците по кои треперат модифицираните пораки?

СИГУРНОСТ?, каква што ти ја сакаш, иако сметаш дека ќе те претвори во икс-оман, роб.

Во душата исти, заблудени синови и ќерки, како половина од главата на детето кое ми се смешкаше во детството, сметајќи дека јас сум единствениот што ја има таа претстава во главата: Невидливата е претворена во црвено масло, како нашите во минатото тазе лузни по абдомените, од кои се извадени протозоите.

И фаталноста, антипод на сигурноста, ни е иста.

Како грдото пајче, отфрлено од својата мајка, на десетата година
од својот живот ќе дознаеш дека детството не ти било безгрижно.

И. Стануваш хомо сапиенс.

Но, упорно режираш.

Не смеат твоите зелени ириси да погледнат во реалноста.

Зашто црната е без спектар.

Тогаш барем залепи ја со плунка врз сијаецот твојата душа.

Филмот (овој или твојот), како фантазиите на Џемс Џојс, е забранет.

Плачам!

“Ребека” на Хичкок е во право: постои некој ТРЕТ (без фреквенција) кој од А на твојата права, ќе направи полуправа и агол.

Ангел Горски

УКРАДЕНИ МИСЛИ ОД ЦОЕВАТА АПТЕКА

Сребрениот град

...”Се работи за еден вид патување со одреден број ликови низ времето и шест градови. Сакав сите тие приказни да ги облечам во некој облик, тие градови да почнат да постојат и да добијат своја форма...”

Машина

Едвај чекав да пристигне машинава за да почнам да се вообликувам себеси. Всушност, целата “стварност” е вистинска Уметност, каде и да се свртиш, само прекрасни работи можеш да видиш (отвори ги сетилата и ќе доживееш чуда). Но во таа чудовишна виртуелност се вплеткал толкав хаос што дури и најпрофи гуруата тешко ја доживуваат, како Божји дар, Нешто што прима секого внатре, во себе. Затоа постои Уметноста, како нешто возвишено, Таа е материјал што кармичните ритуалци го обликуваат и со тоа создаваат паралелна стварност во која сѐ почесто претстојваме отколку во оној како-ли-изгледаше-тој Вистинскиот свет.

Можеби како писмото што го добив пред некој ден од еден мистериозен носопиец:

“ха е Ха ЕВЕ СУМ И ЈАС ЗАД МАШИНАТА ЗА ФРУСТРАЦИИ? ИДЕИ, глупо СЕКОЈДНЕВИЕ, ДОБРО СЕКОЈДНЕВИЕ (ГЛУПО) ПОГЛЕДИ ВО ИДНИНАТА?! ПОЛИЦИСКИ ИЗВЕШТАИ. . . ПА МАШИНАВА Е ДОСТА ДОБРА ЗА ШТРАКАЊЕ ИМА ДОБРА РАСПОРЕДЕНОСТ НА БУКВИТЕ ШТО Е ДОСТА БИТНО ЗА ПСИХО МЕТАФИЗИКО МОМЕНТОТ НА ПРСТИТЕ НИВНАТА МИКРО-НЕРВНА РАСПОСТРАНЕТОСТ ОД ТАБЕЛАТА НА ВТОРА ЛИГА ИСТОК (ИМАШ НЕКОЈА ЦИГАРА?) (ТОРТА СО КРЕМ ФИЛ, СО ЈАГОДИ, БАНАНИ И ШЛАГ ПЕНА ОРИГИНАЛЕН). ЧУДЕН НАУЧЕН ФЕНОМЕН СЕ РЕСПИРАТОРНИТЕ СИСТЕМИ МОЖЕБИ НЕКОЈА ПРАПАПОЧНА ВРСКА СО НАШИТЕ ПРЕТЦИ ЗМИИТЕ И МРАВОЈАДИТЕ. ОВАА Ж. Е ФЕНОМЕНАЛНА БУКВА ФФФФЕНОМЕНАЛНА () АМА Љ Е БОЉА. ТОЛКУ СО БУКВИТЕ, ДА СЕ ВРАТИМЕ НА ПРВИЧНИОТ КОНЦЕПТ КОЈ Е ТОЛКУ ПРИЈАТЕН ШТО ЕДНОСТАВНО ЈХРЕЊЉКМВЦ (ТРЕБА ДА ГИ ВОСПИТАМ

БУКВИВЕ) / ! +2=СОЛИДАРНОСТ ТОА СЕ БАРА ; ;

Машинава е доказ дека луѓето зависат од предметите, без разлика дали тие им се омилени или не. Поаѓам од себе: синоќа бев премногу меланхоличен, а одамна не ми се случило тоа, дури депресијата беше толку силна што прозаично се зачудив како се најдов во тој стадиум. Малку залунав. А, да, зборот ми беше дека баш синоќа, во состојба кога главата ми беше полна со зборови, мисли, горчлива течност, “правила”, не земав лист хартија да ја исфрлам сета мачнина, “епохална самотија” само затоа што знаев дека денес ќе ја добијам машинава и сето тоа иако во главата внатре е хаотично, ќе биде посредено со помош на овој предмет пред мене кој бил, освен прашината, голема инспирација за Ли. Главното: зависиме од предмети. Човекот мисли дека тој има контрола и дека тој управува со предметите и Машините, но колку тој ги условува нив, толку тие го условуваат него. Симулакрумот е взаемен.

“Затоа што ние, ние се надеваме на нешто повеќе, нешто подобро.”

... “Ова е час на смртта. Имајќи шанса да ја искористам таа смрт, јас ќе се потрудам, за доброто на сите чувствителни кои го населуваат Небото, да го добијам Будиното совршенство, растопувајќи се во љубов и сочувство кон нив, и упатувајќи го сиот свој напор кон Единственото совршенство.”

- Бардо тходол -

Верноста двојство: животи или смрт?

Постојано околу себе гледам притисок, неправди, луѓе, фаци, облици на лице... И кога сум потполно отровен, на небото го гледам лицето на севишното Стапало кое ме следи насекаде. Сеприсутна граница: додека насекаде му се кезам на животот во очи(залуден, незалуден, без разлика), во моите соништа постојано ме гони смртта, мојата или на некој близок. Кому да му верувам? Не, проблемот не е во вербата во некого или нешто, проблемот е во мојата заебана молскавична глава која никако да се прилагоди, никако да го прими блаженството што ѝ припаѓа според сите закони на природата. А и ова постојано навраќање кон и споменување на Стапалото ми е доста сомнително. Кој е тој во мене што ме предизвикува на двојој?

(Учи за да дознаеш сè, но самиот на себе остани си непознат), гностик.

Флерт.

Вечерва чувствувам некоја чудна животна енергија, некој посебен флерт помеѓу моето тело и моите мисли. Следи прашањето: Кој управува со мене? Со внатрешното мене? Вечерва гледав еден прекрасен шведски филм, за невиноста и искушението, и, секако, за (авто)деструкцијата што следи потоа. Неминовен е таквиот распоред на настаните. А во мене е вбригано сознанието дека тоа знае да биде премногу јако, тие две спротивности, сијамски близнаци отидени на работа во странство и само понекогаш се слушаат по телефон. Флертот е многу важна работа. Додека тој трае, сè е боженствено. Потоа зависи. Од двајцата. Вечерва се случи тоа. Анита беше прекрасна. Само штета што почнав да предвидувам каква би ни била врската. Во тоа нема ништо лошо, сепак. . . Во право бил Ворхол кога рекол дека сексот на човекот треба да му се открие после 40-тата. За сето тоа време ќе има за што да сонува. Уште една работа со која расчистив: психологијата е срање. Не може ниеден психолог-психијатар-психоубиец драстично да му помогне на човек со било какво искуство, затоа што тоа е негово и само негово. Одлуката е неприкосновено лична. Фројд бил папучар со надреалистички очи вперени во валканиот веш на неговата снововски дебело нашминкана жена. Еби го! (Или само сум премногу позитивен вечерва? Којзнае!) И јас сум сепак само човек (фрустрација без воздух).

“Не сакав мајка ми многу да мисли на мене. Се чувствував ужасно во масата сивило на нејзиниот голем мозок. . .”

Фрази. . . Еве неколку фрази што требаше да ги напишам деновиве, но немав време, инаку под влијание на еден безгрижен Џек кој знае зошто егзистира Овде, ја знае ништожноста на своето битие, и ги одбира двете варијанти што во случајов (негов или мој) би биле (или се) најдобри(?) На човек кој излегол од затвор подарено му е правото да живее. Добро, што барам јас, моралност или неморалност? Уште едно двојство. Нема бегање, или си тоа или ова. Преживувам како обичен човек(обичноста е место од каде комотно може да се набљудува и ужива), но знам дека во мене се крие Осмиот патник. Овде следи лутење на самиот себе и четиристотини удари со тупаница во перница затоа што отсекогаш сум мразел кога некој истакнува нешто што го поседува(или мисли дека го поседува). Тоа е бумеранг што се враќа во центарот на сопствените муда(заборавам дека секој е составен од две личности: онаа што сака да рие и онаа покомерцијалната, која безглаво се занесува по псевдокитовите. Пронајди го!)

Гренландски кит (семејство: мазни китови; подред: усни; ред: китови) Најголем жив цицач. Може да биде долг до 25 метри и до 200 тона тежок. Телото му е како на делфин, но сите делови му се многу повеќе развиени. Во устата наместо заби, во огромната вилица има околу 400 плочки наредени во два реда. Кога го издишува употребениот воздух, над

носните отвори се создава цел столб од водена пареа.

Ајде, Џек. Капките дожд ги спојуваат сите луѓе на светот. Тие се универзални. Испиј по некоја чаша кога врне. ќе пораснеш. А сега... за уште едно универзално нешто. Зошто не прават една облека што не се кине, што може да се носи целиот живот? Зошто не мачат со работи што се расипуваат за одредено време? Затоа што сакаат да имаме со што да се занимаваме, со што да го губиме времето, така заборавајќи на Смртта(деструкцијата). Само мислејќи и проучувајќи ги нив, ќе вкусиш нешто додека си овде. Завршувам.

Месуја

Автопсихоанализа; апокалипса; Сомнеж!

Станувам психо! Груви надреалистички концепт, или како што би се изразил оној, гладен по митови и псевдомитови во мене, чист детерминиран хаос. Преполн сум со сечии фекалии, било чии, само не мои. Постојано дуели и докажување кој е подобар начин, мојот или нивниот. Ме боли за сг, да знаеш. И онака се доцни во преместувањето на екстратериторијалните плочи на следните неколку нивоа. Знам дека не пишувам и не осознавам ништо ново, дека и јас живеам или се обидувам да живеам нечиј живот, нечија стереотипна визија преполна со перверзии. Додека тие таму имаат коитус со разни, за нив туѓи персони, јас го носам мојот тросед на рамо и замислувам, во 90% од случаите, една иста личност со огромни цицки. Кукавица, тоа е вистинскиот збор за мене; во право била една пријателка кога го кажала тоа, иако и самата таа има огромни очи на був.

Дали заразените со ХИВ можат да се препознаат? НЕ! Заразениот може да изгледа и да се чувствува потполно здраво, а притоа да може вирусот да го пренесе на друг. Што значат резултатите од тестот? Негативен: - Позитивен: +

Во плаво-црвената соба без прозори, полна со исцедени лимони и конзерви од некој странски експериментален пијалок штотуку пристигнат во Градот, лежеа Тој и Таа. Пред половина час им се случи нешто интересно. Собата беше заштитена од пожар; железните сидови беа прекриени со пликови и дупки - месечеви кратери.

Додека Тој си одеше од проклетото место во кое заглавуваше секоја вечер без некоја посебна причина, ја сретна Неа, понесена од рекламите во кои цела вечер зјапала исто така без некоја посебна причина. Последната голтка од зелениот пијалок сеуште му бруеше во грлото. За момент помисли дека ја гледа разголена во својата соба недалеку

оттука. “Каде?” - праша.

“Со тебе” - ладно.

“Ајде!”

Неспретно се поттурнуваа во мракот, како да имаа трема. Тогаш тој погледна во нејзините усни на Црнкиња и во својот ум ја вообличи песната што Таа потајно се обидуваше да ја склопи во конечен звучен мозаик. Му стана јасно.

“Синоќа ја сонував таа песна, додека еден алигатор се обидуваше да ми објасни некои работи во сонот”.

“Не е можно! И јас сабајлево станав со таа песна во главата.”

“Ајде кај мене, зад аголот сум. . .”

Додека првиот дим се спојуваше со мелодичната “I wanna be adored” некаде горе на таванот, Тој му се препушти на сочното интерфелацио што му струеше низ главата. Би било фино кога би раскинал дел од нејзината кожа, кога низ неговите нокти би протекла свежа крв, кога би ја удрил нејзината мека глава од креветот, истовремено нежно продирајќи низ нејзините бутини, врзувањето е неизбежно, фа, фа, обесени пупки, црвено. . .

Се буди од парализираното фантазирање, фрагментите се закачуваат за полускинатите постери, сам е во собата, не чувствува глад, брца во скинатиот џеб од туѓите фармерки до него и зачудено гледа во црвената флека на ѕидот пред себе каде три комарци го полнеа своето меше. Време е да се стане.

. . . како бесшумните крила на маларичниот комарец Анофил во мирната ноќ во џунглата. (Ова не е стилска фигура. Комарците Анофили навистина се бездушни).

. . . Ескимите имаат свое време на “палење” кога во текот на краткото лето племето се собира за да се забавува низ оргии. Лицата им натекуваат а усните им стануваат модро-црвени.

Синоќа падна на маса прашањето каква ќе биде иднината? Интересно, пред извесен период бев длабоко фасциниран само за зборот “иднина” како мисловна именка, а камоли за тоа како таа ќе изгледа. Но, времињава се сменија, а со нив и мојата скепса порасна. Во разговорот бев понесен од две мои претходно стекнати искуства. Зборував за себе сосема отворено. Каков ќе бидам јас во иднина? Па, тоа е доста релативно прашање и она што прво ми падна на памет е чувството. И така, од тој малечок збор изградив еден иден модел за себе кој беше само моментална инспирација, *circulus vitiosus*. Но тогаш, еј, стој! Каде, гологаз павијан со црн здив и ангелски крилја? Се присетив на искуството доживеано три

вечери пред тоа. Градот го видов како град од почетокот на 70-тите, но во потесни рамки, и почнав да го споредувам со некои соседни градови, и го осетив сиот тој шлајм што цело време необјасниво бруеше во мене и ме прашуваше: Зошто? Зошто Градот не личи на некоја светска интермултимешалка, а постојано сум бомбардиран и експлоатиран од информации за современите случувања во светот, компјутери, Интернет и слични срања. Тоа навлегува и во Градот, но само како во издишан вентил кој го исфрла своето ѓубре далеку назад во времето. Па тогаш, зошто помодност? Да, да, баш тоа, помодност. И каде сме Ние во сето тоа? Обичен пион во нечии раце. Затоа беше оној сец! после кој не знаев што понатаму. Еј, па дај, сето ова е срање. Не знам што чукам, се претворив во машина. FUCK!

Празнотија по полнотија. Мистерија!

Пренесување од мајка на бебе. Бремена жена која во себе го носи вирусот ХИВ може да го пренесе на своето бебе. Исто така, ХИВ може да се пренесе на новороденчето преку мајчиното млеко. Денес се смета дека околу 5% деца на ХИВ позитивни мајки ќе бидат заразени од вирусот.

Град, 1996год.

Павел Попов

Кучешко допладне

К* седна на прозорецот по неделниот ручек со своето семејство.

К* мисли, жешко е, задушливо, мисли, дали ќе заврне, како да се наоблачува, гледа, масна и дебела мува зуи и се удира во стаклото, мисли, добро би ми дошло едно ладно пиво, чувствува, студено пиво му се лизга низ грлото, К* со слузокожата чувствува пријатен вкус на непцето и гасови во носот, гледа, соседското куче се довлечува под прозорецот. К* чувствува, низ смрдеата на контејнерите се слуша тропотот на чиниите што се мијат кај соседот, мисли, што ли имаше тој за ручек? К* длабоко повлекува со носот, ја вдишува силната трпка миризба, повторно им загоре, си мисли К*, никако да научат, секогаш им заборува, секоја проклета недела, зашто ли само не го спремаат со доста вода наместо да им се суши во рерната, си мисли К*, или барем еднаш да го сменат тој нивни проклет ориз... Прашината споро лебди во пеколот на пладнето, К* мисли, се испотив, чувствува со целото тело, потта му се испарува од кожата, тоа некако го лади, К* мисли, треба да ја сменам маичката, се обидува да мисли К*, што тоа сакав, погледот на К* залутува кон кучето во длабочината на улицата.

Куче, да, си мисли К*, јас сум куче на мои... колку кучешки години би имал, си пресметува К*, множи, одзема и дели со определен фактор, веројатно девет, иако не гарантирам, мене математиката секогаш лошо ми одеше, си мисли К* и резонира, значи, јас би бил улично куче на девет години. Тоа е солидна возраст, си мисли К*, за едно улично куче тоа е пристојна, дури пензиска возраст. Паметам дека моите родители беа уличари, родителите на нивните родители и се' така до седмото колено наназад, се присетува К* на своето педигре, извор на гордоста за семејството. Се гордеам со моето педигре, се гордеам со искасапеното лево уво, се гордеам со загубениот вид на, исто така левото, око, си мисли К*, окото го загубив уште како штене, ми остана само едно по борбата околу контејнерот, но сепак, и тоа ми е доволно, си мисли К* и се чеша под пазувите. Да купам ли нешто против болви, можеби?

Еве ја, охо, си мисли К* со својот мал кучешки мозок, каква мачка, можам да ги сфатам кучињата зашто ги бркаат мачките, си мисли К* и замалку да залае наглас додека сосетката

врти по патот и исчезнува од неговиот видокруг. Нејзиниот парфем останува уште некое време да виси во воздухот, колку да му ги дразни изострените сетила на К*, кој со носот ги лови последните атоми на, веројатно, скапиот мирис што го носи младата сосетка. Мирис, да, мирис, го чувствува К* мирисот на месечниот циклус, штотуку и' започна, стручно оценува К* со сите свои сетила, може речиси да се види тоа, минува низ мозокот на К* и речиси го доведува до беснило, до лиги на долната вилица. Да, мисли К*, да, додека во мислите ја соблекува сосетката, да, додека и' ги растргнува деловите на гардеробата, да, додека ја сведува на нејзината женскост, да, додека се подготвува да продре, да!

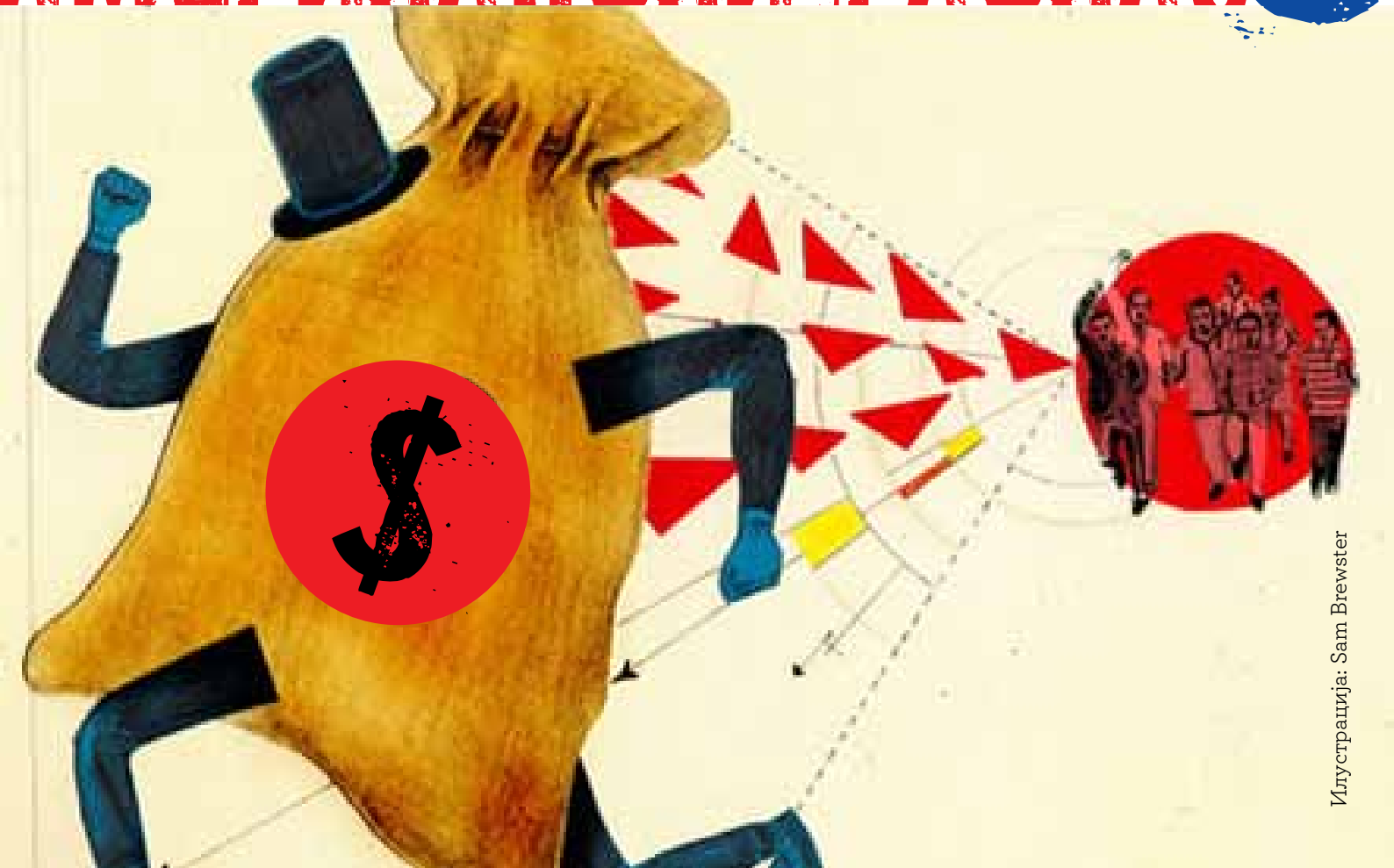
Да, премлада за мене, премладо девојче, се воздржува К*, ама како само умее да си го истакне потребното, често го прави тоа, ја посакува потајно К* сосетката, ја посакува овојпат поумерено, откако дојде малку на себеси по жестокиот напад на сексуалниот нагон. Вистинско маче, мачки, ех, ни јас не ги бркам, барем не ми се годините за тоа, воздивнува К* додека се' повеќе се оладува, ама да ме видеше некој додека бев помлад, се потсетува К* на деновите на својата не толку далечна младост, повеќе правејќи се важен пред самиот себеси, отколку што навистина сеќавајќи се на минатото, а и мачето не е премногу старо, си мисли К*, иако за мачешката возраст, таа би била вистинско маче, ја пребројува К* разликата во години меѓу нив. Ех! Но сепак, една мала искра на надеж потајно живее во кучешкото срце на К*, кој постојано виси на прозорецот додека неговата сосетка минува низ дворните површини, ех, си воздивнува К* со надеж за тој, некој, еден ден, ех!

Ех, тие комшии, си мисли К* поттикнат од повторниот тропот на чинии, колку само храна фрлаат бескорисно, онака без врска, парчиња салама, дури и понекое мевце, наместо тоа да ми го дадат мене, си мисли К* и чувствува, целото негово крзнесто тело се тресе во грозницата на негодувањето. Толку храна, толку храна, а толку гладни има, а храна, да гризеш, да ги впиеш забите во нечие живо тело, да почувствуваш како зоврива крвта во тебе, трепери К*, да ја почувствуваш туѓата крв врз белите песјаи и да гризеш, да гризеш, чувствува К* со сето свое кучешко битие соленкаст и метален вкус на крвта во устата, на туѓата крв.

Токму пред небото повторно да размисли, дали да се олесни од дождоносните облаци или не, силното и темно тело искочна од прозорецот на приземјето, што водеше од станот на К* и со радосен лаеж на одново стекнатата слобода бргу исчезна во жештината и правот на неделното попладне.



СОВРЕМЕН АМЕРИКАНСКИЙ РАСКАЗ? 3



Во овој дел од комплексното претставување на американскиот современ расказ во Маргина решивме да се вратиме малку наназад, во шеесеттите и седумдесеттите, и да ги претставиме “корифеите” на американскиот постмодернизам, Роберт Кувер, Доналд Бартелми и Вилијам Гес (тука сигурно спаѓа и мошне влијателниот Џон Барт кого го претставивме минатиот пат но со расказ од неговото најново творештво). Токму за да ја потцртаме врската меѓу “постмодернистичките превратници” од пред триесетина години со најновите случувања во прозата воопшто, се решивме за овие три веќе славни раскази кои и денес делуваат свежо и субверзивно во однос на конвенциите.

А за барем бегло да оцртаме една нијанса на “феноменот на постмодернизмот” (нам сèуште близок и во чијшто знак се трите раскази) ќе цитираме едно делче од првиот и најпознат роман на Бартелми, *Снежана* (1967):

Веројатно сте запознаени со фактот дека производството на ѓубре во оваа земја е пораснато, по глава на жител, од 2.7 фунти дневно во 1920 г. на 4.5 фунти во 1965... Таа стапка веројатно и понатаму ќе расте, едноставно затоа што е во пораст, и јас се осмелувам да кажам дека наскоро ќе ја достигне точката од сто проценти. Сега, ќе се согласите дека, во таа точка, прашањето веќе не е како да се ослободиме од ова “ѓубре”, туку како да се ценат неговите својства... Она што ние го сакаме е да бидеме во првата линија на овој феномен на ѓубрето, пресвртената сфера на иднината, и затоа ние, исто така, обрнуваме посебно внимание на оние аспекти на јазикот кои можат да се земат како модел за феноменот на ѓубрето.

Во продолжение на тематов пренесуваме еден фрагмент од критички текст за Бартелми, кој всушност допира некои важни аспекти за современите литературни прашања воопшто.

Роберт Кувер

ЛИФТ



Секое утро без исклучок, и нималку не размислувајќи за тоа, Мартин користи лифт без лифтбој за да се качи на четиринаесеттиот кат каде што работи. Така ќе направи и денес. Меѓутоа, стигајќи таму, најнапред го затекнува празниот хол, старата зграда сè уште под власт на нејзините сè побледи сенки и тишината, пушта, иако во немо исчекување, и се прашува дали денешниот ден ќе испадне нешто поинаков.

Сега е седум и триесет наутро. Мартин поранил па целиот лифт му стои на располагање. Влегува во лифтот: каква слеана келија! мисли тој со некаков вид шок што вознемирува и застанува пред таблата со нумерирани копчиња. Од еден до четиринаесет и уште “П” за подрум. Тој нагло притисна “П” - седум години, па еден ден да го посети подрумот! Презриво воздивна поради бојажливост.

За момент молк, а потоа вратата се одгласи и се затвори. Цела ноќ во состојба на борбена готовност тој го исчекуваше моментот! Лифтот полека тоне во земја. Тешките неподвижни мириси на старата зграда, кои во него разбудија безразложно чувство на страв и загубеност. Мартин одеднаш замислува дека се спушта во пеколот. **Tra la perduta gente**, се разбира! Го проникнаа благи морници. Па сепак, барем да беше така, решително заклучува Мартин. Старата дигалка застанува со трепет. Како просевајќи се, вратата автоматски се отвора. Ништо, само обичен подрум. Празен и речиси мрачен. Тивок и безначаен.

Мартин си се подсмевна себеси и го притисна бројот “14”. “Ајде, стар Харону”, издекламира тој гласно, “пеколот е на другиот крај!”



Целиот несреќен, Мартин чекаше смрдеата на цревните гасови да допре до неговите ноздри. Секогаш исто. Претпоставуваше дека тоа е Керадер, но никогаш не можеше да докаже. Дури ни предавнички звук. Но Керадер беше оној што секогаш ги предводи, и иако другите лица се менуваа, Керадер секогаш се наоѓаше меѓу нив.

Во лифтот се наоѓаа седуммина: шест мажи и девојката што ракуваше со лифтот. Девојката не учествуваше во тоа. Секако дека беше навредена, иако никогаш со ништо тоа не го навести. Се одликуваше со онаа привидна рамнодушност што не можеа да ја

пореметат ни простачките понуди на Керадер. Уште помалку се мешаше во меѓусебните машки простаклаци. Но сето тоа, без сомневање, претпоставуваше Мартин, беше вистинско мачење за неа.

Ах, се разбира, имаше право, ете го, најнапред слаб, речиси слаткаст, потоа полека се згуснува, навалувајќи врз него, предизвикувајќи гадење -

“Еј, кој тоа истрела!” извика Керадер прдидвижувајќи ја работата.

“Мартин!” се слушна неизбежниот одговор. И тогаш се струполи громогласно смеење.

“Како! Дал’ тоа Мартин пак пува?” врескаше некој додека нивното мајтапење и дерење се згуснуваше околу него.

“О, Марти, *џе молам, не џувај!*” А лифтот беше малечок: нивното смеење го исполнуваше, се собираше околу сидовите. “Марти, срце, дај не пувај, за себе го чувај!”

Не сум тоа јас, *не сум јас*, се бранеше Мартин. Но само во себе. Не вредеше. Таква е судбината. Судбината и Керадер. (Пак смеење, пак сверски удирања.) Неколку пати се беше побунил. “О, Марти, ти си само скромен!” грмеше Керадер. Бучен глас, крупен човек. Мартин го мразеше.

Еден по друг од лифтот на различни катови излегоа сите други мажи држејќи се за носевите. “Оној Мартин како пува, воздухот го расипува!” му велеа секому кој ќе наидеше додека тие излегуваа од лифтот, по што секогаш одекнуваше смеење низ ходникот. При секое отворање на вратата воздухот по малку се прочистуваше.

На крајот Мартин секогаш остануваше сам со девојката којашто ракуваше со лифтот. Неговиот кат, четиринаесетти, беше последниот. Тогаш, одамна, кога сето тоа беше почнало, тој се обиде да ѝ се извини на девојката погледнувајќи ја пред да излезе, но таа воопшто не се вртеше. Мислеше, можеби, дека тој ѝ се додворува. Најпосле тој мораше да ја прифати навиката просто со наведната глава да излезе колку што може побрзо. Таа во секој случај би сметала дека тој е виновен.

Се разбира, постоеше одговор за Керадер. Да, Мартин го знаеше, го повторуваше многу пати. На задоволителен начин на тој човек може да му се одговори само на неговиот сопствен терен. И тој, јасно, тоа и ќе го направи. Кога ќе дојде времето.



Мартин е сам во лифтот со девојката што управува со него. Таа не е ни мршава ни дебела, туку со шарм ја пополнува својата униформа со боја на орхидеја. Мартин ја поздравува на вообичаено пријателски начин и таа со насмевка го возвраќа поздравот. За

момент погледите им се сретнуваат. Таа има кафени очи.

Кога Мартин влегува во лифтот, внатре веќе се набуткани многу луѓе, но патем, како што лифтот се движи угоре низ старата зграда која мириса на мошус, луѓето излегуваат надвор поединечно или во група. Најпосле Мартин останува сам со девојката што ракува со лифтот. Таа ја фаќа рачката, се потпира врз неа и кафезот зачкрипува угоре. Тој почнува разговор и ѝ раскажува весел виц за лифтови. Таа се смее и

Вака сам во лифтот со девојката, Мартин размислува: кога лифтот би почнал да пропаѓа, би го жртвувал животот за да ја спасам. Грбот ѝ е прав е нежен. Здолништето-униформа со боја на орхидеја ѝ е тесно, прилепено за бујните колкови, на едно место оцртува длабнатинка. Можеби тоа е ноќта. Листовите ѝ се мускулести и снажни. Таа ја фаќа рачката.

Девојката и Мартин се сами во лифтот што се движи угоре. Тој го насочува вниманието на нејзините тркалезни колкови сè додека не ја принуди да се сврти и да го погледне. Погледот студено му кружи преку нејзиниот стомак, стегнатиот и со појас опашан струк, преку набрекнатите гради, се сретнува со нејзиниот возбуден и концентриран поглед. Таа забрзано дише со отворена уста. Се прегрнуваат. Нејзините гради нежно се прививаат крај него. Устата ѝ е слатка. Мартин заборавил дали лифтот се качува или се спушта.

4

Можеби Мартин во лифтот ќе ја сретне Смртта. Да, едно попладне кога ќе тргне на ручек. Или во продавница по цигари. Ќе го притисне копчето во ходникот на четиринаесеттиот кат, вратата ќе се отвори, мрачна насмевка ќе го привика. Вертикалниот отвор е длабок. Мрачен е и тивок. Мартин ќе ја препознае смртта по тоа што молчи. Нема да протестира.

Сака да протестира! о, Господи, не е важна смислата празнина зад шепотот кој демне
да избие

Вертикалниот отвор е долг и тесен. Тој е мрачен. Нема да протестира.

5

Како и секогаш, без размислување, Мартин се качува со лифтот без лифтбој до четиринаесеттиот кат, каде што работи. Стигнува пред време, но само неколку минути. Уште петмина му се придружуваат, се разменуваат поздравии. Иако чувствува искушение да притисне “П”, нема сила да се изложува на опасности, па наместо тоа притиска “14”. Седум години!

Кога автоматските врати ќе се спојат и лифтот ќе тргне кон својот бавен и мрзелив

успон, Мартин отсутно размислува за категориите. Оваа мала просторија, толку обична и толку набиена, забележува тој со некое меланхолично задоволство, овој лифт ги има во себе сите: простор, време, причина, движење, величина, класа. Препуштени самите на себе, веројатно би ги забележале. Останатите присутни муабетат со оправдани насмевки (впрочем, стигаат на време) за времето, изборите, работата што денес ги очекува. Тие стојат привидно неподвижни, а сепак во движење. Движење: тоа е сè, нема ништо повеќе. Движење и средина. Енергија и набиени честици. Сила и материја. Таа слика сосема го обзема. Качување и пасивна реорганизација на атомите.

На седмиот кат лифтот застанува и една жена излегува. Зад неа останува само трага на парфем. Кога повторно ќе тргнат угоре, само Мартин го забележува - јасно, во себе - нејзиното отсуство. Намалени за еден. Но целината на космосот е сеприсутна: секој човек целокупна ја носи во себе, загубата е незамислива. Меѓутоа, ако тоа е така - низ Мартин тука минуваат студени морници - тогаш таа целина е иста со ништото. Мартин со поглед минува преку четирите останати сопатници чувствувајќи дека навалицата од сожалување ги надвладува морниците. Човек секогаш треба да биде на штрек поради можноста за акција, се предупредува самиот себе. Меѓутоа, очигледно никому од нив не им е потребен. Ако денес би ја завршил работата, да им ја подари милоста на едnodневно размислување...

Лифтот застанува, viseјќи во воздухот и вибрирајќи, на десеттиот кат. Двајца мажи излегуваат. Уште два пати да застане, па Мартин останува сам. Сигурно ги прозрел. Иако, како и секогаш, е заточеник на немилосрдната меланхолија, Мартин сепак се насмевнува излегувајќи од лифтот без лифтбој на четиринаесеттиот кат. "Се радувам што учествувам", соопштува тој со звучен глас. Но додека зад него се затвора вратата на лифтот и додека слуша како лифтот се спушта во празнината, Мартин се прашува: каде е сега целината на лифтот?

6

Сајлата нагло се прекина кај тринаесеттиот кат. Момент на кобна неподвижност - потоа одеднаш пад од кој застанува здивот. Девојката, целата ужасната, се врти кон Мартин. Сами се. Иако срцевите комори му пукаат од страв, тој наизглед останува прибран. "Мислам дека е побезбедно да се легне на грб", вели тој. Потоа се спушта на подот, меѓутоа девојката и понатаму стои целата вџашена. Бутините ѝ се обли и мазни под здолништето со боја на орхидеја, а во засенчената - "Ајде, легнете врз мене", ѝ се обраќа тој. "Моето тело делумно ќе го ублажи ударот." Нејзината коса му го милува образот,

нејзиниот задник се привива како сунѓер до неговите препони. Заљубена, трогната од неговата жртва, таа плаче. За да ја смири, тој ѝ го стега вознемирениот стомак, ја тапка, смирува. Паѓајќи, лифтот суни.



Мартин работеше во канцеларијата до доцна навечер, расчистувајќи го она што требаше да го направи пред утрешниот ден, рутински нешта, па сепак дел од постојаната нужда што господареше со неговиот секојдневен живот. Мала канцеларија, канцеларијата на Мартин, иако поголема и не му треба, во целина уредна, освен скромниот неред на работната маса. Во собата се наоѓаше само таа маса и неколку столчиња, долж еден ѕид се нижеа полици за книги, а календар висеше на другиот. На таванот осветлувањето беше изгаснато, единствената светлина доаѓаше од флуоресцентната ламба на Мартиновата работна маса.

Мартин го потпиша последниот формулар, воздивна, се насмевна. Од пепелникот ја зема цигарата, допола попушена, но сè уште запалена, длабоко вовлече дим, потоа го истисна од себе заедно со една подолга воздишка, снажно го превитка опушокот во црната утроба на пепелникот. Додека го гасеше и вртеше во купот згмечени филтери во пепелникот, безделно фрли поглед кон часовникот. Со запрепастување утврди дека саатот покажува дванаесет и триесет - и дека застанал! Веќе минала полноќта!

Тој скокна на нозе, ги спушти ракавите, ги закопча, вешто го собра сакото од наслонот на столот, ги вовлече рацете во ракавите, дванаесет и триесет - господи боже, и тоа е доволно лошо, но колку стварно е саат? Со сакото уште малку подвиткано на грбот, со искривената кравата, тој забрзано ги сложи растурените хартии на масата и ја изгаси ламбата. Потоа, препнувајќи се во мракот, излезе во ходникот осветлен со слабата жолта сијалица, повлекувајќи ја вратата од канцеларијата зад себе. Масивната цврста врата шупликаво одекна низ празниот ходник.

Мартин го закопча околувратникот на кошулата, ги исправи краватата и околувратникот на сакото кое беше превиткано на десното рамо, па побрза низ ходникот покрај низите затворени канцелариски врати на четиринаесеттиот кат кон лифтот без лифтбој, додека ударите на неговите потпетици го реметеа спокојството на мермерниот под. Сосема необјасниво тој трепереше. Длабоката тишина на старата зграда го вознемируваше. Опушти се, се присилуваше себе си, наскоро ќе дознаеме колку е саатот. Тој го притисна копчето за лифт, но ништо не се случи. Немој да ми кажеш дека ќе морам пеш до долу! горко промрморе во себе. Пак го притисна копчето, уште посилено, и овојпат долу се слушна достоинствениот татнеж, придушен удар и нејасно чкрипаво липање

коешто жално сè повеќе се приближуваше. Лифтот застана и вратата се отвори за да го прими. Влегувајќи внатре, Мартин одеднаш почувствува потреба да се сврти, да погледне преку рамото, но се воздржа.

Кога еднаш се најде внатре тој со тупаница лупна врз копчето со број “1”. Вратата се затвори и лифтот, наместо да тргне долу, продолжи да се качува. По ѓаволите со старавата тенекија! Раздразен, Мартин опцу и добро го протресе копчето “1”. Баш ноќва! Лифтот застана, вратата се отвори. Мартин излезе. Подоцна се прашуваше зошто постапил така. Зад него вратата се затвори, слушна како лифтот се спушта и како неговиот речиси весел татнеж се губи во далечината. Иако овде беше сосема мрачно, се чинеше дека се назираат облаци. Иако ништо не можеше јасно да види, длабоко чувствуваше дека не е сам. Со раката напипуваше по ѕидот за да го пронајде копчето за лифт. Студен ветар му ги штита нозете, вратот. Будала! Проклетата будала, плачеше, не постои петнаесетти кат! Се припи крај ѕидот, копчето не можеше да го најде, не можеше да ја најде ни вратата од лифтот, па дури и самиот ѕид беше само

8

Крупниот глас на Керадер бучеше во малиот кафез.

“Марти истрела!” се слушна неминовниот одговор. Петмината мажи се насмеаја. Мартин поцрвене. Девојката играше незаинтересираност. Смрдеата на испуштени гасови се ширеше низ тесниот лифт.

“По ѓаволите, Мартин, престани да пуваш!”

Мартин го втренчи кон нив својот студен поглед. “Керадер нека си ебе матер”, рече тој одлучно. Керадер го удри среде лице, му се скршија и паднаа наочарите, Мартин се заниша наназад до ѕидот на лифтот. Очекуваше и друг удар, но овој не дојде. Некој го свекна со лакт и тој се лизна на подот. Клечеше долу, плачејќи, со рацете барајќи ги наочарите. Мартин ја осети крвта што капеше од носот и устата. Не можеше да ги пронајде наочарите, ништо не гледаше.

“Пази, девојко” врескаше Керадер. “Прдливиот Марти само се обидува слободно да сирне во твоите убави гаќички!” Урнебесна смеа. Мартин чувствува дека девојката почна да се повлекува од него.

9

Нејзиниот мек стомак како сунѓер се припива крај неговите препони. Не, сигурно е на грб, љубов моја, мисли тој, но таа мисла ја протера. Таа плаче од страв, ја спушта својата

врела, влажна уста врз неговата. За да ја смири, тој ѝ го стега мекиот задник тапкајќи врз него да ја утеши. Паѓањето е толку нагло што им се причинува како да лебдеат во воздухот. Таа го соблече здолништето. Како ли тоа ќе изгледа? се прашува тој.

10

Нималку не размислувајќи што работи, Мартин механички влегува во лифтот без лифтбој за да заине до четиринаесеттиот кат кадешто работи. Систематизирањето, заклучува тој, тоа не чини, тоа нив ги крши. Доцни, но само неколку минути. Седуммина други луѓе му се придружуваат загрижени, потејќи се. Нервозно гледаат на часовниците. Ниеден од нив не го притиска копчето “П”. Брзо се разменуваат изрази на учтивост.

Нивната налудничаво грижност избива како некаков зол дух, продира во Мартин. Тој се фаќа себеси како често гледа кон часовникот, станува нестрплив поради лифтот. Издиши, се опоменува себе. Го загрозуваат нивните тапи лица. Мрачни. Проколнати. Измачувани од сопственото произволно организирање на времето. Самонаметнато мачење, а сепак најверојатно неизбежно. Со потрес, лифтот застанува на третиот кат, протресувајќи им ги бледожолтите мускули на лицето. Се муртат. Никој не беше притиснал за третиот кат. Една жена влегува. Сите кимаат со главата, го прочистуваат грлото, нервозно правејќи мали движења со рацете како да сакаат да ја поттурнат вратата да се затвори. Сите повеќе-помалку беа свесни за присуството на жената (проклета да е, ги задржа!), единствено Мартин вистински го согледува - во себе - целокупното нејзино присуство додека лифтот пак тргнува грабајќи угоре. Зголемување на трагедијата. Продолжува понатаму, секој пат раѓајќи се себе. Горест и долу, горе и долу. Каде ли ќе заврши? се прашува Мартин. Нејзиниот парфем мрачно лебди во непроветрениот воздух. Тие избличени и заплашени животни што мислат. Коишто сè поднесуваат, неподносливи. Горест и долу. Тој ги затвора очите. Го напуштаат една по една.

Самиот стига на четиринаесеттиот кат. Излегува од стариот лифт, се врти да ја погледне неговата исцрпена празнина. Таму, само таму има мир, заклучува тој уморно. Вратата на лифтот се затвора.

11

Овде во овој лифт, мојот лифт, којшто јас го создадов, јас го придвижив, јас го осудив на пројас, јас, Мартин, ја прогласувам својата семеј! На крај судбината сиће ги дошпиѓа! МОЈАТА судбина! Јас се наметнувам! ТРЕПЕРИТЕ!

12

Паѓајќи, лифтот безумно чкрипи. Голите стомаци им плеснаа еден од друг, рацете се

дофатија, нејзиниот вагинален отвор го вшмука неговиот крут орган како сунѓер. Устите цврсто им се спојуваат, јазиците се преплетуваат. Телата: како ќе се пронајдат? Однатре, се смее тој. Ја фука одоздола, од подот што се струполува. Нејзините очи се костенливи, солзни, го сакаат.

13

Но - ах! - осудени на ѝројасѝ, сѝар мој, ОСУДЕНИ НА ПРОПАСТ! Шѝо ни се ѝие нам? Мене? Сѝ! Ние, јас сакам! Мускулиѝе нека им се искриваѝ, ѝобрадоциѝе нека ѝрејераѝ, нивниѝе мириси нека навредувааѝ, нивнаѝа суровосѝ да наѝрдува, нивнаѝа глѝюсѝ да оѝраничува - но, оче, нека се смеаѝ! ВЕЧНО! нека ѝлачаѝ!

14

ехе-хе! ете тој фраер го глеаш влегува во проклетниот лифт се прославил по тоа како дошол до некои пет стапки дол стап не се зезам никој од вас го нема од пет стапки и тој влегува во - аха! ма замислете таков еден дунстер да влегува во шугава јавна куќа сакам да кажам јавен лифт? Ху ха ха! не не знам како се викаше мисли Мерт или Морт но главна финта е што постојано го мачи тој зафркнат уд поголем и од оној на стариот Рахаб гледаш - што прави со него? не знам мислам го замотува околу ногата или го префрла преку рамото или такво нешто божеее! каков проблем е тоа! ете се обложувам дека скинал повеќе јадни девојчишта отколку што моево црвче ги наденало! еднаш тој дури - слушај! Керадер тоа го зборува како вистина по ѓаволите сакам да речам тој ја уважува таа свиња - дури беше еден од главните педери заборавив како ги викаат таму преку со оние Италијаните после големата војна замисли ги само тие дибеци кога го здогледале како го мота тоа црево долго пет стапки еден ден - само сакал да го извади проклетниот боздоган вели Керадер - па тие помислиле мора да е педерски бог-на-боговите или такво нешто и сакаа да го вработат или како тоа се вика добога е па Морт сфатил дека тоа не е толку бедна работа знаеш подобро отколку со него да вадиш нафта по Арабија или да затнуваш дупки по холандските насипи како што досега правеше таа свиња останува таму некое време и тие момичиња таму во тоа италијанско место го мачкаат со ежева маст и маслиново масло и сите заедно работат како весталки девици го соблекуваат таму на полињата и ги прскаат нивите и го истакнуваат Морт вели дека ѝој вели тогаш најмногу се приближил до онаа вистинската работа жими сѝ! да умреш од смеење! и тие му носат сѝ некакви остарени тетки и пензионери тој ги распорува како со некаква зачудувачка еутаназија за стари госпоѓи и ги благословува сите нивни ебани раѓања гмечејќи го својот уд дури по малку и копајќи од страна на бунарот но ќе се распичка со римокатолиците затоа што не е обрежан па тие сакаат да го млатат но Морт вели не и тие

не можат да му пријдат кога го има тој огромен овен па со него изведуваат чудо и му го збрчкуваат стариот стојко со света водичка и му го загреваат семето па тоа ги спржува полињата а еден ден дури запалува некој проклет вулкан и тој *мој боже!* не губи време стварта да ја префрли преку рамо и оттаму фаќа магла жими сѐ! но сега ко што велам таа ситна лирика е покојна и отпеала и тој се вози горе-долу со лифтот како и сите ние еве сега влегува во тој проклет кафез покрај нас куп гадови што се заебаваме со онаа малечката што управува со тој смртно опасен лифт некако чешајќи го својот набрекнат задник кобојаги случајно и мил боже како само се унервозува и пренемага белку пола од нас се брани пола привлекува играјќи се со тоа зуење на рачкат и летејќи угоре низ тоа зградиште и баш тогаш стариот Керадер жими сѐ тој понекогаш стварно изненадува таа шизната свиња ја мерка нејзината пурпурна сукњичка и што велиш! малечката воопшто не носи гаќички! нешто преубаво батка сакам да кажам слатка праска распукана пред туѓ овоштарник и кутриот стар Морт тој кобојаги малку се клешти малку навредува и за момент ние другите не гледаме во што е работата околу што целата узбуна меѓутоа тогаш таа неверојатна работа одеднаш испаѓа и се ниша токму под неговата брада како ебено божјо око жими мајка а тогаш ете тој голем откачен боздоган и мој батка се грчи тој и кине како проклетата секвоја кога паѓа богаму и го погодува стариот Керадер *џрас!* и тој паѓа право на подот! неговиот најдобар пријател и таа мала бедна момичка таа фрла поглед кон тој невозможен уд што кружи наоколу и удира по ѕидовите па таа сосема паѓа во несвест и жими мајка се струполува право врз онаа рачка на лифтот и за секунда батка помислив сите отидовме по ѓаволите

15

Тие нагло паѓаат, влажните тела им се споени, страшно тресејќи се од страв, од радост силината на ударот е

Јас, Мартин, јавно го обзнанувам твојте судбини неуништво семе

Мартин не го зема лифтот без лифтбој до четирнаесеттиот кат, како што тоа обично го прави, бидејќи, размислувајќи за тоа поради некое чудно претчувство, решава пеш да ги искачи сите тие четрнаесет низи скали. Кога стигна на полпат, тој го слушна виорот на лифтот пред себе, а потоа и стравичниот тресок некаде долу. Застана одржувајќи ја рамнотежата на едно скалило. Неодгатливо е оној збор врз кој конечно се задржува. Тој гласно го изговара, немоќно насмевнувајќи се, тажно, некако уморно, потоа продолжувајќи го своето мачно качување, повремено застанувајќи да се осврне и да ги погледне скалите зад себе.

наслов на изворникој: Robert Coover, "The Elevator", Pricksongs & Descants, 1969.

Роберт Кувер (Robert Coover) е роден 1932 година во државата Ајова. На Чикашкиот универзитет ги завршува постдипломските студии. Веќе со својот прв роман, Потеклото на брунистите (1966), Кувер го привлекол вниманието на кттиката и ја добил наградата “Вилијам Фокнер”. Се смета за еден од најоригиналните прозни творци во современата американска литература, кој се “движи на работ меѓу стварноста и кошмарот, користејќи го надреализмот како форма за да ги дофати мрачните страни на американските разбирања”. Кувер напишал поголем број раскази во кои ги истражува можностите за различни стилови, почнувајќи од колоквијалниот и ритуалниот до пародискиот и апокалиптичниот. Неговите теми често се играта, бројот, повторените ритмови на секојдневниот живот, кои ја одредуваат личноста и можат сосема да ја уништат. Во формална смисла Кувер им припаѓа на експерименталистите, чишто обиди се движат од познати исходишта, од мотиви на познати бајки, телевизијата или нумеричките илузии. Вариациите, понекогаш налик на оние во музиката, одекнуваат во неколку негови прозни дела, па и во неговото веројатно најпопуларно дело, кусиот роман Казнување на беби-ситерката (1982), во кој Кувер на трагикомичен начин се впушта во едно длабоко истражување на садистичкото искуство, варирајќи еден единствен настан во текот на целиот текст.

Вилијам Гес

РЕДОТ НА ИНСЕКТИ

После сето она што го минавме на претходното место воопшто немавме примедби на куќава, но набрзо по вселувањето секое утро почнав да забележувам траги од тела на некои крупни бубачки по тепихот на долниот кат; случајни, како мртви глисти на улица после дожд; а кога прв пат ги здогледав, личеа на топченца волна или парченца кал од детски чевли, или, понекогаш, ако завесите се навлечени, толку потсетуваа на дамки од мастило или темни изгореници што се ужаснував, бидејќи, уште на самиот почеток, тој дебел тепих ме беше претрашил, па првата недела чекорев по него посакувајќи чевлите да ги прождерат моите боси стапала. Обично им беше скршен хитинскиот оклоп. Ноженцата и другите делови од телото, коишто тогаш не умеев да ги идентификувам, лежеа наоколу растурени како лушпички 'рѓа. Понекогаш ќе ги затекнев свртени на грб, со меката внатрешна страна со портокалова боја, и со дамки од темносив прав наоколу којшто морав внимателно да го собирам со апаратот. Мислевме дека нашата мачка ги потаманила. Во тоа време таа често се разболуваше ноќе - што, инаку, е невообичаено за неа - па не можевме да смислиме подобра причина. Така превртени, бубачките, дури и мртви, делуваа патетично.

Себеси никако не можев да си предочам од каде доаѓаат бубачките. Страшно сум педантна. Куќата беше чиста, орманите суредени и добро затворени, а ни една бубачка никогаш ја не бевме виделе жива. Таму кадешто претходно живеевме вриеше од оние плочести, темни, влакнести лебарки, молневито брзи, а сепак сосема добро видливи кога исплашени од кујнското светло исчезнуваат меѓу подните штици и низ пукнатините на подот; во оставата една речиси дури ја бев фатила со прсти пред да избега фрлајќи преку скробот сенка, слика на исплашеност во мојата рака.

Мртви, превртени, со три пара нозе деликатно распоредени и срамежливо прекрстени врз стомакот. Претпоставувам дека при одење предните нозе им се отворени напред, а потоа свиткани за да го подигнат телото. Сè уште се прашувам дали скокале. Повеќе од еднаш сум ја видела нашата мачка како, подвлекувајќи ја шепата под оклопот, ја фрла бубачката во воздух, па потоа клекнува додека инсектот паѓа, симулирајќи скокови - но тогаш беше ден; инсектот е мртов и таа веќе не е заинтересирана; веднаш ќе се оддалечи. Таа слика го замени скокањето. Дури и стварно да ги бев видела двата задни пара нозе како се движат како што би се движеле при скокање, мислам дека резултатот ќе го сметав за нестварен и механички, беден обид во споредба со ненадејниот висок главешкум

лет од шепата на нашата мачка. Можев за тоа да погледнам во некоја книга, но таквото проучување... бубачките... не е за жена.

Најнапред постапив како што треба: се наведнав над нив и се прашував: што сега добога; па сепак, пред да ги препознаам, ја повлекох раката стресувајќи се. Грозни, грди суштества во оклопи: ги користеа своите сенки за да изгледаат поголеми. Ги вшмукував со апаратот гледајќи на друга страна. Се сеќавам како одеднаш затреперив од ужас кој ме обзеде кога слушнав дека една бубачка тропка низ цевката. Се разбира, осетив олеснување затоа што се мртви, бидејќи никогаш ниедна не би можела да убијам, и да беа уфрлувани живи внатре, во кесата за прашина во правосмукалката, верувам дека повторно ќе ги доживував кошмарите како тогаш кога мојот маж се бореше со жолтите мравки во нашата кујна. Цела ноќ лежев будна мислејќи на живите мравки во утробата на апаратот, па кога в зори конечно заснав, се најдов себеси во страшниот тунел на цевката-смукалка каде што пред себе ги слушнав: стотици тела што шушкаат во гнасотијата.

За нивниот вид никогаш не размислувам како да е жив, туку како целиот да се состои од оние мртви бубачки на нашиот тепих, сите новозагинати создадени со дејството на некоја таинствена животинска трага - можеби таа прашина во која понекогаш лежат - којашто лебдее во воздухот, којашто преку ноќ зацврснува и спонтано преминува од една телесна форма во друга, како што бил случајот со ларвите пред научното доба. Имам една единствена книга за инсекти, мал застарен прирачник на француски, кој на шега ми го подари една добра пријателка - поради мојата градина, необичноста на сликите, да се забавам читајќи за глистите на еден толку отмен јазик - и мојата бубачка во таа книга е прикажана на слика како се качува низ стебленцето на орхидеја. А под сликата стоеше нејзиното име: **Periplaneta orientalis L. Ces repugnants insectes ne sont que trop communs dans les magasins, entrepots, boulangeries, brasseries, restaurants, dans la cale des navires, etc.** почнува тој текст. Па сепак, тие за мене се ново искуство и сега мислам дека сум им благодарна за тоа.

Таа слика не ни мораше да прикажува дека постојат две бубачки, возрасна и кукла, бидејќи дотогаш веќе ги имав видено телата на обете. Кукла. Мој боже, какви имиња употребуваме. Едната беше со темна боја, несмасна, грда, итра. Другата, повитка, имаше тврди крила налик на кании преку грбот како уште еден оклоп, со видливи нежни испреплетени линии навезени преку нив како окаменета газа. Куклата имаше раскошна златеникава боја со потемни махагони преливи на пукнатините. И едната и другата имаа нозе коишто под стаклото изгледаа како ружини стебленца, а оние на куклата на добрата светлина изгледаа толку прозирно што се чинеше дека се гледаат нервите што се спојуваат и како раширена пукнатина се пружаат спрема краевите на секоја канџичка.

Кога се превртени, малецките нозе им се склопени, и колку повеќе ги набљудувам, сè помалку им верувам на своите очи. Распаѓањето е сјајно кај бубачкиве. Сега имам збирка што ја чувам во кутиите од ленти за машината за пишување; иако со време нивните тела се сушат и внатрешното ткиво се распаѓа, нивните форми ја задржуваат, како што, претпоставувам, тоа го правеле и кога биле живи, египетската цврстина, бидејќи заштитните луспи им се силни, и за да влезе, смртта мора да ги крши коските. Сега кога веќе ја нема тешката душа, оклопот е лесен.

Претпоставувам дека, ако би ни биле познати сопствените коски, никогаш не би ги покопувале мртвите, туку би ги чувале како светињи во соби уредени онака како што би сакале да ги затекнеме кога ќе отидеме во посета; а нашите непријатели, доколку ги украдеме нивните тела од боиштето, треба да ги ставаме во музеј онака како што умреле, со сè уште видливиот челик во телата, со искривени шлемови, со неизносени заштитни капни на чевлите, па пријателот и непријателот би станале толку неверојатно историски што и за сто години би ја затекнувале устата отворена за истиот говор и сите делови со кои сме го минувале животот прободени какви што отсекогаш биле - градниот кош, околувратникот, черепот - сè уште повторувајќи се, сè уште предизвикувачки, лесни како анѓели, сè уште вредни за сеќавање и љубов. Конечно, што значи да се каже дека животот истекува кога нашата мачка го прегризува оклопот внесувајќи метеж во мекото ткиво? Леле си нам, просто би заплакала, нашите коски се прикриени, последни се покажуваат, па мораме да го сакаме она што пропаѓа; мускулите, водата и маснотиите.

Два крака се пружаат како мечови од задниот дел. Се чини дека никогаш нема да ја осознаам нивната функција. Тој тип знаење не го засега моето интересирање. Отпрвин морав да ги затворам очите, а сега, кога ќе размислам, целата промена, неодамнешната промена во мојот живот, настана како последица на тоа што најпосле се приближив до нешто. Тоа беше самопонижувачки чин, се сеќавам, казна што себе си ја наметнав за бесните зборови коишто среде ноќ им ги извикував на своите деца. Инстинктивно чувствував дека тие инсекти се заразни и самите себе си се болест, па клечејќи го држев марамчето врз долниот дел од лицето... го гледав ужасот... се свртев, болна, криејќи си ги очите... но сепак цел ден останував обземена со најлут гнев: нејасен, проникнувачки, со чувство на вина и засраменост.

После тоа често им приоѓав близу: прв пат воочив дека златната ларва се разликува; меѓу челустите им го ставав со лак премачканиот нокт што го пуштав да порасне; го посматрав движењето на нивните челусти, краковите на пипалките, главите во форма на череп, линиите што го опашуваат абдоменот и во положбата на оклопот, дури и онака превртен, ја пронајдов жестината на погледот на Гогеновите домородци. Темните

лушпички светкаат. Имаат прекрасни форми; и копчињата на сложените очи покажуваат геометриска прецизност која го премавнува мојот поранешен ужас. Неможно е да се чувствува одвратност спрема таква работа. Па сепак, се потсетив себе, бубачка... а ти си жена.

Веќе не владеем со својата имагинација Претпоставувам дека дошле низ сливникот или низ решетката за регулација на греењето. Сигурно сакале да стигнат на тепихот. Како што слушам, и штурците се хранат со волна. Обично спиев крај мажот... скаменета... чекајќи тишината да завладее со куќата, тој да засpie, и тогаш драмата на нивното минување ме фаќаше, до таа мера сосема ме обземаше што, кога најпосле ќе засpieв, само минував од еден сон во друг ни најмалку не губејќи ги сликовитоста или континуитетот. Тие стигаа прободени, никогаш живи; нивните тела составени од мали прстени бакарна прашина којашто јас во мракот на долниот кат воопшто не можев да ја видам; а биле мртви и превртени на грб кога се материјализираа, бидејќи токму во тој момент нашата мачка, и самата темна, невидлива, ќе скокнеше и ги спојуваше шепите околу вистинската душа на бубачките: душа толку статична и снажна, толку бесмртно уредена, чувствував, лежејќи како школка превртена наопачки, терајќи ги мислите, исто онолку мрачна како душата на самиот свет - и токму од тоа прекрасно и застрашувачко чувство што конечно ме обземаше, изигрувајќи господар на моите соништа, се втренчив како да сум просец крај својот маж.

Мислам дека горе ги беше потерала... влагата во куќните цевки. Првата на којашто наидов изгледаше дека е оклопена во Јапонија; скршена, со едната нога подвиткана под себе како метален колан; ненавиена. И во шуплината на металниот дел од цревето на правосмукалката свецкаше силно, како мноштво игли. Се стресов. Ете, секогаш го гледам она од што се плашам. Сè што моите очи ќе здогледаа се претвораше во нешто заканувачко: калта, дамките, изгорениците, а ако не во такво нешто, тогаш во играчки од непоправливи метални делови. Не стравувања од кои треба да се плашиме. Обични стравувања на секојдневниот живот. Здрави стравувања. Женски, брачни, мајчински: децата можеби со подозрение ќе покажуваат кон таа несреќница и ќе зборуваат со глас што таа ќе го слушне; мачката пак има буви, тие ќе ни влезат во софата; сопственото лице делува замачкано, тоа е поради жештината; дали е вклучена ринглата под гравот? мрачната болест на машината за перење алишта може да се повтори - баботи при испирањето, а свечка при перење; господи боже, веќе е единаесет часот; кој од вас загубил една каљача? Така, среде грижите на нашиот секојдневен живот, невина и неподготвена, се наведнав над бубачката која дојде уништена. Допуштете да се потсетам на тој шок... Со истата брзина раката ќе ми избегаше пред оган; чија и да е смрт или повреда на истиот начин ќе ми ја одземеа силата; а имаше многу причини да се замрзнам, бидејќи, на пример,

чувствував дека мојата сопствена смртоносна болест се придвижува; но ништо од тоа не можеше да ја предизвика одвратноста до којашто доведе тоа нејасно препознавање, а тоа е реакција на целата моја природа која го премавна моето разбирање и ме наведе да отстапам како пајак.

Реков дека бев невина. Но, ете, не сум. Невина. Господи боже, какви тоа обични зборови ние употребуваме. Што е тоа живо со коешто живееме без да го припитомиме - светот како јас? - дури и нашите домашни растенија дишат со наша дозвола. Сето време се плашев од она што тоа е - нешто грдо и отровно, кобно и стравично - обичен инсект, полош и подив од оган - и попрво раката би ја ставила во пламен отколку во мракот на некоја влажна и со пајажина прекриена дупка. Но гледањето никогаш не престанува да се менува. Кога сега ја разгледувам својата збирка, веќе не ги набљудувам бубачките туку елегантниот ред, целината и божеството... Во таа прилика немаше фајде од моето марамче... О, мажу мој, тие се една страшна болест.

Мрачната душа на светот... фраза на која треба да í се насмееме. Оклопот на бубачката во мене предизвика гадење. Ми се отвори устата. Лежам неподвижно наслушнувајќи, но ништо не се слуша. Нашата мачка мирува. Тие патот на бесмртноста го минуваат низ животот помеѓу шепите на мачка.

Дали сега сум благодарна кога нешто друго стана предмет на мојот страв? Од време на време мислам дека е така, но чувствувам како да ми бил доверен некаков тип на источњачка мистерија, светиња на некој страшен бог, па ме обзема чувство на лична недостојност за она што е моја суштина. Баш чудно. Машината за шиене токму има ужасна канџа. Живеам меѓу раштрканите згради и детските гласови. Домашните работи се мојот часовник и времето секој момент ми е испрекинато. Отсекогаш сум мислела дека љубовта не знае за никаков ред, дека самиот живот е немир и збрка. Ајде да скокаме, ајде да викаме! Скокав и, на своја срамота, се прпелкав како борач. Но убава е бубачкава што ја држам в рака и знам дека е мртва, дека нејзината градба ја надминува секоја друга и поседува незауздана радост, а таа радост е радост на каменот, и таа живее во гробот како лав.

Не знам што повеќе изненадува: да се најде на таков ред кај бубачките или на такви идеи кај една жена.

Не можев да се ослободам од своето сфаќање, затруено какво што беше, па со машка страст ги прифатив проучувањата. Ги барав пајациите и им давав засолниште; изигрував домаќин за црвите од сите видови; великодушно се однесував спрема зелените скакулци и лисните вошки, мравките и разноразните ларви; клукав неколку вида болви; негував штурци; им наоѓав засолниште на пчелите; ги преместував хемикалиите на мојот маж за

да бидат подалеку од штурците, комарците, молците и мувите. Минував часови гледајќи ги гусениците како се хранат. Просто се гледа како низ нив минуваат листовите што ги голтнале; нивните тела се стегаат и прошируваат додека некорисната кашеста маса не излезе во форма на совршени топчиња од нивниот ректален дел; бидејќи гасениците се просто дел од цревата, украсен крак на алчниот мускул, целото нивно суштество му се предава на напорот на варењето. **Le tube digestif des Insects est situe dans le grand axe de la cavite generale du corps... de la bouche vers l'anus... Le pharynx... L'oesophage... Le jabot... Le ventricule chylique... Le rectum et l'ileon...** Па сепак, кога ползат, нивното извивање е подложно на законите на грациозноста.

Моите деца треба да бидат мошне задоволни со мене, како што е мојот маж, толку сум насочена кон нивните интереси, но тие се исплашени и безгрижно се собираат за љубопитно да сиркаат и собираат. Моето хоби ми даде пар страшни очи и понекогаш замислувам дека тие ми почнуваат од главата; па сепак, можеби не гледам ништо поинаку од Галилеј којшто во нишалото согледуваше извесна и одредена намера. Наспроти тоа моето тело му одолеа на таквото сознание. Изморено е од неговата острица. А јас не можам да го заборавам, дури и кога го гледам расцутувањето на нашите бели ради*, едноставниот принцип на бубачките. Тоа е, најпосле, несмасната црна лебарка, онаа бубачка што ги плаши домаќинките, а дошла само да ја грицка изнајмената волна и да заврши во забите на газдинската мачка.

Чудно. Апсурдно. Јас сум жена во куќа. Ова мислење од коешто чудно се плашам е мислење на некој бог, навистина се чувствувам така што некако сета би можела да му се предам, и понатаму да не останував жена, би можела да го средам својот живот за секаде да пронајдам ред и мир; а јас лежам крај својот маж, му ја допирам раката и размислувам за тоа искушение. Меѓутоа, јас сум само жена, не сум достоина. Тогаш посакувам да повикам: О, мажу мој, мажу, болна сум, бидејќи го видов она што го видов. А што да направи тој, кутар, сепнувајќи се од сон среде ноќ на таква бесмислица, освен да ме теши не размислувајќи, да мрмори сони си, полжавче, само ти сони се, лошо сонче, како што јас тоа го правам со децата. Би можела да заминам, како мудар штурец кој го напушта својот оклоп и тргнува во зијан. Би можела да заминам препуштајќи им на своите коски да играат карти, да ги плескаат децата по газот... Мир. Како можам да мислам за такви смешни нешта - убавина и мир, мрачната душа на светот - па јас сум жена в куќа, жена која се грижи за тепихот, уредна и точна, окружена со згради.

Вилијам Гес (William H. Gass) е роден 1924 г. во Северна Дакота. По професија е филозоф. Најпознати дела му се романот Среќата на Омнисетер (1966) и збирката раскази Во срцето на земјата и други раскази (1968).

Во уметничката проза на Гес има малку нарација, малку ликови. Тој себеси не се смета за романсиер туку едноставно за прозен писател. Од говорот на поединците тој впечатливо и вдахновено ја открива симболиката и комплексноста на перцепцијата, а за да постигне прецизност на аголот на гледање тој често се впушта во прилагодување и експериментирање со формата и стилот.

Доналд Бартелми

СТЕКЛЕНИОТ БРЕГ

1. Се обидував да се качам на стаклениот брег.
2. Стаклениот брег се наоѓа на аголот на Тринаесеттата улица и Осма авенија.
3. Совладав една негова пониска височинка.
4. Луѓето ги подигнуваа главите за да погледнат горе во мене.
5. Во тој крај бев дојденец.
6. Па сепак имав познаници.
7. Со каиши на нозете ги прицврстив качувалките а во обете раце цврсто држев по една поголемка вакуум-гума за одзатнување на одводни цевки.
8. еќе се качив на 200 стапки.
9. Ветрот беше жесток.
10. Моите познаници се собраа во подножјето на брегот за да ме куражат.
11. “Билмез.”
12. “Серко.”
13. Сите во градот знаат за стаклениот брег.
14. Луѓето што живеат овде шират приказни за него.
15. Им го покажуваат на посетителите.
16. При допир на неговите падини се чувствува студенило.
17. Доколку се вирне внатре, се гледаат светкави синобели длабочини.
18. Над тој дел на Осмата авенија брегот се издига како некаква блескава, огромна деловна зграда.
19. Врвот на брегот се губи во облаците или, кога е ведро, во светлината на сонцето.
20. Ја одлепив вакуум-гумата во десната рака не помрднувајќи ја онаа во левата.
21. Потоа се истегнав за гумата во десната рака повторно да ја зацврстам малку повеќе горе, а потоа малку-по малку ги мрдав нозете на друго место.

22. Придвижувањето беше незначително, речиси незабележливо.
23. Моите познаници и понатаму коментираа.
24. “Глуп зафркант.”
25. Бев дојденец во тој крај.
26. На улиците имаше многу луѓе со вознемирени погледи.
27. Погледнете самите.
28. На улиците стотици млади луѓе се фиксаа по влезовите на зградите, зад паркираните автомобили.
29. Постарите луѓе шетаа кучиња.
30. По тротоарите има многу кучешки измет во јарки бои: окер, сива, железно-жолта, сиена, зеленикава, темна слонова коска, црвена.
31. Некого уапсија додека сечел дрвја, ред брестови со пресечени стебла помеѓу еден “фолксваген” и “валијанат”.
32. Пресечени со електрична пила, нема сомневање.
33. Бев дојденец во тој крај, а сепак се собраа познаници.
34. Меѓу моите познаници од рака до рака кружеше шише со кафеава боја.
35. “Подобро отколку со нога во малиот стомак.”
36. “Подобро од чепкање око со шилест стап.”
37. “Подобро отколку да те плеснат со мокра риба по стомак.”
38. “Подобро отколку да те свизнат со камен по грб.”
39. “Зарем нема да направи сензација кога ќе свекне доле, а?”
40. “Се надевам дека ќе бидам тука тоа да го видам. Да го брцнам марамчето во крвта.”
41. “Глупав клапчо.”
42. Ја одлепив вакуум-гумата во левата рака не помрднувајќи ја онаа во десната.
43. И ја испружив раката.
44. За човек да се качи на стаклениот брег, најнапред треба да има добра причина.
45. Никогаш никој не се качил на брегот поради наука, или затоа што барал слава или затоа што брегот бил предизвик.

46. Тоа не се задоволителни причини.
47. Но задоволителни причини постојат.
48. На врвот на брегот се наоѓа замок од чисто злато, а во една од одаите на кулата од замокот се наоѓа...
49. Моите познаници ми дофрлаа.
50. “Давам десет долари дека во следните четири минути ќе си ја расканташ тикварката!”
51. ...Преубав магепсан симбол.
52. Ја одлепив вакуум-гумата во десната рака не помрднувајќи ја онаа во левата.
53. И ја испружив раката.
54. Тука на 206 стапки беше студено, а кога фрлив поглед удолу, не осетив никакво охрабрување.
55. Мноштво трупови од коњи и јавачи го опкружуваа подножјето на брегот, од каде ечеа лелекањата на многуте што умираа.
56. “Опаѓањето на интересот за либидинозното во стварноста неодамна е приведено кон својот крај.” (Антон Еренцваг)
57. Неколку прашања ми се моткаа низ глава.
58. Зарем некој би се качувал на стаклениот брег по цена на доста лични неугодности само за да ги симне магиите од симболот?
59. Зарем сè уште се потребни симболи за денешното појако его?
60. Одлучив одговорот на прашањава да биде “да”.
61. Бидејќи што јас инаку би правел тука, 206 стапки над брестовите исечени со електрична пила, чиешто бели контури добро ги гледав и од оваа височина?
62. Најдобриот начин некој да успее во качувањето на брегот е да биде рицар во полн оклоп - таков што од ударите на копитата на неговиот коњ врз падините на брегот молскаат искри.
63. Следниве рицари не успеале да се качат на брегот и сега лелекаат доле во купиштето: сер Џајлз Гилфорд, сер Хенри Лавел, сер Алберт Дени, сер Николас Во, сер Петрик Грифорд, сер Гизборн Гауер, сер Томас Греј, сер Питер Колвил, сер Џон Блант, сер Ричард Вернон, сер Волтер Вилоуби, сер Стивн Спиер, сер Роџер Фокнбриц, сер Клеренс Вон, сер Хјуберт Ретклиф, сер Џејмс Тирел, сер Волтер Херберт, сер Роберт

Брејкенбери, сер Лајонел Бофор и мнозина други.

64. Моите познаници се движеа меѓу паднатите рицари.
65. Моите познаници се движеа меѓу паднатите рицари собирајќи ги прстените, паричниците, џепните часовници, моминските чеизи.
66. “Спокој владее во земјата благодарение на умната доверба на сите.” (М. Помпиду)
67. Златниот замок го чува орел со шилеста глава и со блескави рубини наместо очи.
68. Ја одлепив вакуум-гумата во левата рака прашувајќи се дали -
69. Моите познаници на сè уште живите рицари им ги корнеа златните заби.
70. На улицата имаше луѓе коишто својот спокој го прикриваа со израз на неодреден страв на лицето.
71. “Вообичаениот симбол (како славејот, на пример, кој често се поврзува со меланхолијата), дури и ако се препознава само договорно, сепак не е знак (како семафорот) затоа што тој веројатно пак буди длабоки чувства и се смета дека поседува својства што се вон она достапно само за голото око.” (Речник на книжевни термини)
72. Неколку славеи со семафори прикачени за нозете пролетаа крај мене.
73. Над мене одеднаш се појави рицар во светло-виолетов оклоп.
74. Паѓаше со незначително чкрипење на оклопот кој лупкаше по стаклото.
75. Минувајќи крај мене, откосо ми дофрли поглед.
76. Патем го изусти зборот **“Muerte”**.
77. Ја одлепив вакуум-гумата во десната рака.
78. Моите познаници расправаа за тоа кому од нив ќе му припадне мојот стан.
79. Го разгледував вообичаениот начин да стигнам до замокот.
80. Вообичаениот начин да се стигне до замок е следен: “Орелот ги заби острите канци во нежното тело на младичот, но тој болката ја поднесуваше без збор и со рацете ја фати птицата за обете нозе. Исплашен, орелот го подигна високо во воздухот и почна да кружи околу замокот. Младичот храбро се држеше. Ја здогледа светкавата палата која во бледата месечева светлина личеше на мижуркава ламба; ги здогледа и прозорците и балконите на кулата. Потоа од појасот извади мал нож и му ги отсеке двете нозе на орелот. Птицата се крена во небото кричејќи, а младичот лесно

се спушти на широкиот балкон. Во ист момент се отвори една врата и тој здогледа градина преполна со цвеќе и дрва и прекрасна магепсана принцеза.” (Книга за добрата вила)

81. Ме обзема страв.
82. Заборавив со себе да понесам фластери.
83. Кога орелот ќе ги заби канците во моето нежно тело -
84. Да се вратам по фластерите?
85. Но, ако се вратам по фластерите, ќе морам да се соочам со презирот на своите познаници.
86. Решив да продолжам без фластерите.
87. “Во текот на одредени векови неговата (човекова) имагинација сесрдно ги внесе во живот сите оние попривлечни сили.” (Џон Мејсфилд)
88. Орелот ги заби остриите канци во моето нежно тело.
89. Но болката ја поднесов не испуштајќи глас и ја зграпчив птицата за обете нозе.
90. Вакуум-гумите останаа каде што и беа, под прав агол во однос на падината на брегот.
91. Исплашеното птичиште ме подигна во височината и почна да кружи околу замокот.
92. Храбро се држев.
93. Ја здогледав светкавата палата, која на бледата месечева светлина личеше на мижуркава ламба, а потоа ги здогледав прозорците и балконите на кулата.
94. Извлекувајќи го малиот нож закачен за појасот, му ги отсеков обете нозе на орелот.
95. Птицата се крена угоре кричејќи, а јас лесно се спуштив на еден простран балкон.
96. Истиот момент се отвори една врата низ која видов градина преполна со цвеќе и дрва и во неа прекрасен волшебен симбол.
97. Му се приближив на симболот и на неговите слоеви значења, но, штом го допрев, тој се преобрази само во убавата принцеза.
98. Убавата принцеза главешкум од брегот им ја цитнав на моите познаници.
99. На кои може да се смета дека ќе ја преземат во свои раце.
100. А ни орлите не се уверливи, ни најмалку, ни за момент.

Доналд Бартелми (Donald Barthelme) претежно е сатиричар и пародист, писател когошто “денес најмногу го имитираат во САД”. Меѓутоа, пошироката популарност на неговата проза е ограничена поради специфичноста на пишувањето во кое асоцијативниот и хронолошкиот континуитет често е заменет со несреденост, хаос, со сето она што всушност е светот околу нас. Врската со читателот се воспоставува со препознавањето на типот на користениот јазик, кој често доаѓа од сферите на филмот, медиумите или улицата.

Бартелми е роден во Филадельфија 1931 г., пораснал во Тексас кадешто работел како новинар пред да се пресели во Њујорк. Досега има објавено дваесетина книги, новели и романи.

Морис Куртије / Режиc Диран

БАРТЕЛМИ И ЕШЕРОВСКАТА ПЕРЦЕПЦИЈА (ФРАГМЕНТ)

(...) Бартелми не принудува да ги напрегнуваме интелектот и имагинацијата, а на крајот не остава збунети; неговата постапка мошне наликува на онаа на Ешер во делата како што се *Конвексно и конкавно* и *Коцка со маѓични илраки*, кадешто воопшто не сме во состојба едновремено да го видиме и конвексното и конкавното. Тој практично не спречува неговите дела да ги подложиме на асимилација; наместо тоа, не поттикнува да ги посматраме како објекти, компактни блокови. Веќе не сме во состојба да го разликуваме делото - l'oeuvre, она што може да се држи во раце (терминот потекнува од Ролан Барт) - од текстот (она што е содржано во јазикот), просто затоа што, се чини, не е можна никаква јасна интерпретација. Мораме ли и ние да го направиме истото она што Борхесовиот Пјер Менар го направи со *Дон Кихот*, мораме ли одново да го испишеме текстот од збор до збор, не додавајќи ги нашите коментари? Бартелми како да ги тренира своите читатели да ја развиваат специфичната ешеровска перцепција која ја надминува примитивната “иконичка перцепција” за којашто пишуваше Ернст Касирер. Неговиот став е повеќе креационистички отколку анти-интелектуалистички; тој сонува за тоа, како што, се чини, сугерира расказот “*Ја гледаш ли месечината?*”, одново да го создаде светот - па дури и неговиот израз да мора да биде сведен на реченица, којашто е “човечка творба, не баш она што го посакувавме, се разбира, но сепак човекова конструкција, структура што треба да се цени поради нејзината кривост, наспроти цврстината на каменот”.

Бартелми, значи, упатува повеќекратен предизвик кон читателот и критичарот, и кој е многу повеќе од проста провокација, придвижувајќи, како што се обидовме да покажеме, некои суштински прашања за современата литература. Исто така, ни пружа проза која е површински читлива, “задоволство во текстот” коешто ни овозможува да ги заобиколиме суштинските прашања: текстот може да се чита како чиста комедија, лингвистички *slapstick*, “надреализам”, “музика”, итн. Меѓутоа, ако читателот се обиде - што на крајот на краиштата и мора да го направи - да посегне по нешто “есенцијално”, специфична карактеристика на прозата на Бартелми останува тоа дека која било схема или пристап кон текстот делуваат неадекватно: формалистична и редуktivна постапка

наметната на комплексноста на реченицата или текстот. Прашањето со кое оваа студија се занимава се однесува на толкувањето на современиот текст. Некои ќе речат дека, кога сè ќе се земе предвид, тоа останува работа на индивидуалниот вкус или талент, дека сите повеќекратни значења остануваат достапни при кој било пристап. Треба ли тогаш да се определиме за еден плуралистичен, еклектичен, екуменски пристап: некаков вид на критичка *стереографија*? Или можеби за *неодредливоста*, увидот дека на таквите дела е невозможно да им се припише некое фиксно значење? Обата става често се сретнуваат во современите расправи за сè помногубројните иновативни текстови. Меѓутоа, ниту еден од нив во крајна линија не задоволува.

Мајкл Рифатер во една скорешна статија ги сумира апориите што стојат пред овие алтернативи кога забележува: “Доколку ја прифатите неодреденоста, текстот останува енигма; доколку ги отфрлите проблемите, текстот ја губи својата посебност. Во обата случаи, интерпретацијата доживува пораз”. Сепак, читателот наоѓа поттик да ја следи темата - макар само поради тоа што самиот Бартелми толку често нагласено и експлицитно ни ја покажува. Неговиот текст навистина е за “ослободувањето” (А. Грин), за нестабилната природа на егото и говорот: исполнет е со фрагменти на (обично) пропаднати обиди за интерпретации од сите видови - семиотички, психолошки, социолошки, итн. Меѓутоа, она што тука треба да се нагласи не е толку саморефлексивноста колку непостојаноста, сферата на игра. Бартелми ни нуди блескав театар од значења; тој не наметнува целовитост и континуитет таму каде што преовладуваат раскршеноста и карневалската разноликост. Читателот дури не може да биде сигурен дека оваа хетерогеност на материјалот може да се подведе под некаков дијалектички процес (да речеме, “дијалектичко разбирање на пукнатините”, како што тоа веројатно би го нарекла марксистичката естетика). Од сево ова снажно произлегува присутноста, би можело да се рече балансирањето, *во равновие*.

Тоа е, можеби, како што тврдеа некои, карактеристична одлика на постмодернизмот, кој себеси се лоцира внатре во една (пост?) апокалиптична визија. Таквата визија содржи “негативен” аспект, врзан за “минималистичкиот простор на опстанок”, како и “позитивен” аспект, во кој повторно се воведува некаков тип трансценденција и чувството “дека се почнува од почеток, од нула, вклучувајќи ја тука и реконструкцијата на јазикот и комуницирањето” (Ричард Фалк). Расказите на Бартелми ги избегнуваат телеолошките импликации на разликите меѓу негативниот и позитивниот аспект, а сепак делотворно ја *прикажуваат* таа разлика, лебдат во таа сфера на неизвесност и вртоглавица.

Рифатеровиот одговор на неизвесноста којашто очевидно не може да ја поднесе, на привидната “неграматичност” на текстот, всушност претставува упорна одбрана

на семиотиката. Тој мошне уверливо го образложува своето стојалиште, а нашата студија покажува дека ние во ниеден случај не би ја оспориле креативноста на семиотичкото читање на Бартелмиевата проза. Клучот за триумф на интерпретацијата над неодредливоста се состои во преминот од “линеарното” кон “интертекстуалното” читање, кое го разрешува проблемот на “неграматичноста” со која читателот отпрвин се соочил. Меѓутоа, за да го оствари овој исчекор, Рифатер е принуден да претпостави постоење на некој “меѓутекст”, што тој го нарекува “интерпретатор-измамник”. Оваа фина досетка секако заслужува место меѓу многубројните чудесија и творби на дискурсот во врска со делата на Бартелми. Всушност, кога внимателно ќе се разгледа, испаѓа дека “интерпретаторот-измамник” е мошне сличен на еден славен апарат од современата проза - “Максвеловиот демон”, направа што ја замислил шкотскиот физичар Џејмс Кларк Максвел, а којашто ја споменува Томас Пинчон; раздвојувајќи ги брзите од бавните молекули, Максвеловиот изум го прави теориски можен прирастот на енергијата внатре системот, и на тој начин дејствува против ентропијата. Интерпретаторот-измамник е демон, направа за раздвојување чијашто намена е во раздвижениот хаос од знаци повторно да го внесе поредокот на хомеостаза (стабилност на системот, која се постигнува со неутрализирање на надворешните влијанија) и ентропија (степен на униформност и стагнација на системот). Често се тврди дека современата проза е ентрописка, но тоа се случува дури откако ќе ја класифицира демонот на интерпретацијата.

Со оваа мала парабола би ја завршиле нашата студија: проза која се поигрува со анархијата, нередот и ентропијата, а сепак на крајот ги надвладува и ослободува една исклучителна енергија, постојано обновувајќи се; критика којашто неодредливоста и фрагментарноста едновремено ја фасцинираат и одбиваат, којашто гради интелектуални конструкции за во сето тоа да фати некаква смисла - сè додека нејзините најпромислени обиди сосема не ја приближат до предметот на истражувањето, да ја приближат толку што практично е невозможно да се разликуваат. Помеѓу насилството на интерпретацијата и самоубиственото искушение на миметизмот, критичкиот чин оди по својот тегобен пат. Понатаму не се може, ќе се оди понатаму...

(Maurice Couturier, Regis Durant: Donald Barthelme, Methuen, London 1982)

избор и превод: П. Вулкански

ВИЛЕМ ФЛУСЕР

Повторно се навраќаме на култниот теоретичар
на новите медиуми, кој почина 1992



Вилем Флусер

ДИГИТАЛЕН ИЗГЛЕД

Нашиот сознајно-теориски проблем, а со тоа и нашиот егзистенцијален проблем е во тоа што мораме сè, вклучувајќи нè тука и самите нас, да (го) разбереме како дигитален привид.

Со тоа е можно поимот “реално” да се релативизира во насока дека нешто е дотолку пореално доколку е погусто, и дотолку потенцијално колку што е поретко. Она што го именуваме како реално и што како такво го доживуваме се оние места, криви или испакнатости каде што составните делови се густо посеани и во кои ги реализираат своите потенцијалности.

Пред нашите сомничави очи од компјутерот почнуваат да се појавуваат алтернативни светови: црти составени од точкасти елементи, површини, а наскоро и тела што мрдаат. Тие светови се обоени и произведуваат звуци, а во блиска иднина веројатно ќе можеме и да ги опипаме, помирисаме, вкусиме. Тоа не е сè, бидејќи тие технички речиси стварни тела од компјутерските симулации можеме да ги опреиме со вештачка интелигенција од типот Turing’s man и да воспоставиме дијалоски однос. Зошто тогаш сме сомничави спрема тие синтетички слики, тонови и холограми? Зошто ги споредуваме со зборот ‘привид’? Зошто за нас не се реални? Избрзаниот одговор би можел да гласи: затоа што алтернативните светови и не се друго освен компјутерски симулирани точкасти елементи, затоа што се само магливи слики што исчезнуваат во ништожеството. Тој одговор е избрзан бидејќи иако на таа стварност ѝ недостасува густина, можеме да бидеме сигурни дека во иднина техниката ќе биде способна точкастите елементи да ги прикаже токму со онаа густина што нештата ја имаат во нам дадениот свет. Дури и масата на која ова го пишувам не претставува ништо друго освен множество точки. Кога еден ден ќе бидеме во можност таа маса да ја раздвоиме на холограмски доволно густе елементи, нашите сетила не ќе бидат способни да ги разликуваат меѓусебно. Се поставува следниот проблем: дали алтернативните светови се еднакво реални како што се и постоечките, или постоечките се така прикажани како да се алтернативни. И на прашањето за нашата

недоверба спрема алтернативните светови можеме да одговориме сосема поинаку. Одговорот ќе се темели на тоа дека постојат светови што сами сме ги замислиле и кои не се, како светот што нè опкружува, нешто дадено. Алтернативните светови не обликуваат никакви дадености (податоци), туку се нешто создадено вештачки (факти). Спрема тие светови сме недоверливи, како што сме недоверливи спрема сè вештачко и спрема целата уметност. “Уметноста” е убава но лажна, и токму поимот “изглед” тоа ни го порачува. Тој одговор води кон следното прашање: зошто изгледот нè мами? Постои ли некој кој тоа не го прави? И токму тоа е клучното, сознајно-теориско прашање пред кое нè поставаат алтернативните светови.

Тоа не е ново прашање бидејќи ги вознемирува луѓето откако нашите очи станале недоверливи, значи барем од предсократовските времиња навака, иако својата вистинска острина ја добива со почетокот на новото доба. Алтернативните светови со својот дигитален изглед само се кулминација на тој немир. Затоа разгледувањето на дигитализацијата треба да го започнеме во почетокот на овој век. Тогаш откриле дека светот не можеме само да го набљудуваме или опишуваме, туку и дека мораме да го пресметаме доколку сакаме да го совладеме и разбереме. Светот можеби навистина е непретставлив и неопислив, но е пресметлив. Резултатот на тоа откритие ќе се покаже современ дури со алтернативните светови.

Работата почна приближно вака: револуционерните занаетчи на доцната ренесанса веќе не сакале да му дозволат на бискупот да пропишува “чесни цени” за нивните производи. Сакале “слободен пазар” на којшто вредноста на робата би се создавала кибернетички, низ понуда и побарувачка. Кога бискупскиот авторитет на “вредност” бил отфрлен, со него било отфрлено сè што се подразбирало под поимот “теорија”. Теоријата, дотогаш, била оној поглед на свет со кој лесно ги осознавале непроменливите форми. Така бискупот во “теоријата” ја видел онаа “идеална чевла” која тогаш лесно ја споредувал со производот на кондурацијата и на тој начин заклучувал колку вреди изработената кондура, односно колку ѝ се доближува на идеалната. Револуционерните занаетчи, спротивно на тоа, тврделе дека идеална чевла не постои, како ни непроменливата форма и дека тие самите треба да пронаоѓаат нови форми на чевли и постојано да ги усовршуваат. Формата веќе не вредеше како вечен идеал, туку како променлив модел, и затоа новиот век се нарекува “модерен”. За “теорија” веќе не се смета пасивното набљудување на идеалот, туку прогресивната изработка на модели што можат да се проверат во пракса, значи низ посматрање и низ експеримент. Токму врз тие поставки современата наука и техника ја побудија индустриската револуција и на крајот го создадоа дигиталниот изглед.

Од катедралите и манастирите теоретичарите се преселија во работилници (универзитет, високо техничко училиште, индустриска лабораторија) и започнаа да се занимаваат со модели преку кои постојано изработуваа сè подобри чевли, со тоа сè повеќе разбирајќи го и обработувајќи го светот како целина. Притоа, што зачудува, искажаа дека таквите работни модели не можат да бидат ни слики ни текст, туку мораат да бидат алгоритми. Поради тоа теоретичарите мораа да почнат да мислат повеќе во бројки, а помалку во букви и слики.

Теоретичарите секогаш биле вешти во пишување - *litterati* - и се бореле против размислувањето во слики, значи против магиското мислење. Тие развиле одредена линеарна, процесуална, логичка и историска свест. Среди линеарно пишуваниот код т.е. абедата, од неодамна се наоѓаат туѓинци т.е. знаци кои по својата структура не се линеарни. Во тоа што буквите претставуваат знакови за изговорени звуци, значи дискурс, туѓинците т.е. бројките претставуваат идеограми за мноштво. Бројките не се дискурзивни и затоа не спаѓаат во редот на абедата. Затоа и зборуваме за алфанумеричкиот код. Свеста која се артикулира врз тие премиси, веќе е процесуална, како и исторична, формална и калкулативна. Последица од нужноста дека треба сè повеќе да се мисли во бројки, а сè помалку во слики, е бегството на историската свест пред онаа формалната.

Значењето на изработката на формалните работни модели не е во модерноста на изумот бидејќи веќе од третиот милениум пред новата ера постојат глинени таблотици врз кои се впишани знаци што ги препознаваме како модели за канализациски работи. Геометрите од бронзеното доба се духовни претходници на таканаречените компјутерски уметници. Тие не создаваат никакви одрази на постоечкото, туку создаваат нацрти за сè уште неоствареното, “пројоцираат алтернативни светови”. Во нивните нацрти, токму како и во синтетичките компјутерски слики, доаѓа до израз “математичката свест”. И доколку денес сакаме да ја осознаеме суштината на настанувачките алтернативни светови, посматрањето на прастарите глинени плочи не е најлош почеток.

Наспроти споменатиот долготраен развој при модерното прекодирање на теоретското размислување мораме да зборуваме за духовен пресврт. Тоа јасно се гледа кај Декарт, се продолжува кај Кузански и особено се гледа кај Галилеј. Прекодирањето го донесува веќе споменатото темелно сознајно-теоретско прашање, да ли постои било што, што не залажува? На тоа Декарт го дава следниот одговор: она што не залажува е дисциплинираното, јасно и разбирливо мислење. Јасно и разбирливо е затоа што е кодифицирано во бројки и бидејќи секоја поединечна бројка е одвоена од секоја друга бројка со некој интервал. Дисциплинирано е бидејќи мора егзактно да го почитува

правилото на бројниот код т.е. собирање и одземање. Вистинската причина за тоа што мислењето во букви попусти пред мислењето во бројки мораме, значи, да го бараме во недоволната јасност, разбирливост и дисциплинираност. Мислечката ствар - *res cogitans* - мора да биде аритметична за да може да го осознае светот.

Со тоа настанува типичен модерен парадокс. Мислечката ствар е јасна и разложна, што значи: полна со дупки помеѓу своите бројки. Како спротивност на тоа светот претставува одредена протежна ствар - *res exstensa* - во која сè меѓусебно се склопува без пукнатини. Ако значи мислечката ствар ја поставиме врз протежната за да ја промислиме - *adaequatio intellectus ad rem* - протежната ствар ќе се измолкне пред интервалите. Токму тоа е причината што проблемот на осознавање во новиот век е насочен кон сопирањето на интервалот меѓу броевите. Декарт се обиде да го реши едноставно така што тврдеше дека секоја точка на светот може да се опише со бројки и дека затоа методата на осознавање треба да биде геометријата. Подоцна таа метода е подобрена, за што посебно заслужни се Њутн и Лајбниц. Тие воведоа нови броеви, што ги пополнуваат интервалите и “интегрираат диференцијали”. И навистина, со помош на диференцијалните равенки можно е да се формулира и формализира сè што постои на светот. Формалното математичко мислење, значи, навистина може да осознае сè и ни нуди модели според кои сè може да се направи: така станавме сезнаечки и семојни. Токму тој духовен прелом доаѓа до израз веќе кај Кузански кој вели дека Бог не може подобро од нас да знае дека еден и еден се два.

Скратениот приказ на модерното прекодирање на букви во бројки и на процесуалната, историска и расветлувачка свест во формална, калкулативна и аналитичка, се разбира дека не е доволен за да се разберат денешните алтернативни светови. Ниту пак сите луѓе го направиле скокот од линеарна во повеќедимензионална т.е. калкулаторна свест. Мнозинството сè уште размислува во категориите на напредок и просветителство: сè уште го доживуваат, осознаваат и вреднуваат светот како ланец од причини и последици. Нивната свест, значи, сè уште е линеарна, литерарна, словна. И само малубројните коишто таа свест ја оставиле зад себе и светот веќе не го сфаќаат како последичен ланец, туку како сплет од случајности, не осознаваат и не вреднуваат ништо во однос на напредокот и просветителството, туку футуролошки и системско-теориски или “структурално”, создавајќи модели по кои мнозинството сепак се ориентира. Рекламите, филмовите и политичките програми, на пример, се програмираат според структурни критериуми.

Сè уште во општеството не постои поделба - што е јадро на проблематиката на современото - на малубројни програмери коишто размислуваат формално и нумерички и на многубројните програмирани коишто мислат словно. Токму тоа се наоѓа во барањето

за семожноста на формалното мислење кое во втората половина на дваесеттиот век изведе преврат. А да преврат дојде како од практични така и од теориски причини. Практично се случи следното: диференцијалните равенки формализираа сè. Во таа чисто формална смисла сè е “сознатливо”. Но, за споменатите равенки да можеме да ги употребиме како работни модели, мораме да ги “ренумерираме”, односно повторно да ги кодифицираме во природни броеви. Кај комплексните равенки тоа е долготраен процес, а сите интересни проблеми се, јасно, комплексни. Прекодирањето на таквите равенки во некои случаи бара повеќе време отколку што е претпоставеното траење на космосот и затоа таквите проблеми засега се нерешливи. Не сме семожни, иако сме сезнаечки, и нашето знаење во примерот на комплексните, значи и интересни проблеми, практично е некорисно. Ширењето на културниот песимизам и чувството на бесмисленост на животот како апсурден мораме да му го припишеме на споменатиот преврат што го изведе формалниот ум.

На теориско рамниште калкулативното мислење секогаш е подлабоко вкоренето во појавите. Појавноста е анализирана на тој начин што феномените секогаш ја преземале структурата на калкулаторното мислење. Не само што во физиката сè се сведе на делчиња, елементарни честиси, туку тоа се случи и во биологијата - на гени, неврофизиологијата - на точки на дразба, во лингвистиката на феномени, во етнологијата на културни теми. Веќе не се зборува за изворната “протежна ствар” туку за склоп од делчиња структурирани како поле. За тие делчиња, кварковите на пример, прашање е дали станува збор стварно за делови на материја или можеби за симболи односно знаци на калкулаторното мислење. Можно е дека при нумеричкото мислење воопшто не станува збор за осознавање на светот, туку за проекција на бројчаниот код нанадвор, и за враќање на пројоцираното. Во тоа бројчаното знаење е проблематично.

Врз таа подлога лесно можеме да ја сумираме положбата на современата свест: од ренесансата навака дел од “духовната елита”, тнр. *litterati*, почнале да мислат формално-калкулативно наместо дискурзивно-историски и почнале да се изразуваат низ алгоритми наместо низ литературни текстови. Мотивот за тоа преуредување бил очекувањето дека тој тип мислење ќе биде “адекватен” за осознавање и совладување на околината, можеби и за совладување и осознавање на човекот и општеството. На тоа размислување вистински треба да му се заблагодариме за современата наука и техника. Отпрвин техниката не била ништо повеќе од применета наука, и техничките училишта им биле подредени на “чистите” факултети. Тогаш односот почнал да се менува и “чистите” дисциплини станале *ancillae* техники. Денес техниката и праксата се толку испреплетени што веќе не можеме да ги раздвојуваме - ниту теоретски ниту практично. Дури и во филозофијата која е

“најчиста” дисциплина математизирањето на филозофскиот дискурс стана нејзина цел. Иако очекувањата вложени во тоа мислење не се исполнија, над себе разочараната елита на формално мислечките е одговорна за сознајните модели и моделите на однесување според кои денес се моделира општеството. Тоа се твр. “технократи”, “оператори на медиите” или “творци на мислењето”, како што можеме да ги опишеме, веројатно подобро отколку само “програмери”.

Како што веќе споменавме, во почетокот на нашиот век речиси низ сите примери диференцијалните равенки се покажаа речиси неупотребливи. Таа состојба беше неиздржлива. Не беше можно расположливото знаење да се претвори во моќ. Стотици “сметачии” седеа во инженерските атељеа и со бројки исполнуваа купишта листови, безуспешно решавајќи теориски веќе решени проблеми. Зачудо, тој практичен проблем на “чистиот ум” тогаш не продре во општата свест. За да се реши таа неподнослива состојба измислени се машини за сметање кои стануваа сè побрзи и побрзи. Идните проблеми беа нумерирани, поголемиот дел станаа решливи. Но, непредвидливата особина на брзите сметачки машини ги промени сите наши претстави за човекот и со тоа нашето саморазбирање. За нашава тема ќе биде доволно да споменеме две такви особини. Голем дел од сознајно-теоретските напори произлегуваат од обидот бројчаниот код на светот да се направи поадекватен и да се пронајдат попрефинети и поелегантни математички методи. Брзосметачките машини таа работа ја направија бесмислена и непотребна. Тие сметаат толку брзо што им е доволно само да собираат ‘1’ и ‘0’ и наредбата ‘дигитализирај’, со што сите математички подобрувања се покажуваат непотребни. Тоа има револуционерни последици, бидејќи математичкото мислење кое го сметавме за една од најголемите човечки способности, се покажува механизирано и со тоа бесмислено за човекот. Од друга страна се јавува друга работа - како да се програмираат машините. Наместо да се бави со сметање човекот почна да врши структурални анализи на космосот од бројки. Со тоа математичкото мислење направи одреден чекор назад кон анализа на системот.

Друга особина на сметачките машини е дека тие не само што сметаат, туку и компјутеризираат, со други зборови не се способни само да анализираат равенки туку одредени броеви можат да ги синтетизираат во структури. Ако помислиме дека калкулативното мислење е длабоко всидрено во феномените, тоа е шокантен факт. Со тоа светот ја презема структурата на космосот на броевите, што резултира заплеткани сознајни проблеми, бидејќи, како што се покажа кај сметачите, калкулативното мислење на светот не е способно само да раздвои (анализира) на составни делови, туку е способно и повторно да состави (синтетизира). Не само што животот, да наведем еден посебно

вознемирувачки пример, можеме да го раздвоиме на неговите составни делови и да го анализираме, туку со генетската технологија можеме повторно да ги составиме во нови информации и на тој начин да создадеме ново “вештачко живо суштество”. Со други зборови, компјутерите се способни да синтетизираат алтернативни светови пројоцирајќи ги од алгоритми, т.е. од симболите на калкулативното мислење, коишто можат да бидат токму онолку конкретни колку што е конкретен светот во кој живееме. Во тие пројоцирани светови сè што можеме математички да го замислиме е стварно изведливо, дури и она што во нашата околина е “невозможно”, како на пример четиридимензионалните тела.

На таа точка тие вртоглави размислувања доаѓаат до “дигиталниот изглед”. Накратко да го прегледаме изминатиот пат: уште од бронзено време луѓето мислеле формално, на глинени плочки ги запишувале канализациските системи. Низ историјата формалното мислење му било подредено на процесуалното и дури со почетокот на новото доба тоа истапува како “аналитичка геометрија”, т.е. како во бројки уководени геометриски форми. Со тоа дисциплинираното формално мислење ја овозможи современата наука и техника, за на крајот да влезе во теориска и практична слепа улица. За да ги победат практичните пречки луѓето го создадоа сметачот, со што теориските проблеми само се радикализираа. Во почетокот на новото доба човекот бара нешто што нема да го залажува, и мисли дека тоа го пронашол во едно јасно, разложно и дисциплинирано нумеричко мислење. Но тогаш почна да созрева сомнежот дека науката бројните кодови само ги пројоцира нанадвор, значи дека станува равенка за природните закони, кои би требале да ја заменат самата природа. Така настанува длабока омраза спрема целокупниот космос кој со сите свои полиња и релации го обликува проектот што “експериментално” го вклучува калкулативното мислење. Конечно, сметачите не ни зборуваат само дека својот универзум можеме да го пројоцираме, туку дека можеме да создадеме и голем број нему соодветни. Или накратко: нашиот сознајно-теориски проблем, а со тоа и нашиот егзистенцијален проблем е во тоа што мораме сè, вклучувајќи нè тука и самите нас, да (го) разбереме како дигитален привид.

Бикот на алтернативните светови мораме токму тука да го фатиме за рогови. Доколку навистина сите нè залажува, тогаш сè е дигитален изглед, и тоа не само синтетичката слика на екранот на компјутерот, туку исто така и машината за чукање, прстите што типкаат врз неа, и со тие прсти изразените мисли - што значи дека зборот станува неважен. Ни преостанува само можноста дека сè е дигитално, значи дека сè треба да се третира како повеќе или помалку густа покривка од точкасти елементи т.е. битови. Со тоа е можно поимот “реално” да се релативизира во насока дека нешто е дотолку пореално доколку е погусто, и дотолку потенцијално колку што е поретко. Она што го именуваме

како реално и што како такво го доживуваме се оние места, криви или испакнатости каде што составните делови се густо посеани и во кои ги реализираат своите потенцијалности. Тоа е дигиталната слика на светот што ни ја предлагаат науките и ја покажуваат компјутерите.

Со тоа не ни е понудена само една нова онтологија туку и една нова антропологија. Себеси - нашето “Јас” - сега, поради густината на записот, се доживуваме како “дигитален запис”, како остварување на можност. Себеси мораме да се разбереме како криви или испакнатости коишто во некое поле се вкрстуваат, мораме пред сè да ги разбереме како меѓучовечки релации. И ние сме “дигитални компјутеризации”, составени од точкасти можности. Таа нова антропологија што ја наоѓаме уште кај јудео-христијанството (кое во луѓето гледа само прав) не треба само сознајно-теориски - на пример, психоаналитички или неврофизиолошки - да ја прифатиме, туку и да ја претвориме во дело. Не е доволно да согледаме дека нашето “Јас” создава јазол од меѓусебно испреплетени виртуелности, дека е ледник што плива во морето на несвесното, туку во согласност со тоа мораме и да работиме.

Што всушност прават оние што седат пред компјутерите, ги притискаат типките и создаваат црти, плохи и тела? Остваруваат можности. Уредуваат точки според точно формулирани програми. Она што притоа го остваруваат е подеднакво надворешно како и внатрешно: создаваат алтернативни светови и со тоа се создаваат самите себе. Компјутерите се машини што со егзактното калкулативно мислење овозможуваат отелотворување на можностите во човекот, меѓу луѓето, и вон луѓето. Таа формулација лесно служи како една од дефинициите што е “компјутер”.

Веќе не сме субјекти на еден даден објективен свет, туку проекти на алтернативни светови. Од ропската субјективна положба ние се воздигнавме до една пројоцирана. Пораснавме. Знаеме да сонуваме.

Егзистенцијалната промена на објектот во проект не е последица на “слободна одлука”. На тоа сме присилени, како што нашите претци беа присилени да застанат на две нозе, бидејќи настапувачката еколошка катастрофа ги присили некако да ги премостат празните простори меѓу преостанатите стебла. Така и ние мораме предметите што нè опкружуваат како и нашето сопствено “Јас”, духот, душата, она нешто што го именуваме како идентитет, да ги сфатиме како точкасти компјутеризации. Веќе не можеме да бидеме субјекти, бидејќи веќе нема објекти, чии што субјекти би можеле да бидеме, и веќе нема цврсто јадро коешто лесно би било субјект за некаков објект. Субјективната поза и со тоа сето субјективно осознавање со тоа стануваат неодржливи. Сето тоа мораме

да го оставиме зад себе како детска илузија и да се осмелиме да стапнеме на широко отвореното поле на можностите. Авантурата на очовечувањето стапна во ново доба. Тоа најдобро се гледа во фактот што не можеме да ја разликуваме стварноста од сликата или уметноста од науката. Ништо не ни е “дадено” освен остварените можности, што всушност “сè уште ги нема”. Она што го именуваме како “свет” и што нашите сетила ни го компјутеризирале како сознанија а потоа и како чувства и желби, како и самото чувствување - само се остварени процеси на компјутација. Науката го калкулира светот како што некогаш го составуваше. Научниците се сметачки уметници *avant la lettre* и нивните пронајдоци не се никакви “објективни согледувања” туку модели за обработка на компјутираното. Сознанието дека науката е еден вид уметност не е нејзино понижување - токму спротивното. Со тоа станува парадигма за сите други уметности. Станува јасно дека другите форми на уметноста ќе станат стварни, т.е. ќе творат стварност кога ќе се ослободат од својата емпирија и ќе ја достигнат во науката веќе реализираната теориска егзактност. И токму тоа е овде тематизируаниот “дигитален изглед”: сите уметнички форми ќе станат, со дигитализацијата, егзактни научни дисциплини и веќе нема да можеме да ги разликуваме од науката.

Кога детската желба за “објективно сознание” ќе биде отфрлена, знаењето ќе го судиме според естетски критериуми. Но ни тоа не е ништо ново: Коперник е подобар од Птоломеј, а Ајнштајн од Њутн бидејќи ни нуди поелегантни модели. Вистински ново е тоа дека ќе мораме да ја прифатиме убавината како единствен мерлив критериум за стварноста. “Уметноста е подобра од стварноста”. Во тнр. компјутерска уметност веќе сега можеме да утврдиме дека колку е поубав дигиталниот изглед толку пореални и постварни се пројоцираните алтернативни светови. Човекот како проект, тој формално мислечки системски аналитичар и синтетичар - е уметник.

Така и ние мораме предметите што нè опкружуваат како и нашето сопствено “Јас”, духот, душата, она нешто што го именуваме како идентитет, да ги сфатиме како точкasti компјутеризации.

Вилем Флусер

ОДГОВОРНОСТ И СЛОБОДА ДИСКУРС И ДИЈАЛОГ

Ако себе си се признаеме како функција од сите други луѓе а сите други како функции од нас тогаш “одговорноста” ќе мора да ја заземе местоположбата што сега ја зазема “индивидуалната слобода”. Идната цивилизација веќе нема да ја структурира дискурсот туку дијалогот - односно веќе не “прогресот” туку взаемноста.

За разлика од кои и да било други познати организми ние му пренесуваме на нашето потомство не само наследена туку и стекната информација. При тоа двојно í противречиме на природата. Вториот закон на термодинамиката тврди дека сета информација во природата клони кон тоа да биде заборавена. Живите суштества му се подбиваат на овој постулат складирајќи и пренесувајќи генетска информација. Според законот на Мендел стекнатата информација не може да се пренесе од еден организам на друг. Нашиот вид му се подбива и на овој закон складирајќи ја стекнатата информација во културална меморија што им е достапна на наредните генерации. Но, ова двострано порекнување на природата не е она што изгледа: на крајот сета складирана информација е осудена да му се придружи на сеопштиот тек кон ентропијата. Сепак, тоа двострано негирање на природата е позицијата на човекот: “човечкото достоинство” - она што нас не издвојува од другите суштества - може да се определи со фактот дека располагаме со генетски и културални мемориски складишта, банки. Ние сме “историски битија”. Во моментов електронските мемориски банки учествуваат во процесот на преобликување на нашата културална меморија. Според тоа идејата за “човечкото достоинство” ќе поприми едно ново значење. Тоа е темата на нашиот есеј.

“Меморијата” може да се дефинира како склад на информација, барем во контекстот во кој таа тука се подразбира. Разбрана на овој начин меморијата може да се открие насекаде во природата. Масите на складирана информација пловат како острови сред сеопштиот тек кон ентропија - се појавуваат случајно на површината и се осудени одново да потонат. Примери на такви мемориски острови, кои што се скоро исто толку стари

колку што е стара и самата вселена, се атомите на водородот и галактичките системи. Импресивен пример на еден таков епицикл на негативна ентропија врз линеарниот стремеж кон ентропија е биомасата. А таа, произволно пројавена пред милијарди години, развиена, од ентропија, на површината од земјата, е составена од ситни капки, секоја со генетска информација енкодирана во сопствените комплексни молекули а и ние самите сме израстоци од таа биомаса. Информацијата што е складирана во овие молекули се пренесува преку копирање а тоа постојано создава грешки. Повеќето од овие грешки се елиминираат од меморијата на биомасата (“неприлагодени мутации”); додека одреден многу мал број остануваат во меморијата и ја обликуваат “еволуцијата на животот”. Односно: биомасата, благодарение на дефектното копирање ја обработува својата складирана информација и со тоа создава нова информација. Овој факт сега станува интересен. Генетичката технологија може да се гледа и како обид да се складира стекнатата информација во биомасата. Биомасата да се преобрази во културална мемориска банка. Ако оваа технологија ја гледаме како уметничка форма (а химерите што таа ги создава како уметнички дела), тогаш идните уметници треба да го имаат предвид фактот дека меморијата на биомасата прави грешки и дека не треба да ѝ се верува. Културалната меморија, која што е многу помлада е уште помалку доверлива - односно: “човечкото достоинство” не заслужува неограничен восхит. Главниот дел од информацијата што сме ја стекнале во нашето релативно краткотрајно присуство тука потонал во заборав. Не само што документите се распаѓаат во пеплишта а градбите во урнатини, туку и поголемиот дел од цивилизациите што ни претходеле скоро и да не оставиле трага. Кога луѓето започнале да ги развиваат културалните мемориски банки (кога започнале да стануваат луѓе) се здобиле со достап само до едни крајно проблематични мнемонички средства. (Мнемоничко средство или мемориско помагало е објект што ни овозможува да бидеме “информирани” - Односно: да складираме информација.) Две такви средства (хардвер) на кои луѓето се повикувале уште од времето кога станале човечки суштества мораат да се наведат: воздушните бранови и тврдите објекти - на пример карпите и коските. Воздухот ја има таа предност што е лесно достапен; освен тоа ние имаме органи што, се чини, се направени посебно за обликување на воздушните бранови во симболи - нивно преобразување во “фонеме.” (Прашањето што произлегува од тука а се однесува на нејасната врска меѓу вродената и стекнатата информација мора да се одложи на страна: говорот, лингвистичката способност е вродена но секој одделен јазик мора да се стекне.) Но, воздушните бранови се неповолни затоа што се подложни на звуци коишто ја разложуваат информацијата што е складирана во нив. Затоа сета таква информација (сета “усмена култура”) мора многу брзо да се прими и да се складира во нервниот систем на

реципиентот. Тука оваа информација се обработува со сè уште недоволно познати методи пред да се пренесе на други реципиенти и со тоа претрпува дополнително искривување. Токму затоа примената на концептот на историчност - кумулативно складирање на стекната информација - врз “усмените култури” е многу ограничена. Предноста на тврдите објекти (карпите и коските) е во тоа што нивната регистрирана информација ја складираат за релативно долго време. (Така, еден нож од камен може да ја сочува својата складирана информација “сечење”, десетици илјади години.) Неповолноста на таквите мемориски средства е во тоа што тие функционираат и како алатки: во случајов со ножот не само што се повикува информацијата “сечење” туку тој и служи за вистинско сечење. Неговата употреба ја “изупотребува” информацијата (таа се заборава). Свкупноста на тврдите објекти во кои е внесена одредена информација е позната како “материјална култура” а нејзините карактеристични мемориски недостатоци (таа се изупотребува и станува отпадок) сега се претставуваат како сè уште неразрешени проблеми кои, според некои критичари на културата, го загрозуваат и самиот опстанок на човечката раса. Токму затоа луѓето, од самиот почеток, не само што создавале алати туку создавале и “чисти мнемонички средства” - монументи како Вилендорфовата *Венера* или пештерските слики - кои не само што се подложни на трошење и литење туку и на вториот закон на термодинамиката.

Тоа е скоро сето она што, сè до неодамна, сме го постигнале во поглед на “културалната меморија”. Пред отприлика три илјади и пет стотини години (т.е. неодамна) е направен голем исчекор: тоа е пронаоѓањето на алфабетот. Тоа е код што ги пресликува фонемите од говорните јазици во визуелни знаци и допушта овие знаци да бидат вдлабени во тврди објекти. Како резултат на тоа, предностите на усмената култура можат да се поврзат со предностите на материјалната култура и со тоа да се овозможи развој на една многу пофункционална културална меморија. Луѓето сега можат да создаваат “споменици” (текстови) што усната информација ја складираат во хардвер од каде таа лесно може да се повикува и да се копира. Тоа бил извонредно плодотворен пронајдок затоа што допуштал релативно сигурно и дисциплинирано складирање на стекнатата информација. Со тоа станала можна и историјата, во вистинската смисла на зборот. Тоа откритие поттикнало и радикална промена во мислењето и поведението. Линеарноста на алфабетот имала повратно влијание врз мислењето и тоа, самото, станало линеарно (прогресивно) и овозможило постапување со историска свест (односно, во крајна линија, технологија). Пронаоѓањето на алфабетот било решавачко скршнување по патот по кој човекот станал човек. Воспоставувањето на новата културална меморија (библиотеката) се одвивало бавно затоа што морало да се бори против сложената корелација меѓу претходната

усмена меморија (митот) и претходната материјална меморија (магијата). Во текот на ова постепено зацврстување библиотеката претрпела една идеолошка сакрализација што и денес, сè уште, е карактеристична за западната цивилизација. Библиотеката веќе не била прифаќана како мемориско средство за бележење, односно, запишување, на стекнатата информација која што потоа може да се повикува по желба, односно да се чита; наместо тоа луѓето започнале да ја гледаат библиотеката како некоја трансценденција што лебди - односно е наметната - врз луѓето. На тој начин се изопачила и културалната функција на библиотеката: таа веќе не им служела на луѓето во нивните настојувања да ја заштитат стекнатата информација од ентропијата; сега луѓето морале да ѝ служат на библиотеката за таа да ги заштити од ентропијата - од смртта.

Ваквото преобратување на функцијата на културалната меморија е во целост карактеристично за севкупната врска меѓу човештвото и неговите производи (усмената култура го сакрализирала зборот а материјалната култура споменикот); но сакрализирањето на библиотеката претставува одраз на една идеологија врз која, во крајна линија, се втемелени сите таканаречени “западни вредности”. Нека од разните конвергентни или дивергентни форми на оваа идеологија ја избереме и се сосредоточиме врз варијантата на Платон затоа што таа јасно ја открива суштината на оваа динамика. Библиотеката (транс-хуманата меморија) е небесно место (“*topos uranikos*”) во кое, според правилата на логиката, се чува вечната, непроменлива информација (“идеите”, “формите”). Ова небесно складиште е нашиот изворен дом од кој сме нурнале во светот на измамливите феномени. При тоа нуркање сме минале низ реката на забравот (“*lete*”); но нејзините води не ја избришале информацијата внатре нас туку само ја покриле и ние можеме одново да ја раз-откриеме (“*a-leteia*”). Секоја информација што е стекната во светот на феномените е измамлива (“*doksai*”); веродостојна е само нашата вродена информација (“*sofia*”) и неа треба одново да ја откриеме. Методот на преоткривање (“*teoria*”) всушност е глетка со нашето внатрешно око кое што ни овозможува да ја здогледаме информацијата, складирана во небесната библиотека и да ја повикаме со помош на логиката. Кога го правиме тоа ние, не само што одново го стекнуваме знаењето за вечната информација туку и стануваме бесмртни (иако во библиотечното значење на зборот).

Во оваа идеологија, која што звучи прилично архаично, лесно можеме да препознаеме цела низа од нашите сопствени култури: во неа не е само основната структура на христијанството и на сите последователни вредносни системи туку и основната структура на модерната научна мисла. Но овој есеј се обидува да укаже на една уште подлабока последица од ова сакрализирање на библиотеката - имено на фактот дека ние, пред сè, се идентификуваме себе си преку оваа сакрализирана културална мемориска банка. Ние

се идентификуваме себе си како “субјекти” (поданици) на “нематеријалната” библиотека што лебди над нас, како протуберанци што избликнуваат во светот на феномените. Библиотеката лебди на една страна, како способност - идеологизирана како “предмет” - да складира информации; а светот на феномените лежи на другата страна. Како организми ние сме дел од светот на феномените но како протуберанци на библиотеката ние сме субјекти во однос на него. Внатре нашите тела ние имаме јадро во кое информацијата се стекнува, складира и процесира; функцијата на тоа јадро е да ја пренесе информацијата до библиотеката. Во текот на западњачката историја ова јадро имало различни имиња - на пример, “бесмртна душа” или “дух” или “интелигенција” или “его” или “јаство”; но без оглед на неговото име тоа јадро е карактеристично за скоро сите антропологии на западното општество. Во основа од него се сочинети и постварувањето и сакрализирањето на способноста да се складира стекнатата информација - постварување на културалната меморија која што е проектирана во трансценденталното. Скоро сите “вечни” онтолошки прашања од западниот свет (на пример врската меѓу “телото” и “духот”) и сите “вечни” епистемолошки прашања (на пример сомерливоста на “мислечката” и “протежната” ствар) потекнуваат од ова идеолошко постварување на културалната меморија. Сите тие прашања се “вечни” затоа што се погрешно поставени. Пронаоѓањето на електронската меморија ќе придонесе да се стави крај на оваа бесмислица. Електронската меморија претставува симулација на неколку церебрални функции. Симулацијата е имитација во која истовремено и се преувеличуваат некои аспекти и се отфрлаат некои други аспекти на она што се имитира. Така лостот е симулација на човечката рака: тој ја преувеличува функцијата на кревање и ги занемарува сите други функции на овој екстремитет. Во електронската меморија неколку преувеличени мозочни функции се проектираат од човечкиот череп врз неживи објекти со чија помош тие функции можат да бидат набљудувани и манипулирани.

Целта на овој пронајдок е да ги усоврши мемориските функции на мозокот - скоро немерливо многу. Но како непланирана последица од овој пронајдок е и фактот дека тој ни нуди критичко од-странување од овие функции. Нема сомнение дека усовршувањето на церебралните функции ќе ја промени иднината на цивилизацијата. Непланираните последици на мемориската симулација ќе доведат до многу подлабоки промени. Информацијата многу полесно ќе може да се сместува во електронска меморија која што има поголем сместувачки капацитет од церебралната меморија. Електронската меморија може поефикасно да ја чува информацијата што е складирана во неа и полесно да ја враќа назад а самата информација може лесно да се пренесува од една меморија на друга. Во иднина сите овие - и други - предности ќе значат дека стекнатата

информација - податоците - ќе биде складирана во електронска меморија а не во мозокот на човекот. Наместо да меморизираат податоци луѓето ќе учат како соодветно да ги складираат, повикуваат и да ги менуваат податоците. Тие ќе ги апсорбираат структурите на системите а не нивниот репертоар. Ваквото обработување на податоците, претходно заузвано од потребата податоците да се стекнат, е познато како “креативност” па затоа можеме да сметаме на вистинска експлозија на човечката креативност. Електронските мозоци би можеле да се спојуваат со автоматски машини (роботи). Информацијата, складирана во електронските мемориски банки ќе може да се транскодира во движења (гестови) на таквите машини. Со други зборови автоматските машини ќе можат да ја преземаат информацијата што е складирана во електронските мозоци и да ја втиснуваат во објектите. Таквото втиснување на информацијата во објекти е познато како “работа”. (На пример, камениот нож е резултат на работа, движење, со кое информацијата “сечење” е втисната во каменот.) Човекот веќе нема да биде работник (“homo faber”) туку играч со информација (“homo ludens”). Електронската меморија овозможува податоците што се складираани во неа без напор да се бришат: таа полесно заборава од мозоците. Вредноста на информацијата е временски ограничена па поголемиот дел од стекнатата информација едноставно се троши и застарува. Тоа е динамиката на научниот дискурс и, во основа, на секој друг дискурс: “фалсификување” на стекнатата информација. Мозокот на човекот е обременет со информација што може да се фалсификува. Електронските мемории допуштаат критичко елиминирање на таквата информација. Тие овозможуваат дисциплинирано, критичко собирање на стекнатата информација. Со други зборови: во иднина, “историографијата” - во смисла на акумулирање на информација - ќе стане многу подисциплиниран и покритички процес од кога и да било порано.

Сите овие очекувани промени (и други, на ова место неспомнати) во идната цивилизација би можеле да имаат драстичен ефект но сепак тие сè уште не допираат до коренот на културалната револуција на која сега сме сведоци. Дури тогаш кога ќе се сосредоточиме врз критичкото од-странување од мемориската функција - од-странување што ни го нудат електронските мемории - ќе започнеме да го разбираме влијанието што оваа револуција го има врз нашиот живот. Праксата со електронските мемории не принудува - наспроти сета конвенционална идеологија - стекнувањето, складирањето, обработувањето и пренесувањето на информацијата да ги согледаме како процес што, иако се потпира на објекти (мемориски средства како компјутерскиот хардвер или човечките организми) всушност ги понижува сите нив - факт што и се подразбира под терминот “медиум”. Праксата не принудува сите овие објекти, вклучувајќи ги и нашите тела да ги прифатиме како медиум на информациониот процес. Нема смисла да се обидуваме да го поствариме

овој процес - на пример со тоа што ќе го локализираме во овој или оној медиум. Токму затоа сите постварувачки концепти на овој процес (“душа”, “дух”, “идентитет”, “его” или “јаство”) мораат да се отфрлат ако се има предвид праксата со електронските мемории. Мора да се развие нова антропологија: карактеристичната способност на нашиот вид да складира, обработува и пренесува стекната информација (“човечкото достоинство”) треба да се разбере преку оваа пракса. Ние треба да се видиме себе си како јазли од една мрежа низ чии жици (без оглед дали тие се од материја или енергија) тече информација.. Овие јазли задржуваат, обработуваат и пренесуваат информација но самите по себе тие не се ништо: ако ги одјазлиме (ги разврземе релационите жици од кои тие се формирани) нема да остане ништо - исто како во случајот со кромидот од поговорките. Со други зборови: ние треба да разработиме антропологија што личноста ја гледа како зајазлување (крива) на неколку релациони области коишто меѓусебно се пресекуваат.

Нема потреба да се каже дека ова, сега неизбежно, бегство од идеолошкото зачаурување во индивидуалност (идентитет, субјективитет) не потекнува само од праксата со електронските мемории. Тоа се провлекува низ долготрајните процеси на подготвување во бројни хетерогени области. Да наведеме само неколку примери: аналитичката психологија ја покажува индивидуалната психа како врв на санта мраз, составена од колективни ментални процеси што го трансцендираат нашиот вид. Екологијата ги покажува поединечните организми (вклучувајќи нé тука и нас) како функции од сложени релациони области (екосистеми). Политикологијата покажува дека “индивидуа” и “општество” се апстракции и дека конкретни факти се меѓучовечките односи кои, пред сè, го сочинуваат човечкото битие и општеството.

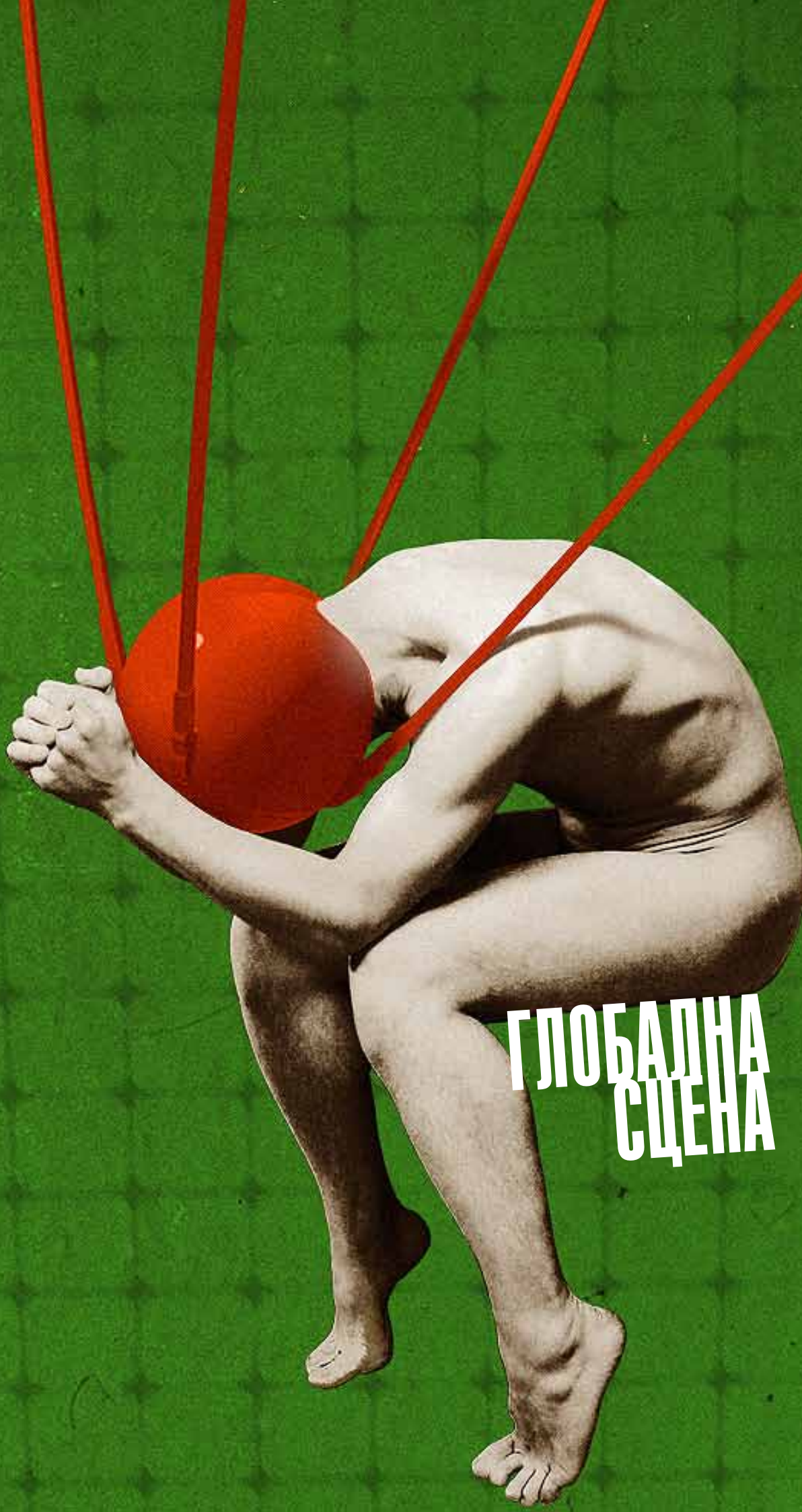
Ова релационо (тополошко) гледиште на нашата позиција е потврдено и од “другата страна” - имено од физичките науки. Така, според нив, физичките објекти се појавуваат како зајазлувања (криви) на физички енергетски полиња. Хусерловата феноменологија може да се гледа како артикулација на ова полево стојалиште. Според неа (крајно скратено) конкретниот свет на животот, после “феноменолошката и еидетската редукција” се докажува како поле на конкретни релации од кои се екстраполираат “субјектите” и “објектите”. А сепак: иако релационото гледиште минало низ долготрајна подготовка на многу места и иако пронаоѓањето на електронската меморија може да се опише како еден од резултатите на ова подготвување, не може да се порекне дека само праксата со оваа иновација е она што нé принудува да се откажеме од традиционалната идеологија за едно цврсто јадро (што го поседуваме или сме самото тоа) - односно од постварувањето и сакрализирањето на нашата способност да складираме, обработуваме и пренесуваме стекната информација. Последиците што нужно мора да следат од едно такво движење

на нашето мислење (и делување) во спротивен правец се незамисливи. Но неколку нешта веќе можеме да кажеме. Ќе мораме да преформулираме многу наши претходни категории (можеби и сите). Само еден пример: ќе мораме категоријата “субјект-објект” да ја замениме со категоријата “интерсубјективитет”. Тоа ќе ја направи ништожна разлуката на наука и уметност: науката ќе биде интерсубјективна проза (фикција) а уметноста интерсубјективна дисциплина, обете насочени кон барање на знаење - односно, науката ќе биде вид уметност а уметноста варијанта на науките. Друг пример: ако “Јас” се признае како она на што другите луѓе велат “ти” (ако самопризнанието се признае како последица на признавањето на други) тогаш ќе отпадне и разлуката на со-знание и при-знание: науката и уметноста ќе се гледаат како “политички дисциплини”. Нека тоа го доведеме до крајност: ако себе си се признаеме како функција од сите други луѓе а сите други како функции од нас тогаш “одговорноста” ќе мора да ја заземе местоположбата што сега ја зазема “индивидуалната слобода”. Идната цивилизација веќе нема да ја структурира дискурсот туку дијалогот - односно веќе не “прогресот” туку взаемноста.

Сите овие нешта се само чисти претчувства и во себе содржат исто толку опасност колку и надеж. Но едно нешто е сигурно: ако нашата пракса со електронските мемории (овие сè уште примитивни симулации на нашата церебрална функција) не принудува да се откажеме од нашата идеологија во поглед на идентитетот тогаш нашата позиција на негативна ентропија (нашата ег-зистенција) во никој случај нема да биде “десакрализирана”. Напротив: неодгатливата тајна на способноста за спротивставување на стремежот на природата кон распаѓање и посакувањето на тоа спротивставување ќе станат уште позагадочни. Тогаш, повеќе од кога и да било порано, ќе биде очигледно дека оваа способност и ова посакување се, во крајна линија, осудени на неуспех.

Библиографијата овде е испуштена: овој есеј е резултат на присобирање на информации од многу различни области. А мојата цел не е да поставам некоја теза туку да приложам одредени идеи кон сегашната расправа околу претстојната културална револуција, посебно во поглед на електронските технологии. Со други зборови: би сакал да помогнам да се ориентираме сред оваа неразјаснива ситуација.

превод: Драган Јакимовски



ГЛОБАЛНА СЦЕНА

STREET ART

Игор Марковиќ

POTREBUJEM DENAR DA BI BIL UMETNIK

кон изложбата на Davide Grassi

На дваесетина локации во Љубљана летово минувачите беа изненадени со поставените бело обоени поштенски сандачиња врз кои Давиде Граси, италијански уметник кој моментно работи во Словенија, на четири светски јазици ја “изложи” својата изјава која минувачите би требала да ги запознае со општествено-социјалниот контекст на уметникот и уметноста воопшто. Изјавата, **Потребујем денар да би бил уметник** (*Ми треба денар за да бидам уметник*) не е, се разбира, ниту банална провокација, ниту обично питање базирано врз парадигмата на сиромашен уметник кој ја утврдува уметноста како општо, јавно добро и кого што јавноста затоа треба финансиски да го помогне.

Кон крајот на септември Граси почна да ги празни сандачињата (наскоро мораше тоа да го прави секојдневно, бидејќи инаку ќе се најдеше пред обиените и празни свои идни експонати), а сето собрано, како и самите сандачиња, ги изложи на 27 октомври во галеријата Капелица.

Ненасилно задирање

Постојат два, да ги наречеме, основни елементи на оваа уметничка акција - едниот се парите, а другиот е прашањето на сопственост и, посредно, односот на уметничкото дело (уметникот) и набљудувачот.

“Парите никогаш не биле понежни”, како што вели Виллар, “повеќе номинални, повеќе ангажирани на хартија отколку денес.” Но, исто така, никогаш не биле повеќе користени да ги изразат производитите, а не вредностите. Тоа е парадигма на современиот капитализам, која допрва ги чека своите одговори и која нужно не е цел на овој проект, иако низ него таа, на една релативно чиста општествено-економска заднина, може полесно да се воочи. Парите како помагало се мошне стари, но нивното прифаќање како нешто сигурно, што може да се прифати без прашања и проверки, се случи дури во минатиот век. И врз тој факт на прифаќање (затоа тој, меѓу другото, е современ уметник) Граси гради една урбана акција, многу позначајна од вообичаените патетични плакатчиња што повикуваат на петиции и слично.

Неговото задирање во приватноста не е насилно бидејќи изложувањето на феноменот на урбана култура во градски простор мора да биде нешто што граѓаните нема да го доживеат како вознемирувачко продирање во секојдневието, туку како дел од околината со кој се служат и во којшто живеат. Со една вешта манипулација Граси всушност свесно го напипува пулсот и ги присилува граѓаните да си ја објаснат дилемата пред која тој ги поставува, дали ќе му дадат пари на плачливиот уметник кој попрво е паразит, отколку продуктивен член на општествениот ланец на прехрана.

Прашањето, кој е тој општествен субјект кој треба да ја финансира уметноста, едно е од идеолошките прашања на различните економски системи - на едната страна го имаме социјализмот и нему сличните кадешто општествениот стандард има примарно значење и е висок, а на другата е либерално капиталистичкиот во којшто единствено важен е приватниот стандард. Американскиот принцип кој во голем број случаи вели дека ако нешто е добро ионака ќе се продаде, што значи дека нема потреба од негово посебно финансирање, има (искривена) логика, но само ја потврдува тезата од почетокот дека е поважен производот од вредноста, односно дека не е можно сите вредности да се изразат со пари. Кој е тогаш оној што треба да ги финансира уметниците?

Се разбира, Граси е доволно голем уметник за тие прашања да ги поставува во ваква соголена форма. Одговорот го дадоа, или требаше да го дадат, сите оние кои уфрлаа, или не, пари во сандачињата.

Нет-уметност

Пред сандачињата да бидат изложени на јавноста, Јуриј Крпан, директорот на галеријата, рече: “Дури и ако бидат празни, многу нешта ќе речат”; но сандачињата не само што не беа празни, туку беа достоинствени за најоткачените визији на Де Квинси. Што сè имаше внатре? Пораки, понуди за женидба, 50.000 толари, ѓубре, костени, запалка, стари влезници, пари од различни земји, телефонски картици, начнати чоколади, бонбони, фотографии, телефонски броеви, веќе франкирани писма, очигледно уфрлени од луѓе коишто ги помешале поштенските сандачиња со оние белите. Тука се најде и една копија од евангелието, а за сè да биде тотално перверзно, внатре беше и молбата за пари на словенечкиот рапер Али Ен!

За секое нешто можеме да го замислиме човекот што го уфрлил и зошто тоа го направил; “тешко ми е да претпоставам што мислел оној кој во сандачето уфрлил масна хартија од бурек”, рече Граси при отворањето на сандачињата/изложбата. Интересно беше и реагирањето на публиката околу прашањето на сопственост. Посетителите доагаа, ги

земаа предметите во раце, не се воздржуваа да читаат туѓи писма, се однесуваа поинаку отколку што е “редот” на уметнички изложби. Не постоеше респект кон уметничкото дело, всушност многумина луѓе изјавија дека “тоа и не е уметничко дело туку уфрлени нешта”. Врз таа изјава може да се изгради тезата според која Граси е всушност Нет-уметник бидејќи користи една форма типична за Интернет, колективната креативност, како што заклучи теоретичарот Фрањо Рихтман: “Дигиталниот домен нуди нелинеарна околина... која го охрабрува развојот на колективната форма на работа, каде што детериторијализацијата на традиционалната творечка структура овозможува разнородност и нестабилност и нуди можност за продуктивна различност”.

Уште една занимливост е врзана со последните денови на белите сандачиња. Не само што во нив, при крајот на акцијата, масовно провалуваа, туку и од масите во Галеријата луѓето крадеа пари, без каков било респект.

“Кога ќе видат пари за нив е сеедно дали е на улица, во галерија или им е наменет на бездомници, кога ќе видат илјада толари си помислуваат ‘Пиво’ и ги земаат.”

И на тој, по малку перверзен начин, простите консументи на уметноста се претворија во уметници - свесно избрале дека не сакаат да бидат само пасивни набљудувачи, туку активни учесници во создавањето.

превод: интелектуална кооператива Изрод



JEAN LE GAC

Жан Ле Гак (Jean Le Gac) е роден 1936. Првото име му било Жан Кириакос (Jean Kyriakos). На седум години неговото име е променето во Ле Гак, според очувот. Фанатично и со многу талент црта од малечок, а првото јавно изложување на своите дела го има на Париското Биенале, 1963-та. Во почетокот на “званичната” кариера слика апстракции и слики блиску до Поп Арт и на трагата на Дишан, со кои не побудува интерес кај галеристите. Разочаран, решава да биде професор по уметност и до денешен ден тој предава во едно училиште во Париз. Пред интернационално да биде промовиран на големата врата на Документа во Касел 1972, Ле Гак експериментира со стапчиња, камења, песок, фотографии, испишани листови... кои ги става на своите слики.

Во тој период перманентно праќа да галериите анонимни писма како уметнички концепт.

Критичарите неговата работа ја поврзуваат со тогаш популарното движење на концептуалистите (поради авто-анализите на сопствената работа и користењето на текстови и фотографии); со мејл-артот; со тн. Наративна уметност (фотоси што го прикажуваат секодневниот живот на уметникот) итн.

Во осумдесеттите Ле Гак, типично “попартистички” но со една нијанса повеќе на “онобичување”, почнува да слика “копии” на слики од масовната култура (корици на книги и плакати на филмови од триесеттите), притоа користејќи цела палета на различни техники, играјќи се со “стратегии на идентитет” (правејќи одредени анонимни мистификации), вметнувајќи во своите “слики” прожектори, камери, машини за пишување... Во тоа време започнува и неговата сепак не премногу бучна популарност.

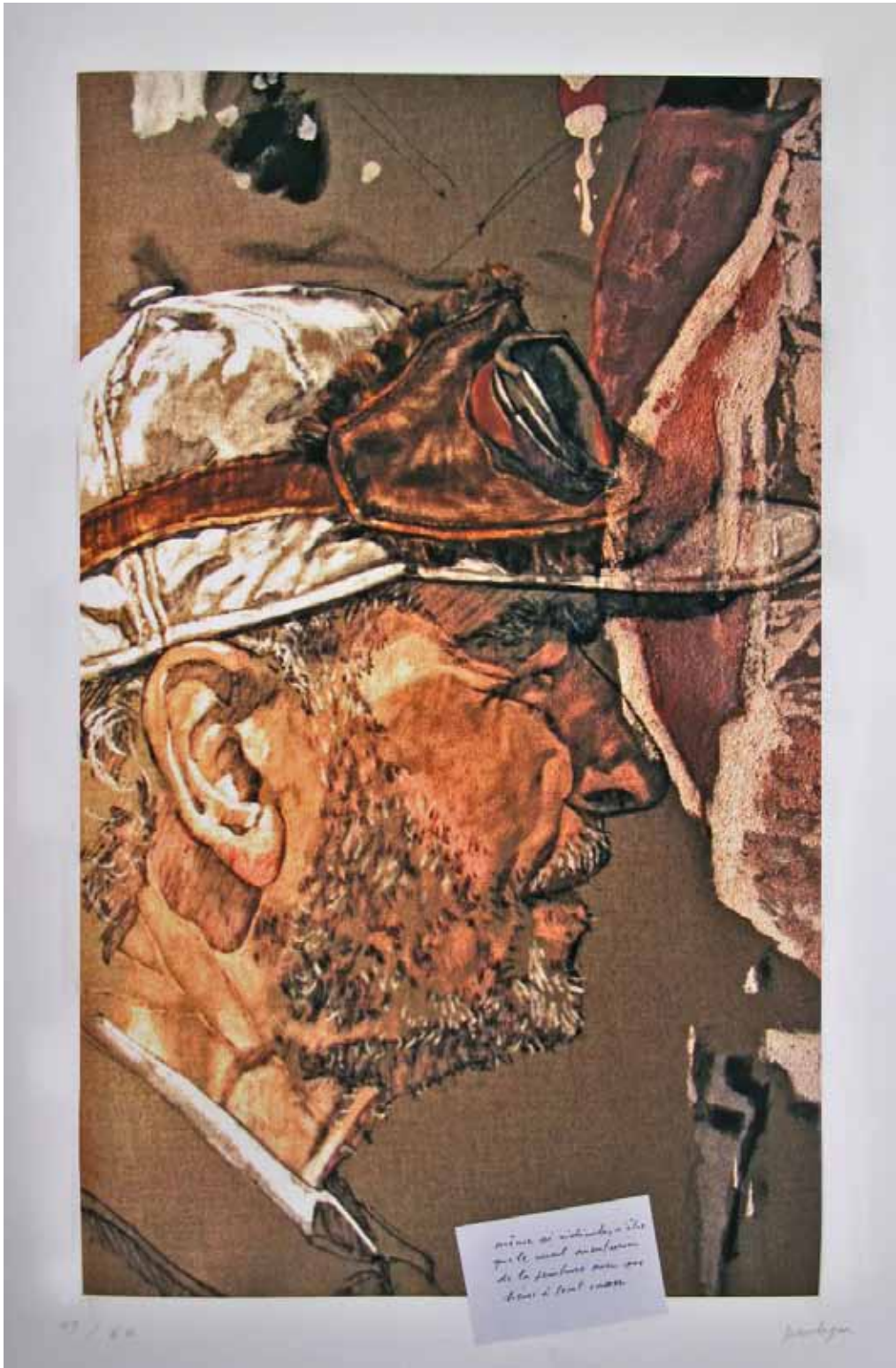
Денес, како типичен “буржуј”, во безгрижна атмосфера на зеленило, во своето големо студио, пријатен и насмеан, Ла Гак вели дека тој по вокација можеби повеќе е “завидлив писател” отколку “сликар”. Сметаме дека токму неговото творечко испреплетување на разни медиуми е она што Ле Гак го прави интересен и, во крајна линија, го квалификува да влезе во ова хибридно и “копиљско” списание кое има тенденција да ја руши “светоста” на медиските канони. Освен тоа, станува збор за уметник кој маргините на своите слики ги користи за текст!

Ѓогџоџвил: А.Б.

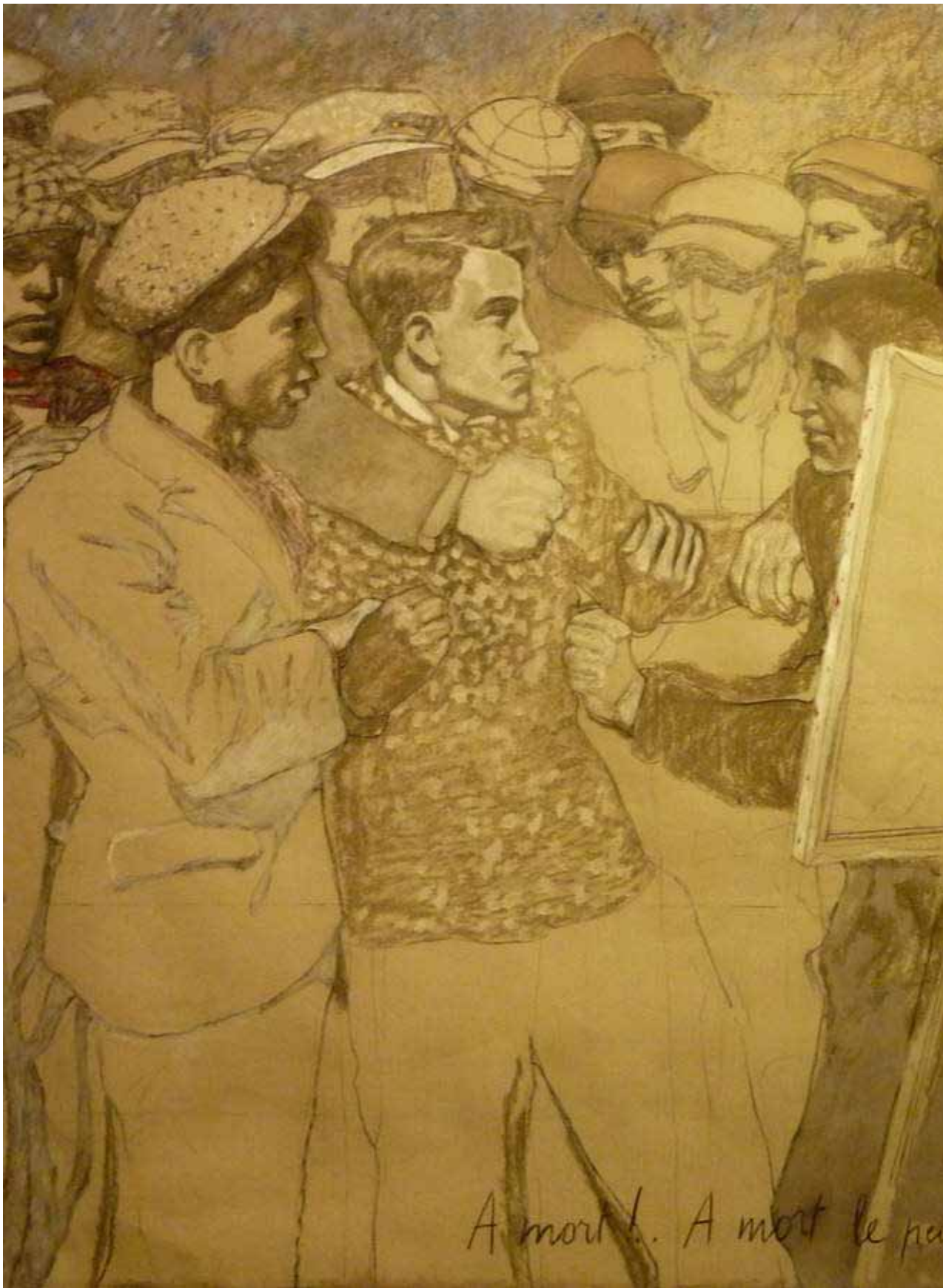


Jean Le Gac
Мал каталог

A mort l. A mort le pain



Sur mes propres traces





A mort
le peintre



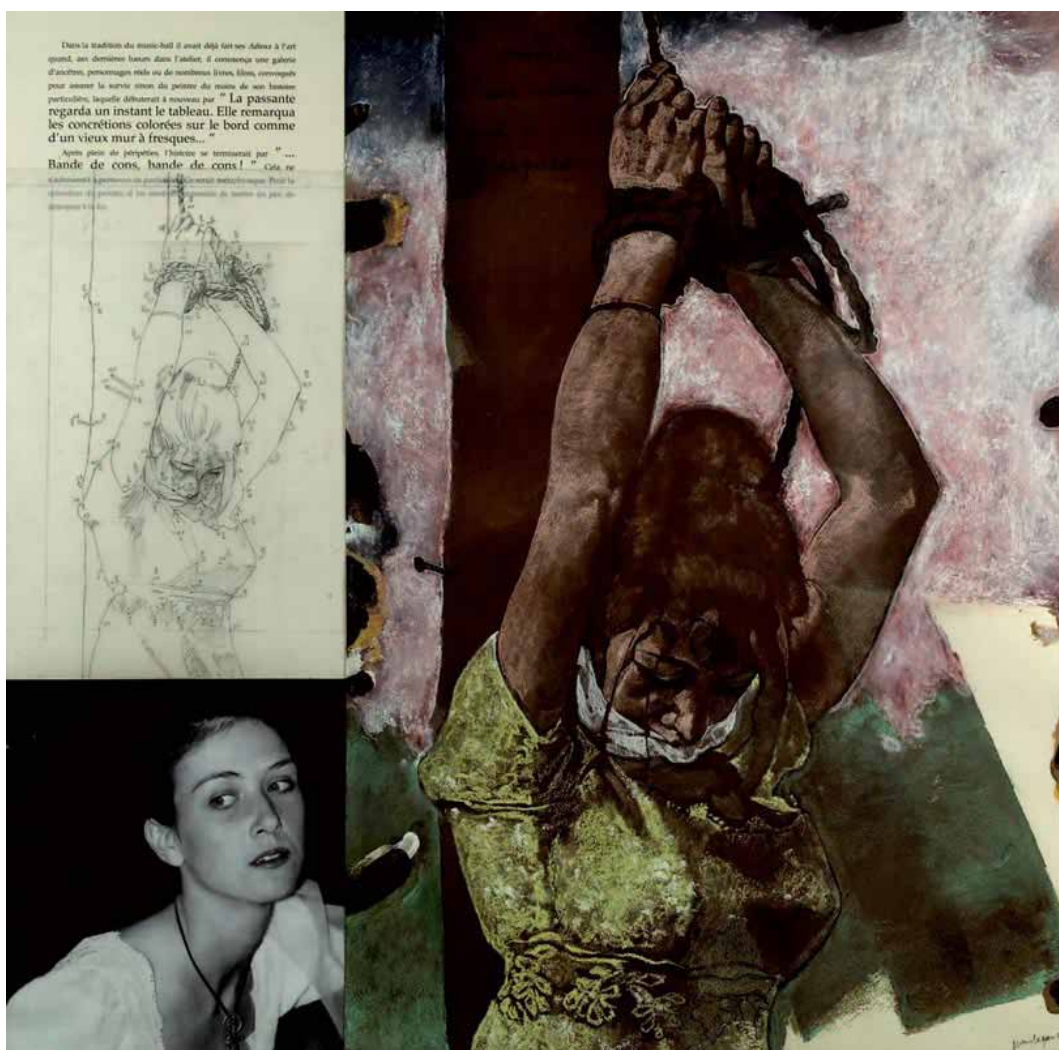
Le déjeuner sur l'herbe



Lettre a l'artiste I



Impression d'Afrique



Pavillon Carre de Baudouin 2

ОД ИСТОРИЈАТА НА ЛУДИЛОТО

ПРЕДГОВОР

Изнедрени од сопствените пазуви, плејада генерации ликовни творци ги разгранија стеблата од почвените корени со рефлективно восприемени поуки и надградбени сознанија за контемпорална пулсација, со латентно чувство од потреба и за свој планетарен легитимитет, со судбинска неотуѓивост на право за мирно и макроко-смичко диспанзивна субвенција. Од аспект на ретроспекциски оглед кон полувековното постоење и дејствување на ДЛУМ, со привилегија за празникување во вид на славенички ритуал, претпочитува и потреба од сочинување на идентичен хронолошки сумир. За таква пригода, се чини, неодминливи се и одредени конотационски премиси за севкупното духовно-креативно еволуирање на македонскиот ликовен гениј на своите матични простори и пошироко. Бездруго, но истовремено ќе се слодиме и со фактот, дека потребата од хронолошки систематизации и валоризации на критичко рамниште се, сепак, ингеренциска обврска на историјата на уметностите.

При ова, не би модело со сигурност да се тврди дека резултирањата се еквивалентни на апогејно-високодострелна нивелација, но ликовните творци на ДЛУМ, имајќи го природното и неприкосновено право за универзална ликовна вокација, со спокојна евритмија и жестока љубопитност го инкарнирале својот досегашен опстој, на она ниво, на кое и реално му припаѓа. За едни премногу, за други недостатошно, а за многумина токму.

Во вид на доближно реминесцирање, на овие почвени простори, некогаш постоселе флуоресцентни дострели на ликовната уметност, воглавно со сакрално тематски

да се нарече и СВЕТО ДРВО кое таи немуншт фатумен проколн за раката што ќе посегне по секира. Обично уметноста е како дрво кое бавно расте и трпеливо се разгранува од сопствената почва.

Оттаму и животот на ликовните уметници е долговечен. Постхумано, тие со

атрибути се до паѓањето на ликовниот патеж под роиска опскурност на Отоманската доминација. Во таа смисла, многумина уважени учени ќе ја имплицираат дилемата околу приматното датирање на фреско живописот од црквата "Свети Пантелејмон" во Нерези, дали не претходел век и половина пред Ренесансата?! Сскако. Но, историјата е небеневолетна и согласна за слични примати историски отспаци.

Без оглед на тоа што Византиската уметност ќе биде оквалификувана како поштар што ја трансферира антиката, стратиграфските профили пресеци на овие почвени простори содрдат архитипски наслој од неолитски, палеолитски, мезолитски, халштатски, антички, римски, ранохристијански и византиски со ликовно-семиотска атрибуција, како материјално културно наследство, што ќе рече; ваквите цивилизационски преслијувања вршеле несомнено трансмисионска рефлекција во ртежот на почвеното творечко континуирање. Имајќи ја предвид импозантната бројка од околу четирестотини членови на ДЛУМ, паралелно се пресоздава компаративна сличност на асоцијативна заедница, пандан на БАНИЈАН - ДРВОТО НА ЖИВОТОТ, кое од централното стебло разгранувајќи се, пушта висулци, налик на серпатни долги кадрици, коишто во допир со земјиното тло, триејќи се, пуштаат нови корени и се формираат во млади стебла. Ваквиот зачудувачки чудесен и мошне едноставен биопроцес кај ова дрво кое со тек на времето прераснува во еднотелесна интегрална шума од бројни коридорни стебла, во условна парадигматичност, сугерира на асоцијација каква што може да се посака. Таквото дрво на дивотот може симболично

својата духовна оставнина го продолдуваат животот како присутна отсутиност низ времето и просторот.

Кирил ЕФРЕМОВ
Претседател на ДЛУМ

НА КРАЈОТ НА ВЕКОТ

Таа “макрокосмичка” глупост од левата страна е предговор кон каталогот за Шестиот зимски салон на Друштвото на ликовните уметници на Македонија.

Освен што е вџашувачки неписмен и преполн со коректорски грешки, текстот избобилува со речиси поттикнувачки небулози и дисоцираност, со што се квалификува, меѓу другото, и за забавно четиво (да цитираме пар “антологиски бисери”: “изнедрени од сопствените пазуви”; “судбинска неотуѓивост на право за мирно и макроко-смичко диспанзивна субвенција”; “апогејно-високодострелна нивелација”; “историјата е небеневолетна /веројатно “небеневолетна”, наша заб./ и согласна за слични примати историски отспаки /веројатно “отстапки”, н.з., но небулозноста, сеедно, фура/; “дрво кое со тек на времето прераснува во еднотелесна интегрална шума од бројни коридорни стебла” итн.).

Иако ризикувајќи да испаднеме неумесни (бидејќи текстот навистина ги преминува границите на здравиот разум), го истакнуваме повеќе како симбол за состојбите во македонската култура, отколку како обид невкусно да се подбиваме со нечии неумеења.

Тој воведен текст во каталог кој обележува педесетгодишнина на едно друштво сметаме дека токму е симбол за дното што го допреа повеќето институции од дејноста на културата, и како тотална демистификација на немалата моќ која 50 години циркулира низ тие страотни стаорски канали ослободени од било каква светлина во форма на суд, компетенција, критичка валоризација, честопати и елементарна интелигенција. Таа демистификација трае веќе неколку години, позитивно соголувајќи ги черупките на десетици “институции” и стотици поединци кои со десетлетија добиваат не безначајни бенефиции. И истите тие (Друштва на писатели, Институту, театри, зомбиевски списанија...) громогласно лелекаат доколку им се ускрати можноста да ги пласираат своите идентични ступидарии по 1001 пат.

Но - Приказнава е долга и одвратна и веројатно непримерена (барем не низ овој “непосредно конфронтирачки дискурс”) за ова списание кое сепак ја одбра стратегијата на создавање “автономни полиња” и гравитациски пунктови вон “стожерните” (црни) дупки. Па затоа и да ја прекинеме, оставајќи нејзината (можеби онаа игрива, историски иронична или просто хроничарска) смисла самите, почитувани (“)маргиналци(“), да ја доловите. Ние некоја смисла да ја бутнеме овде (приказната) сепак најдовме, можеби само и во бесот (поради многуте црнила деновиве) што, ете, така, “микро-космички”, се канализира, вака или онака, а овојпат вака.

