

КОВЕРТИРАН ПОТЕГ

(или како се чита Митја Чандер на македонски)

д-р Весна Мојсова-Чепишевска
Филолошки факултет, Скопје

клучни зборови: есеј, импровизација, толеранција, читање без напор
key words: essay, improvisation, tolerance, reading without effort

Есејот како размисла, како став, како развивање на теза и аргументација, е својствен за секое мислечко битие. Писателот не е божествено предодредената инстанца за есеистичкиот запис; тоа не е ниту новинарот, ниту кој и да е *автор* на кого зборот му е дел од професионалниот опис. Во текот на своите долги години развивање, од појавата како *среќна книжевна случајност* (термин преземен од Joseph Epstein, 1997: 11) до денес, есејот ја бара својата, прелевајќи се од една во/до друга форма. Гледано од денешен аспект, тој е чист постмодернистички жанр по самата своја еклектичка сушност, без оглед на мотивот или на постапките врз кои е развиен. Зашто тој е, всушност, јазично и мислечко искуство или поточно искуство сврзано со јазичен експеримент. Ќе ја издржи ли јазикот тенката, праметлива, лажлива и заведувачка граница меѓу референтноста и метафората? Ќе знае ли јазикот да премине од факт(и) кон фикција точно тогаш кога авторот ќе го посака тоа? Очигледно тоа се обидуваат да го покажат и да го докажат пишувачите на есеи.

Теоретичарите на книжевноста се согласуваат околу тоа дека есејот, и покрај неговото неколкувековно постоење, останува најмалку истражен како жанр¹. Не можејќи да се сведе на каква било дефиниција, определба или ограничување, есејот и во современата книжевна наука останува своевиден синоним за хибридноста, недоловливост, неподатливост за фиксирање на книжевните коти. Есејот е жанр-огледало на сопственото *јас* (на *јас*-твото), и настанува така како што настанува зборот што се обидува да го долови тоа *јас*: *јас* како идентитет, *јас* како мислечки филтер. Ренесансата², со својата сврте-

¹ Не ги познавам доволно добро состојбите во словенечката културна средина и не знам колку есејот е истражен како жанр, но можам сосема коректно и отворено да зборувам за македонската средина. Во Македонија есеи се пишуваат, и тоа сè повеќе, но за есејот не се пишува... или подобро речено – не доволно. Така што, навистина е големо освежување магистерската теза на Татјана Б. Ефтимоска под наслов *Есејот како книжевен жанр (македонско искуство)*, која се очекува во скоро време да излезе и како книга.

² Според Михаил Епштејн, ретко е познат „изумителот“ на еден жанр, како во случајот со есејот, а времето на Мишел де Монтен, таткото на есејот, е времето на хуманизмот и ренесансата.

ност кон човековото битие, кон човекот сам по себе, кон човекот-создавач, а не создаден – оддалеку и одамна ја најавува *слободната волја* на егзистенцијализмот: нема грев и вина, има слобода; животот не е само средство за да се заслужи вечната награда и да се избегне вечната казна – тој е цел самиот на/за себеси (автотелос); нема надеж и верба – има знаење; нема страв – има сигурност итн. Постмодернизмот – заедно со својата цитатност, колажност, палимпсест, пастиш – е вистинскиот период за процут на *есеизмот како културна појава*. (J. Epstein, 1997: 64) Климата е особено поволна: моето *јас* слободно ја распостила својата мислечка енергија, уметноста нема правила, а светот е огледало. Во едно време на *сè поуспешна инфатилизација на културната зона, којашто пред триесетина години сè уште се нарекуваше висока култура* (Угрешиќ, 2002: 150), есејот со своето интензивно присуство попречува *светот на тривијалноста да го краде светот на интелектуалноста во името на сопствената легитимизација на пазарот* 2002: 149).

Се чини дека есеј добиваме секогаш кога *јас-истражувачот и јас-истражениот предмет се доведуваат во рамнотежа. Формулата е едноставна: меѓу спознавачот и спознанието постои знак на равенство. Но кога конечно равенството ќе се постигне, спознанието не застанува таму; тоа ги преминува границите во циклично движење што повторно се влева во свеста на она јас што спознава*, нагласува Татјана Б. Ефтмоска. Цикличноста, мултиплицираноста и вечниот стремеж кон рамнотежата, која ќе се наруши веднаш откако ќе се постигне – се обележја не само на жанрот, туку и на физичката закономерност на рефлексивната. Огледалото. Во тој контекст изгледа дека читателот присуствува на еден мошне интересен чин на самоспознавање на авторот, на неговото автореференцијално истражување на неоткриените простори во неговото сопствено *јас*. Тоа е чин што, повторно парадоксално, ни малку не е солипсистички или самодоволен, и затоа е феномен за читателот.

Кои се тие неоткриени простори на она *јас* на Митја Чандер. Ако тргнеме од она што тој самиот го кажува, дознаваме: *Јас сум, на пример, самопрепознаен интелектуалец, провинцијалец, инвалид, повремени пијаница, некогашен шахист, сопруг, татко, син и така натаму. Зошто сум сето тоа и зошто не сум ништо од тоа сосема до крај?* (Чандер, 2009: 31) Но ако ја прифатиме онаа негова размисла дека *литературата во својата основа не ги прифаќа рационалната дескриптивност и анализата на социологијата* (2009: 31), а тој е најмногу присутен токму во литературата, или поточно тој е целиот во литературата, тогаш не мора да прифатиме ништо од она што тој го наброја. Овој текст го интересира само одредницата на **самопрепознаен интелектуалец**. Од друга страна, како што нагласува и самиот Чандер во својот есеј *Прикажување за времето*, Умберто Еко, кој се претвори во *вистинска поп-икона на современата интелектуална сцена, предлага остра, но сепак, доволно сугестивна поделба на интелектуалците: на апокалиптични и интегрирани* (2009: 16). Во тој случај, тргнувајќи од оној автоопис, Чандер безрезервно би го вброиле во **апокалиптичните интелектуалци**. Но и тука не застануваме, зашто малку подолу, Чандер нагласува:... *стариот идеал за интелектуалците како интелигенцијата што слободно лебди некаде надвор од општественото ткиво, идеалот што во дваесеттите години* (би додала на минатиот век) *жестоко го бранеше Мајнхајм, едно-*

тавно веќе не постои. Баш сите зависат од универзитети, институти, државни дотации и стипендии (2009: 17), со што се отвора прашањето од кого зависи самопрепознаениот, апокалиптичен интелектуалец Митја Чандер? Можеби од БЕЛЕТРИНА? Или не? Зашто како да се сфати оној дел од неговата биографија што гласи вака: Од 1996 година е уредник на издаваштвото *Белетрина*, кое од тој период го има изменето концептот на книжевно издаваштво не само во *Белетрина*, туку и во Словенија. Сепак, што знае и колку го познава македонската културна средина Митја Чандер? Го познава ли и пред неговиот македонски *Ковертиран потег*, кој излезе кон крајот на минатата година, во превод на Намита Субиото (издание на *Културната установа БЛЕСОК*), а содржи избор есеи од сите три негови збирки (*Записи од ноќта*, 2003; *Пределите на прозата*, 2006 и *Ковертиран потег*, 2008) и кој имаше своја промоција во почетокот на април оваа година (2010)? Митја Чандер не дебитираще со овој наслов во Македонија. На страниците на електронското списание *Блесок* (www.blesok.com.mk) опстојува со три свои наслови: *Љубомора* (бр. 44, септември-октомври, 2005), *Усогласување со времето* (бр. 46, јануари-февруари, 2006) и *Од месија до наплатувач на долгови* (бр. 50, септември-октомври, 2006), а во 2008 година ги направи изборот и поговорот за антологијата на словенечката кратка проза *За што зборуваме* во превод од словенечки на Намита Субиото.

Според Михаил Епштејн, токму специфичната манифестација на субјективноста е она што есејот како жанр го разликува од автобиографијата, од дневникот и од исповедта; таа е неговата *differentia specifica*. Ако автобиографско-мемоарската проза го разоткрива *јас* во минатото, дневникот – фрагментизираното *јас* на сегашноста, на среде неговото бивствување како процесуалност, а исповедта – посакуваното, потенцијалното *јас* – *јас* во есејот *толку се разликува од самото себе што секогаш може да се појави како не-јас, како сè на светот...* (М. Епштејн, 1997: 14). Така прозвучуваат и зборовите на Митја Чандер од неговиот есеј *Прикажување за времето: Сегашноста, одвратна или не, е нашата единствена татковина* (Чандер 2009: 18). Всушност, токму затоа секоја можна тема на есејот би била аналитичка и синонимна за тоа *јас*, сосема дискретно задржувајќи го во својата заднина. Иако се чини маргинализирано, а понекогаш речиси и отсутно, тоа *јас* е како водата, учебнички дефинирана како материја што го зазема обликот на садот во кој се наоѓа.

Есеистот на своите читатели им го кажува она што го мислат и тие самите, но никогаш дотогаш не успеале да го срочат, да го искажат, и притоа им открива нешта што тие не ги знаат и можеби никогаш не ги помислиле (J. Epstein, 1997: 17). Во првиот случај, читателот го продлабочува своето лично искуство; во вториот, го стекнува туѓото. Можеби затоа и сè е така лесно, па дури и заводливо кога се читаат есеите на Митја Чандер. Филип Роуз, една од авторките застапени во *Нортоновата антологија на личниот есеј* (*The Norton Book of Personal Essays*), мошне инвентивно и асоцијативно го нарекува Монтењ *таткото на џезот, изумител на вербалниот риф, човекот што ја подигна органската форма од наследените структури и прв создаде уметност дозволувајќи му на едно нешто да проследи друго* (J. Epstein, 1997: 14). Значи, есејот **Е жанр на импровизација**, или да ги употребиме зборовите на италијанскиот современ автор Алесандро Барико, *кога не знаеш што е, тогаш е џез*. Па така и импровизациите на Чандер се лесно прифат-

ливи, што значи се читаат како за душа, а притоа нè бомбардираат со толку многу ставови, размисли, спознанија како за стравот од смртта на литературата (*Прикажување за времето*), за молкот и молчењето (*Молкот*), за Западот и Истокот (*Очекувајќи ги варварите*), за сопствените и туѓите и реални, но и книжевни/имагинарни патувања во кои ги сопоставува аеродромот и домашната библиотека како две метафори (*Готска шума*), за страста, љубовта кон шахот и книжевноста (*Земјата на Ана, Експеримент со секира, Потпис под црта*), за љубомората (*Љубомора*), за болните теми/места во литературата, но и во животот (*Сиво поле*) и некако најмногу за словенечката литература и култура (*Географска карта, Допишување со времето*) и за таа литература и култура како дел од една поголема литература и култура на алпските народи (*Допишување со времето*), како и за некои општествени состојби во таа словенечка култура (*Дисидент, Маскарада*).

Човечкиот ум е непостојан и менувачки. Таков е и есејот. Оној што сака да пишува (напише) есеј мора да ја издвои идејата од нејзината завршеност, заокруженост. Доколку ја довршил, тој неоправдано го прогласил нејзиниот мораториум.

Ролан Барт зборува за есејот како за *испишувачки* текст, тоа е текст што *антиципира*. Деконструирајќи ја канонската поставеност на читањето и на пишувањето, односно на текстовната *продукција* и на текстовното *користење*, есејот на Барт може да се чита како предвидувачки коментар за *идеалниот текст* – текст што нема почеток ниту крај, туку е повратен, цикличен; има неколку можни *влезови*, пристапи, од кој ниту еден не се наметнува како единствено можен; плурален текст, чишто системи на значење се бесконечни, затоа што се засноваат врз бесконечноста на јазикот (Benstaïa, 1987: xxix). Во тој контекст и текстови на Митја Чандер од македонското издание не коментираат само, туку многу повеќе тие *испишуваат* и го *поттикнуваат* читателот на акција; тие повеќе не се запрашуваат за значењето на книжевните дела, туку понудуваат една практична истрага/потрага/претрага на читањето и пишувањето како процес.

Испишувачкиот текст – или испишување на читањето – е постапка на промена на читателот од обичен *консумент* во *производител*. Авторот Слободан Владушиќ, во својата книга *На провеев (На промаји)*, односно во текстот *Зборувајќи за есејот*, вели: *Изгледа дека присуствуваме на постепено изучирање на есејот, што е резултат на таен договор меѓу писателот и читателот, кои, во повеќето случаи, знаат еднакво малку.* (Владушиќ, 2007: 162). Овој текст, посветен на *ковертираниот потег* на Митја Чандер, како да оди во прилог на тезава, зашто неговите есеи/мудрувања направија од мене да се трансформирам од обичен *консумент* во *производител* на нов текст. Едноставно, по прочитот човек не може да остане рамнодушен и да не седне да напише нешто за да поразговара и со есејот и со авторот на есејот.

Есејот е жанр што ги релативизира добро закотвените, па и класично удобните позиции на авторот и на читателот, ги изместува нивните граници до прелевање, во параметри од унисоност на двете инстанци, до нивна какофонија. Какафоничноста го обојува и овој текст. Есејот е најреференцијалниот жанр од сите други; тој речиси и се *меша* во сегашноста, обидувајќи се да изврши влијание врз неа, да ја коригира. Не му е туѓа ниту егзактноста, ниту метафоричноста на стилот. А најсвојствена му е мисловноста. Понекогаш тоа е жанр што, условно кажано, ја врши валканата работа во книжевноста, како

кога Чандер зборува отворено за дисидентството како за став што ги обединува идеализмот, социјалната осетливост и подготвеноста за акција (*Дисидент*), или за студентските движења/превирања од осумдесеттите години на минатиот век (*Маскарада*), или за концентрационите логори во живот и книжевност (*Сиво поле*). Кога се занимава со дневни теми, есејот брзо бидува надминат и заборавен, па е обвинуван за ефемерност; ја нема квантитативноста на романот, ниту мигновениот блесок на лирската песна, нагласува Татјана Б. Ефтимоска. Но кога се занимава со вечни теми, како што тоа го прави Митја Чандер, тогаш тој му пркоси на времето. Можеби и воопшто не е случајно што книгата *Ковертиран потег* се отвора и се затвора со мисловните проблесоци за самото време. Така сознанието дека... *речиси сите интелектуалци што размислуваат за денешното време се согласни дека неговото основен атрибут е забрзувањето* (Чандер, 2009: 12), зашто *многубројните други епохални откритија на минатото многу подолго егзистирале во свеста на поединецот на ниво на спектакуларен скандал, пред да станат дел од стварноста. А сега спектаклот се насели во самата стварност* (2009: 13), како да сака да се амортизира преку повикувањето на едно (идилично) време, кое се обидува да застане таму во книжевноста на алпските народи, во сликата за легендарната Хајди, зашто: *книжевноста станува прва татковина од каде што ни праќаат сигнали* (2009: 175). Всушност, Чандер најсериозниот дијалог го води со времето, чекорејќи низ пределите на словенечката и на светската литература. Радоман Кордиќ, автор на книгата *Автобиографско раскажување*, ја смета за логична претпоставката дека *текстот е отпечаток на желбата од времето на пишувањето, а желбите од времето на случувањето во него се запишуваат како лузни, палимпсести на желбата. Но палимпсестот и палимпсестот на желбата некако мора да биде драматизиран во актуелниот текст, барем како отсуство*. (Kordić, 2000: 14) Дискурсот на реалноста никогаш нема да биде реалност, секогаш ќе остане текст; а каде што има текст, таму има и расказност. Понекогаш, есејот е склон кон редукција на наративните решенија и на раскажувачката логика како што тоа е особено манифестно во есејот *Потпис под црта* (Чандер, 2009: 156-158). Реченицата на Чандер е претворена во **шифра на искуството**, емпириски код, а наративноста се манифестира преку продолжување и **предвидување** на искуството.

Едно од пресудните својства/белези на есејот како жанр во монтењовска смисла што ги расчитува Џ. Епштејн е толерантноста. Есејот е толерантен жанр, бидејќи не суди, не тврди и не инсистира, туку постојано смета/мисли/претпоставува и конечно, има слух за секоја друга вистина поинаква од неговата. Токму **толерантноста** е она што најмногу му се допаѓа на Митја Чандер, тоа е она што и мене ми се допаѓа кај Митја Чандер. Точно во тоа е и големината на неговата субјективност, односно универзалниот карактер на, парадоксално, една единствена свест. Таа свест е универзална бидејќи благонаклонето ги прибира кон себе и другите; не настојува на сопствената исклучивост, туку напротив, се гледа себеси токму низ притоците, утоките, дури и спротивставеностите на другите свести.

Есејот го одликува читање без напор. Останува по малку загатка: дали така и се пишува? Секако, ова треба да му се постави на самиот пишувач – на Митја Чандер! Но останува сознанието по прочитувањето на неговите есеи дека кај него постои една несомнена света почит кон **Зборот** и кон **Уметнос-**

та создадена од зборот, како и една (дали премолчена?) теорија дека јазикот е еден, а сите ние, живи и неживи битија, ги зборуваме само дијалектите на тој јазик. Затоа и толкава свртеност кон книжевноста во неговите есеи. *Литературата*, вели Чандер, *му се обраќа на општеството без оглед на тоа дали е метонимична или метафорична. Во искривеното огледало ја прикажува есенцијата на човештвото, неговата разнородност и расеаност. Литературата*, нагласува Чандер, *не тера никогаш да не направиме компромис самите со себе во опсервирањето на светот. Ако е современото општество Вавилон на животните практики и претстави, тогаш литературата не е само екстракт на таа разнородност, туку нејзина одбрана, апологија на разликата* (2009: 32). Кога некој би ме прашал, навистина не би знаела да одговорам дали повеќе сакам да ја читам онаа *Географска карта* на Митја Чандер (есејот посветен на словенечката проза од втората половина на минатиот век, па сè до денес со посебен акцент на годините на преминот од едниот кон другиот век) или сама да (се) шетам низ страниците на словенечката кратка проза (мислам на онаа македонска верзија што веќе ја споменав, а излезе под наслов *За што зборуваме* во 2008 година, повторно како издание на *Културната установа БЛЕСОК*, под диригентската палка на Чандер) и да исцртувам/исцртам некоја своја географска карта. Зашто **читањето Е сурогат на реалноста**, особено ако тој сурогат е поуспешно изведен дури и од самата реалност, како што е во споменатиот есеј на Митја Чандер.

Нема многу разлики меѓу патувањето и читањето. Всушност, по самата своја суштина – тоа е една иста работа. Патникот чита низ пределите, градовите, читателот патува низ редовите, сликите, зборовите. За блискоста меѓу патувањето и читањето зборуваат и овие есеи, особено за онаа нивна блискост што се доживува тогаш кога човекот осуден на самиот себе се *пробива низ збиената флора и фауна на комуникациската прашума* (Чандер, 2009: 13).

Литература:

- BENSMĀĪĀ, Réda, 1987: *The Barthes Effect, the Essay as Reflective Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ЕФТИМОСКА, Татјана Б., 2009: *Есејот како книжевен жанр (македонско искуство)*. Скопје: Филолошки факултет Блаже Конески.
- EPSTEIN, Joseph, 1997: Introduction. *The Norton Book of Personal Essays*. New York: W.W. Norton & Company.
- ЕПШТЕЈН, Михаил, 1997: *Есеј*. Београд: Народна књига-Алфа.
- KORDIĆ, Radoman, 2000. *Autobiografsko pripovedanje*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- LOPATE, Phillip, 1995: ed. *Art of Personal Essay: an Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books.
- LUKIĆ, Jasmina, 2001: *Metaproza: Čitanje žanra*. Beograd: Stubovi kulture.
- MONTENJ, Mišel de, 1977: *Ogledi*. Beograd: Rad.
- УГРЕШИЌ, Дубравка, 2002: *Забрането читање*. Скопје: Сигмапрес.
- ЧАНДЕР, Митја, 2009: *Ковртиран потег*. Скопје: Културна установа БЛЕСОК.
- ВЛАДУШИЌ, Слободан, 2007: *На промају*. Зрењанин: Агора.
- www.blesok.com.mk

A COVERT MOVE

(or How Mitja Chander is interpreted in Macedonian)

Vesna Mojsova – Čepiševska

(Summary)

Postmodernism – together with its quoting power, its patchwork, i.e. hodge-podge quality, its palimpsest, its pastiche – is the perfect period for the blossoming of *the essay as a cultural event*. This paper attempts to deal with the different interpretations that are presented by the self-recognized, apocalyptic intellectual Mitja Chander in the collection of essays *A Covert Move*, translated into Macedonian.