

iz najnovije makedonske (smehovne) proze

# govor izokrenute stvarnosti

elizabeta šeleva

U bogatom rasponu oblika smehovne kulture, kao umetnost preoblikovanja indiferentnog govornog materijala u estetski osmišljenu jezičku strukturu, književnost zauzima posebno mesto, koje proističe iz same prirode umetničkog materijala.

Ne postoji, na primer, parodijska linija ili ton, ali zato govorim o parodijskoj reći ili funkciji, kada želimo da istaknemo subverzivnu moć književnosti u odnosu na svet konvencionalnih vrednosti. Upotreba žargona i dijalekata, kao i jezički kalamburi znače još jednu potvrdu o jedinstvenoj moći književnosti — da predstavlja oponent oficijalnoj kulturi, pomoću izvorne ambivalentnosti jezika kao govornog i jezika kao umetničkog (odnosno sekundarno modelativnog) sistema.

S druge strane, postoje određeni broj oblika smehovne kulture koje književnost deli sa drugim umetnostima, a koje se tiču načina prezentacije umetničkih likova, odnosno načina fiksiranja i interpretacije same umetničke radnje (situacije, koja zahteva narativni mehanizam obrade), ili prosti tretman umetničke tradicije i njenih žanrovske reprezentacija. Polazeći od praktične potrebe preciznijeg određenja smehovnog pomaka, odnosno njegovih motiva, napravili smo za ovu priliku tipologizaciju, koja obuhvata 4 nivoa: motivsko (to je slučaj komičnog tretiranja neke od osobina umetničkog lika), kompozicijsko (kada je radnja po sebi predmet smešnog), žanrovsко (koje usmerava smeh prema određenom, već stvorenom delu — žanrovskom obrascu) i konačno trans-žanrovsко (karakteristično upravo za dela moderne i post-moderne umetnosti, stvorena u duhu radikalnog izokretanja vrednosti i umetničkih konvencija, obeležena dubokom skepsom prema jeziku samom kao i njegovim izražajnim mogućnostima).

Zahvaljujući Bahtinu, teleologiju smehovnog vidimo u načelu prostornog preobražavanja, odnosno snižavanja, koje ima svoju pre svega simboličku funkciju premeštanja, osporavanja oficijalne hijerarhije kulturnih vrednosti, a na taj način i isceliteljski, obnoviteljski značaj, budući nudi promenu egzistencijalne vizure u pravcu veće slobode »žabe koja leti«.

Za razliku, međutim, od tragedije gde se teomaški pomak kažnjava po sebi — eliminacijom lika počinioца, u komediji se izlet u novu prostornu simetriju tretira sa nadmenim prezriom: lik počinioц je uglavnom osoba poremećenog uma i zato ne podleže ozbilnjkoj prosudbi, niti kazni. Istina je da Hamletovo ludilo predstavlja paravan za izricanje fatalnih istina o vlasti i danskoj kraljevini, međutim ono istovremeno i oduzima praktičnu delotvornost Hamletovim komentarima. Sve ono što luda izriče, biva dočekano sa tolerancijom, budući je ona apriorno izolirana u svom mentalnom poretku.

Ali, kao što to Bahtin pokazuje, mentalni iskorak u sferi kontrastnog poimanja sveta ne pripada samo individualnom iskustvu lude, nego je pribodivka cele jedne kulture, zasnovane na otporu, pobuni i — vadrini. Vitalnost ove kulture i njena stvaralačka produktivnost navele su Ihaba Hasana da proglaši jedno od njenih imanentnih načela: načelo karnevalizacije — konstitutivnim svojstvom savremene kulture.

Otud izgleda sasvim opravдан pokušaj ponovnog definisanja, tumačenja vrednovanja principa i oblika karnevalizacije u post-modernej umetnosti, ovoga puta ne samo kroz prožimanje elitne sa popularnom kulturom (kao u razdoblju Srednjeg veka), već i kroz saodnos fikcionalne sa nefikcionalnom gradom, prožimanje klasične sa modernom i post-modernom umetničkom tradicijom — sve do tačke preobražaja samog pojma i statusa umetnosti.

Subverzivni prodom smehovne kulture može se pratiti kroz stvaralačke učinke i u makedonskoj literaturi, osobito kada se zna za njenu vitalnu vezu sa folklorom, obuslovljenu između ostalog kasnim kodificiranjem literarnog jezika, kao i relativno malim prisustvom dela iz jedne kontinuirano razvojne i koherente umetničke tradicije.

Za ovu priliku odabrane autore — Dragiju Mihajlovskeg, kao i Aleksandru Prokopieva — karakterizira specifična upotreba, tretman i morfologija komičnog (termin komično koristimo kao zbirnu oznaku različitih kategorija smeha, poput: parodičnosti, grotesknosti, ironije itd.), što zavisi od ukupnog konteksta autorske prirode.

U tom smislu se za Mihajlovskeg može reći da je on u svojoj biti eklatantan predstavnik karnevalske svesti u književnosti, što potvrđuje njegov stvaralački respekt prema modelima narodne književnosti (Marko Cepankov figurira ovde kao paradigmatska ličnost), odnosno prema njenim kompozicijsko-fabulativnim i jezičko-stilskim oblicima.



Mihajlovske često upotrebljava leksičko-frazeološka rešenja, tipična za jezički fond narodne priče, čime s jedne strane neposredno objektivira duh i jezik lokalnog miljea, a s druge strane promovira dominantnu ulogu jezičkih aspekata teksta u razotkrivanju grotesknih postupaka i svesti naratorove. Ograničenosti perspektive, lokalnost, veza sa narodnom smehovnom tradicijom navodi na paralelu sa skazom — usmenom formom pripovedanja, zasnovanu na govornom jeziku i jezičkoj patologiji lapsusa, žargona i sl. Treba pomenuti i ambivalentnu (navidno-mudru) svest naratora, »suca sveta«, t. j. karnevalske lude (na primer, u priči »Medvedar«, čovek koji čuva medvede se konačno i sam pretvara u jednog od njih, ukazujući na ambivalentnost kao pretakanje, nedovršenost groteskne slike tela).

Sama forma leksičkog materijala koji proizlazi iz bogatog fonda nerestandardiziranih jezika, kao što su žargoni i dijalekti, zasnovana jeisto tako na grotesknom načelu mešanja: paralelno sa arhaičnim egzistira i ultra-moderni govor, proizvodeći tako neočekivanu sintaktiku fonomorfoloških elemenata sa efektnim estetskim učinkom — na pragmatičnom planu.

Cesto je i sama sredina (hronotop) prikazana sa određenom autrom arhaičnog, tako da se čini kao da potiče iz izvornog folklornog materijala. Međutim, radi se o pastišu, koncipiranom na principu ironijskog odmaka od svog tekstualnog predloška, odnosno na osnovu samosvesti, koja se otkriva na latentnom nivou — ona naime proizlazi iz celokupne radnje, t. j. iz same strukture. Ova samosvest je ustvari samosvest karnevalske kulture — ona tvori spoznaju ljudskog apsurdia, spoznaju groteskne prirode života, kao i groteskne osnove samog stvaralaštva. Na osnovu ranije predložene tipologizacije, dela Mihajlovskeg uvrštavamo u drugu grupu naime kompozicijskoj parodiji i groteski, kada se priroda smehovnog razaznaje na nivou situacije, radnje, događaja. Primera za to ima dovoljno radnik na zeleznicu, u »Skretničaru« besomučno čita i na osnovu svog čitalačkog iskustva nastoji da bude primljen za predavača na Katedri za produžene jezike; narator u »Đonu« zbog umišljenog straha da ga žele izbaciti iz stana, mesecima ne može da obavi banalnu kupovinu, obuzet samonametnutim zadatkom zamećanja tragova svog postojanja, narator u »Vези« evocira susret sa voljenom koja se cinično ophodi prema njegovoj ljubavi, konačno (što je u skladu sa poetikom završetaka kod Mihajlovskeg) otkrivamo da je narator pripovedana instanca smrti; u »Poštaru« se glavnom junaku dešavaju presudne životne spoznaje te on počinje gubitci orientaciju prvo u prostoru (meša adrese pošiljki), a potom i u vremenu (prestaje da uopšte šalje poštu).

Smeh Mihajlovske je ipak dobroćudan, humani smeh — kada subjekt svesti ravnopravno uključuje sebe samog u okvire smešnog svesti. On se ne podvaja sa osećanjem nadmenosti, superiornosti, različitosti, naprotiv, — subjekt svesti kod Mihajlovske deli sudbinu predočene kulture i njoj skicira optimalnu ravnotežu dobra i zla — uzetu po meri — Smeha.

Groteskno-parodični oblici u stvaralaštvu Aleksandra Prokopieva zauzimaju drugačije mesto, oni nisu njegov dominantni tok, već jedna tajna i tamna strana. Prokopiev je bliži modelu parabole, odnosno tzv. aleatoričke priče, gde se ne prestano nadgraduju kulturni slojevi minulih epoha umetničke tradicije, odnosno strukturalni elementi palimpsestnog niza Tekstova, uglavnom bez intencionalnog naglašavanja parodijske funkcije. Dijabolička priroda groteskno-parodičnih priča zato predstavlja pandan apolonijskom načeli vedre duhovnosti, pandan čiji je dubli smisao u potpunoj relativizaciji egzistencijalnog iskustva.

Ako je naime ljudska kultura prefinjen ekstrakt, onda je ljudska istorija naličje sveta, koje civilizacija pokušava sakriti ili prikazati ulep-

**Više bih voleo da pojedem kelnericu  
a da pojebem picu!**

## Jedi žilete – izošticeš appetit!

šanim bojama. Sveukupnost smešnih pokušaja da se falsifikuje Priča o ljudskom rodu — polazište je ciničnog i satiričnog smeha Prokopieva, dakle smeha renesanse, koji je zasnovan na drugaćijim načelima od srednjevековnog narodnog smeha.

Ovaj smeh, sazdan na distanci naratora u odnosu na pripovedani svet, simbolizuje sudobosno podvajanje individue i društva, otud se njegov drugi pol nalazi u ezoteričnoj duhovnosti, larplurlartizmu i elitizmu.

Groteskno-parodične priče Prokopieva tipološki pripadaju četvrtoj grupi -tj. transžanrovskom nivou problematizacije, kada smeh detronizuje vrednosne kodove umetnosti, njenu auru, povlašćeni status u društvu, unoseći radikalnu skepsu ne možda toliko prema njoj samoj, kao prema društvu koje hipokritski postupa prema humanim vrednostima.

Funkcionisanje grotesknog načela obuhvata nekoliko različitih elemenata narativnog modela Prokopieva: u knjizi »...ILI...«, sintaktika samog naslova priče upućuje ne pomerenu ili ambivalentnu perspektivu naratora, budući spaja po principu kontingenčije (slučajnosti) logički kontradiktorne paradigme u sintagmatski sklop. Takav način spajanja na semantičkom planu rezultira pojmom nonsensa i parodksa.

Navedimo neke primere: »Radam se prošlog jutra ili regeneracija kao emotivna disciplina«; »Još jedan paradaž ili o dvostrinskoj svežini u postupku zvanom pisanje«; citajući naučnu fantastiku ili moguć pokušaj psihanalitičkog pristupa platonovom carstvu čistih ideja«.

S druge strane, Horacije Cvikal — ime junaka koji predstavlja antipod užvišenom Majstoru Igre, upućuje na ambivalentnost grotesknih bića, on je sazdan iz erudicije i malodušnog straha i time proizvodi komične efekte. Pomenimo i priču Brontops«, gde se telo praistorijske životinje neobičnog imena, aluzivno povezuje sa izgledom Magistra Trubuha, zatim sado-amazohistički par Džokomira (religiozogn iskušenika i žrtve) odnosno Krastotrna (popa sadista, čiji se groteskni preobražaj

prvo u revolucionara, a potom i u ženu, pretvara u parodiju bajkovne formule metamorfoze).

Lična imena sastavljena na principu adverbijalne složenice zadobijaju funkciju naglašavanja groteskne govorne intonacije i dopunjavaju ukupnu sliku grotesknog univerzuma. Njegovo otelotvorene je višestruko, kako na planu motiva, kompozicije ili žanra, tako i na planu reči koje neposredno signalizira tipološki karakter ove grupe tekstova.

Konačno groteskno-parodični učinak naglašava i sama žanrovska pretvorba, mutacija, hibridnost teksta. Priča je razbijena, ne samo dramskim elementima: dijalogom i sceničnošću, didaskalijskim komentarima, nego i citatima integralnih pesničkih dela. Ovdje je pravi trenutak da pomenemo i multimedijalnu aktivnost Prokopieva, koja se očituje u pisanju, reziranju i izvođenju predstava alternativnog teatra »Situacije«, kao i muzičkoj aktivnosti u grupi »Usta na usta«.

U stvaralaštvo Prokopieva dominira kategorija pastiša, koji se objektivira ne samo kao konsekvenca eruditske, aleksandrijske poetike autora, nego i kao sastavni deo integralne post-modernističke kulture, opsednute strašću prema tekstovima prošlosti.

Oblici smehovne kulture u savremenoj makedonskoj književnosti na odabranim primerima potvrđuju stvaralačku produktivnost subverzivnih poetičnih postupaka.

Prisustvo parodije i groteske ne mora se uvek jednostrano tumačiti u smislu destruktivne energije poetičkog eksperimenta, naprotiv. Upotreba parodije i groteske, naime, ima i ulogu konstruktivnog povezivanja, stvaralačkog sećanja i odmeravanja sa književno-estetskom i kulturnom tradicijom, pomoći postupaka koji ponovo evidentiraju bogatstvo i podsticajnost tradicionalnih oblika narodne i umetničke književnosti.

Na taj način, rušilačka energija potisnutih sfera čovekove kulture, koja se emanira i u oblicima smehovne kulture, svojim imperativom neprestanog odmeravanja vrednosti, paradoksalno ostvaruje i jedan graditeljski zadatak.

Stariji unuk recitira, potresno: — Šta pokreće život? Koja je ta snaga, ta kosmička snaga koja je prisutna u našim odnosima sa živima, sa mrtvima, sa prirodom? Gde smo mi u svemu tome? — plačljivo — O Bože, zašto smo tako maleni?

Nestaško završava sa dedovom levom rukom, skače mu na kolena, razljaljuje usta. — Balavče moj — divi se deda — zaboravlja da si mi prošli put počupao sve do jednog zuba.

Stariji unuk otvara prozor: — Mučnino! Zatklopjeni smo svojim trenom. Ti Luno, ti iluzijo! Koliko besmislenih uzdaha, koliko praznih snova je povezano stvojim lažima. Ti, deo izdupčenog kamenja, koji si vekovima varao čovečanstvo!

Mlađe unuče pronalazi klešta i počne da izvlači dedin jezik: — Tome, Tome, sad će ti mali Džeri pokazati šta zna!

Stariji unuk govori u noć: — Jadni moji roditelji! Vaš tragični izlet u južnoamazonске prasume bio je romantična zabluda. Misili ste da će vas novi svet, nedodirnut od inficiranih ruk u civilizacije, toplo prihvati, a završili ste kao čorba na ritualnoj trpezi divljeg plemena Njam Njam — izbezumljen, okreće se bratu: — Bednica, razumeš li? Njih više nema! Zauvek!

— Koga nema, bez njega se može! — odgovaraju u jedan glas deda i mlađe unuče (produžava da mu vuče jezik).

Dok se svetlost polako gasi, iza scene čuje se glas: Pozvani ste da posledite ovaj deo života i da o njemu date svoje mišljenje. Vaši autorizovani pismeni izveštaji biće primljeni početkom sledećeg meseca na našim punktovima po gradu. Upozoravamo vas da izveštaji bez tačnih podataka o imenu, prezimenu, datumu rada, tačne adrese i nacionalnosti neće biti uzeti u razmatranje! Hvala!

••• Deda i dva unuka •••

— Kako se osećate?

Šta se tiče zdravstvenog stanja, kondicija ga još uvek dobro služi. Godine su ipak tu (General ove godine puni 79).

On ceni svoj dosadašnji rad kao zadovoljstvo. Istina, neprijatnosti povremeno ima, ali od studenata i «nekih intelektualaca» uvek možete očekivati tako nešto.

— Vaš sin, Generalčić, je imenovan za zamjenika predsednika i komandanta vazduhoplovstva...



već daleko od svoje realne osnove (mlade unuče baštenskim makazama skraćuje prste dedove desne ruke). Ali ja razumem tvoju čežnju, deda. Razumem zbog čega pleteš fantastiku oko tvoje zaboravljene svakidašnjice.

Deda se češe prstima leve ruke: — Trista pedeset i sedam! Ne, trista pedeset i devet! Egzaktmam! Trista pedeset i devet žena u mom beležniku! Trista pedeset i devet critica.

Mlađe unuče prekida ga za trenutak: — Deda, dodaj mi drugu ruku. Deda mu je dodaje, a mladani, sa karate udarcem, uz uskljik »aj«, otseca mu palac. Deda je totalno raznežen: — Toliko liči na mene! Ta spontanost! Akcija! Dejstvovati! — stišava glas: — oboje su mu unuci, ali ovo mlađe mi je zaboden u srcu (nežno) Pazi dušo da se ne ozledi.

## Kad se saberem — sav se oduzmem!