

Кристина Николовска

ЗАДНИНАТА НА ПАПОКОТ НА СВЕТОТ

(Венко Андоновски: *Папокот на светот* - Скопје, Три, 2000)

Продорот кон заднината на *Папокот на светот*, подразбира "влез" во неколку клучни стратегии на Андоновски. Каков е нивниот состав, ќе дознаеме преку неколку етапи.

1.1. "Игра" со времиња

Андоновски прави една "игра со времиња". Имено, дејството во првиот дел "Клучалница" се случува во деветтиот век, а во вториот "Книга *Исход*"¹ во дваесеттиот. Од таа, почетна позиција во првиот дел, деветтиот век ни изгледа сосем **блиску** (бидејќи веќе сме "внатре", преку изработена стратегија: на "сугестија"), а дваесеттиот век ни изгледа - **далеку**. Таа "блискост" се постигнува преку серија окационални детали, преку активирање на цел "аксиолошки апарат", кој преку бравурозната "изработка" на дискурсот, ни влегува "под кожа": топло, стратешки, неодбивно, срдечно. Така, **играта со времињата** практично се релативизира, иако постојат две прецизни темпорални "локации". Но, помеѓу тие дестинации, при големи сознајни емфази, всушност се формира еден **панхрониски простор**, кој само "наместа" — се сетува. Како "се играат" во пракса тие две времиња? - На моменти, некои епизоди од вториот дел, сигнализираат евокација од првиот, како сигналите за буквата "ж", која има своја филозофска "предисторија" во првиот, а сосема јасна идентификација (препознавање) во вториот. Така и се гради симболиката на знакот "ж". А на тој начин се развива и кореспонденција или полемичност меѓу некои "тези" од првиот дел - со вториот. Некои сосем кратки, "блиц" епизоди - разјаснуваат, растолкуваат цели концепти од првиот (како поставената теза за буквата "ж", на која Јан Лудвиг од вториот дел има некоја вокација).

А функцијата на овие две темпорални дестинации станува длабоко мотивирана, неопходна, суштинска, оти сака да сретне не само "две времиња" во различни околности, туку и да соочи два големи система на вредности, преку суптилни драми, кои се повеќе, од

"невидлив" дијалог, стануваат сосем можен, опиплив "разговор". Но, тој разговор никаде нема да го сретнеме на план на наративна синтакса. Тој го има многу повеќе во "**вертикалите**", кои авторот не поттикнува да ги "правиме". Таква "јадица" прави Андоновски, кога сака да се доискаже, да се "доцитува" преку интеракција на ликови од двата дела. "Невидливиот" дијалог меѓу двата дела треба да профункционира, кога ќе се активира факторот: имплицитен читател, кој има оперативно место во оваа проза, и кој има многу "работа" околу "реконструктивните" процеси. А зошто е тоа така?

1.2. "Мозаична" реставрација

Станува збор за еден феномен кој ќе се обидеме да го "растајниме". Воопшто, постои некоја **паралелна програма** кој доследно, минуциозно се следи во *Папокот на светот*, не само во глобална композициска смисла, туку и во "изработка" на минуциози, детали. Самиот Венко Андоновски во своите научни тези објаснуваше што се тоа "ономатурзи" (луѓе кои се вешти во вештината на "изработка" на зборови). Таа мајсторија авторот Андоновски ја практикува и ужива до совршенство. Тоа "густирање" на парадигмата од најмал сегмент, од фонолошки "симпатии", преку синтаксичка виртуозност која е свесна за своите потенцијали, дека може да "заведува" од најниско ниво до највисоко, го води кон уверена **оркестрација**: на **фрази, параграфи и интеракција** на "повеќе книги" во една "книга".

Затоа и ефектот "книга во книга" не е "синтетичка", вештачка контрукција или тенденција, тој доаѓа како **нужно понирање** (продирање) во нешто следно, неодоливо и потребно за да се растолкуваат работите. **Повеќеслојноста** не е кокетирање со своите способности ("технички" би рекле, но од аспект на "теорија на литература"), повеќеслојноста е нешто како реставрација (обновување) на цела повеќекатна структура. Мене тоа многу ми заличи на "филозофско-археолошко" ископување, кое длаби кон некоја длабочина, и тоа по еден многу интересен и интригантен "систем". Имено, после подлабоки аналитички процедури, откривме "систем" со структура на "**откопување на мозаици**". Тие "напластувања", подлежат на процедура "**распластување**".

И додека ние се занимаваме и занесуваме со **минималните заводливости** (од типот на парадигматските и синтаксичките виртуелитети), Андоновски веќе "не занел" со **блага нарација** (која

редовно се дозира колку треба - во смисла на динамика на настани), но и со веќе изграден **цел мозаичен систем**. Тоа распрснато "цело" на илјадници составни парчиња, подлежи на сосем "строга" процедура. Просто и нема заскитано парче, нема кор-сокак на некоја почетна идеја. Мозаикот е кохерентен, но така наменски распрснат - и се нуди како потенцијално составлив. Затоа и ја бара најбудната концентрација, потребна при составување на мозаик, кој треба да се состави целосно. Но таа игра не е "напорна работа" за реципиентот, туку **луцидна провокација** која е голема "јадица". Распрснатите сегменти, кои на површината делуваат како "наративни парчиња" (блокови), всушност се цела "подземна" аксиолошка програма, која се води од еден голем адут на Андоновски, а тоа е - чиста, едноставна - мудрост. Така се градат и "филозофемите" околу таа невидлива, но силна конструкција, така се прават цели "филозофемски концепти", кои само "набрекнуваат" и "растат". Оттаму, сметаме дека книгата има структура на "семиотички мозаик" и дека се предлага процедура на т.н. "мозаична реставрација". Тоа е всушност феноменот кој ги објаснува реконструктивните процеси, но и "задачи" за можниот читател.

И сосем слично на археолошките откопувања, под еден слој мозаик, може да се открие постар, подревен - друг мозаик. Тие семиотички мозаици во нивоата, би можеле да се сфатат како реставрациите на мозаиците со слој на стаклена површина, преку која може скалично да се презентира - повеќеслојноста. Нешто слично како заштитата на двојната мозаична платформа во некои цркви. Таква повеќекатна мозаична платформа има и структурата на семиолошкиот објект наречен *Папокот на светот*.

Но, дното на кое мислите дека сме во романот, секогаш е "лажно" дно, бидејќи "под" него има слој на - постаро. Затоа и композициски, има **двојно дно**: дно и лажно дно, односно повеќекратно дно.

Оттаму, една од стратегемите на постапката на Андоновски е: "подземни ходници". Постои цел слој на ходници, кои упатуваат, преупатуваат, некогаш и враќаат - кон нешто. Тоа патување низ "невидливиот простор" се одвива повеќеслојно.

Така и на композициски план, на макроплан, се активира и стратегијата "роман во роман", "книга во книга", "текст во текст".

Помеѓу I и II дел, помеѓу **романот** и **дневникот** на Јан Лудвиг - има структура на "пресликување" од I во II дел по систем на "семантички огледала". Рефлексиите се одговори некаде "закопани" во текстот.

1.3. Повеќе наратори

На планот на наратор, се применува техника на повеќе наратори во глобалната структура на романот, и тоа во почетниот дел во "Предговорот на приредувачот" нараторот е сметководител, приредувач или јас. Вториот наратор е од ДЕЛ ПРВ "Клучалница" и се вика сказник. Во вториот дел книга "Исход" имаме наратор Јан Лудвиг, и во книга "Светлина" четвртиот наратор е Луција. Станува збор за изработени, сугестивни наративни техники. Што е тоа што фацинира во ваквата поставеност? Фасцинира сугестивноста на одделните дискурси, кои се толку автентични што и само една реченица или сегмент може да биде знак за идентификација и за разликување. Кога би се довеле во врска - по една реченица од овие четири наратори, би добиле четири "кристализирани" реплики со драмска сигурност и четири различни вредносни универзума. Право на избор е за кој наратор и за кој тип дискурс ќе се приврземе.

1.4. Сигнали, интуиции

Во *Папокот на светот* сè е во сигнали, интуиции.

Целиот текст е во показатели, во индиции. Се упатува кон нешто. Тие сигнали некогаш се "адресирани" до конкретен контекст (историски, културен, цивилизациски). Но, некогаш се од интересен карактер, упатуваат на "**интерна сигнализација**". Таа кореспонденција меѓу сигналите се гради од најниско -до највисоко ниво.

Доказ за тоа е постоењето на чисто "теориски места", места во кои се постулираат дефиниции од теорија на литература. Но тоа се прави сосем наменски, архаизирано, па дури и атавистички, исконски. Успешно се доловува, "се фаќа" една голема интуитивна свест, која "како да" не знае за дефинициите, од типот: "лексемата е поголема од фонемата". И затоа дефиницијата е "преоблечена" во една архаична атмосфера, која се постигнува и со само една реченица: "Ете гледаш, чедо мое; зборот е поголем од гласот, оти од гласови е сочинет; а за да се разбере нешто, треба да се разбие на најситно." (59). Така се "прекостимирани" цели научни тези, така се "препакувани" разни "поуки" од христијанската религија, но тоа никако не е вештачко "пресадување", ниту реинтерпретација. Ваквите, "поученија" кај Андоновски стекнуваат статус на лични "аксилотеми", кои го имаат духот, "шмекот", атмосферата, па и "психограмот" на тој дамнешен "претставник" од нашиот деветти век.

Што е важно во овој зафат? Важно е, не дека Венко има потреба само да потсети на овие теориски места, туку дека **"над"** тој свој голем, висок и супспецијалистички изграден систем на познавања од оваа област, има потреба да надгради херменевтички пристап на самата теорија на литература кон најсуштествените прашања од оваа област (на пример кон фонемите). И не само тоа, ова е само пример за херменевтичка надградба на теориите (како онаа на Хермоген и Кратил), а постојат примери и за надградба на христијанската филозофија со сопствен, искрен аксиолошки систем, кој преку носителот на главната наративна програма, успешно се спроведува. Таа наивизирана искреност, дури детска, од типот: "(...) та нели (...), нели животот е мозаик (...)"? (120) или "И зарем нема (...)" (77) кога прашува, како да е некое "ехо" на она монументално и историско "прашање - одговор" на Кирил Филозоф: "Не врне ли дожд од Бога еднакво за сите (Мат. 5,45)? Зар не дишеме воздух сите еднакво?" Како да постои "генетска" дискурзивна врска меѓу двата типа прашања, преку внатрешна ритмизирана повторливост. И тоа е пак "интерна метаполемика" со најважните, би рекле, "адреси" на нашиот културен контекст од нашиот деветти век. Затоа и "изработката" на стилот кај Венко Андоновски навистина е на ранг на врвните ономатурзи. Одбирот, парадигмата од типот "чедо мое" е префикасен "локатор" и во контекст.

Полемичниот дискурс на Андоновски прераснува во компетентна метаполемика. Такви **"метаполемички јадици"** авторот има расфрлано на повеќе места, од типот: "Утре ќе ви ја откријам тајната на значењето на гласовите". (60) А потоа следи наративна стратегија на одлагање, но сепак се преоѓа на "растајнување".

На ваквите места, од длабочината може да се насети огромниот ерудициски капитал на Андоновски, и тоа не само од "теорија на литература", туку и пошироко, кој понира во најсуштествените полемики и теориски дилеми, од рангот на полемиката меѓу: Хермоген и Кратил за врската помеѓу зборовите и нивното значење. За мотивираност на знакот, Андоновски гради една "поетизирана метаполемика", која ја има "сласта" на "пивливата" наратија, но и ревалоризација на прашањето. А замислете, тоа е само еден сегмент, еден слој на прашања, да не зборуваме за онтолошките димензии на некои прашања: кои се поставуваат преку можно наједноставни лексеми.

Тука Андоновски покажува и едноставно "емитува" од позиција на цел свој систем на семиотичко дешифрирање. Од позиција на врвен

познавач на семиологијата, Андоновски успева да се "спушти" (во наводници) на терен на кој таа придобивка "не се гледа", ама си "работи" . Да се сведе тоа знаење, на ниво на "нежна приказна" за наспластувањата на умноженијата - или за создавањето на фреските од расказите *Фрески и гротески* - е несомнено мајсторство.

Важно е што "Внатре" има сокриено **херменевтичко упатство за употреба на романот**, од типот: на составување цело, од разни поуки и сл.

На таа потрага за одгатнување на значењата: најпрво како дешифрирање на значењето во тајната одаја, **енгимата расте** преку "'Има една планина на лицето на земјата', рече Филозофот, 'што се вика Папок. Одиме да ја посетиме', рече." (100)

Дека постои искрена и инвентивна желба да се види што има "зад" означителите, се гледа од следниот извадок: "Филозофот ме разбуди и рече: го отклучив записот и видов што има зад буквите. Стоеше над мене, со книга и калем в рака, и на книгата, со наши букви беше испишана тајната на папокот на светот!" (106). Потрагата по "заднината" на материјалните сигнали се травестира од дешифрирање на натписот - во растолкување на енигмата со "Папокот на светот". Така се трага по "душата" на означените преку процес на дешифрирање на тајните.

Потоа открива и цела филозофија на **оригиналите, преписите, умножување на обрасците**, мултипликацијата на идеите преку знаци: "(...) 'Папокот на светот не е во средето на онаа планина; тој запис е умножение, од некој изворник. Незнајниот сочинител на оваа одаја, со тоа што писмото во клопче го завиткал, сакал да ни каже уште и дека источникот вистински, првобитниот запис е кружен, како клопче, и дека во центарот негов стои жена, страст. И дека засекогаш е изгубен, и дека го бараме и денес, умноженија на изворникот сочинувајќи, на книги, во одаи и на планини високи, но источникот не се јавува, не се појавува!" (124)

Така и се прави митема од **изгубениот центар на папокот на светот**. Се предлага: центар, жена, страст. Тој центар само се иницира овде, а станува оперативен во вториот дел. (124-125) Тоа е самиот **процес на растајнување**.

И во двата дела има ист диктат, ист налог и идентична цел: "Морам да го најдам центарот на светот" (139) вели Јан Лудвиг од втората "Книга Исход". Пресликувањето почна со Сказникот од дел прв "Клучалница", кој го бараше "папокот на светот".

Второто пресликување, се формира од силата на сигналите содржани во два женски лика од двата дела. Имено, ќерката на царот и Луција личат на буквата "ж", двата лика - имаат заеднички семи, сугерирани преку пајакот, буквата "ж". Тука веќе постои сосем конкретна, директна "локација" на "папокот на светот", со интензивирање на основната стратешка симболизација. Тука се сугерира да се бара "оригиналот".

1.5. "Адресирања"

Применува и техника на симулациони процеси, како симулација на цитати - цитатност на која не може да и се верува. Таква **надградба над фактот**, е типична за постапката на Андоновски. Тој ужива во "доградба" на документот. И тоа фактот или доказот сфатени во најширока смисла, дури и како факт од типот на стих во песна. Добро упатените во контекст на дадената култура и традиција може да "прочитаат" - "дешифрираат" цели модели, како 33 постели - што кореспондира со девет постели од контекстот на народната традиција, или во **надградба на реченица на стихот** на поетот Петре М. Андреевски од збирката *Вечна куќа*³ на пример. Тоа навидум "невидливо адресирање" на план на форма, на модел на пеење, добро познато на авторот, говори за една луцидна и оригинална стратегија и техника на Андоновски - да "буди", да "активира", да "анимира" обрасци и **преку форма**, а не само преку содржина. Реконструкцијата на тие обрасци е наполно во согласност со она што е потреба да се екстериоризира неговиот повеќекратен "капитал", од својата духовна "визба", но не одрекувајќи се и од писмото на другиот, кој е одамна акумулиран во себе. Затоа зборуваме за ретка, драгоцен "мислотек" - "мудротек" на Андоновски, која нема проблем со екстериоризација, затоа што одамна е виртуозна до степен на шармантност, неговата наративна моќ. Затоа, ако вообично, и веќе автоматски ваквите транскрипции, се сведуваат на етикети од типот: "постмодерна", но не би го свеле овој механизам само на тоа, туку би рекле дека е показ на вештината да се реконструира на повеќе и тоа врвни начини. Таа авторска транскрипција, тој тип на цитатност, но на формален аспект, во кој треба да се **дешифрира изворот**, е сличен на потрагата по "папокот на светот". Во светот на пораките, оставнините, филозофската архелогичка, Андоновски сака да трага по изворот, но е опседнат со умноженија. Ако тие умноженија се **означителите** како: графем, како лексеми, како визуелни отисоци, како форма на пајак, како жена во акт,

како сонцето, тогаш Андоновски искрено и упорно го бара неговото "засекогаш изгубено" **означено**.

Потрагата по **означеното** - по делот кој треба да го состави **целото**, е можеби наполно ист во двата дела. И во минатото, во резервите на свеста, и во сегашното.

1.6. Динамика на дејство

И при крајот, за несомнениот резбарски однос кон дискурсот, сакаме да кажеме дека стилистичките потенцијали во романот не само што строго си ги спроведуваат "локалните" "стратегеми", туку и кореспондираат интерактивно помеѓу себе. Таа циркулација на стилеми не само што е велемајсторска, туку "работи" и за поголемите цели на композицијата. Имено, многумина се фасцинирани од првиот дел. Да не се налути Венко, но тој дел има "гобленска" изработка на стилот и целината во најрафинирана смисла. По тој восхит од првиот дел, многумина се чудат од "леснотијата" (во наводници) на вториот дел. И точно од еден минуциозно изработен архаичен стил со матрица: **црковнословенски тип на дискурс**, директно контрастира - **современ тип на говор**, секојденевен.

Но и тука има скриена стратегија за успех. Рецептот е: Ако првиот дел е бавен, аналитичен, сталожен, мисловен, (а тоа доаѓа и од стилскиот репертоар на дискурсот), тогаш вториот дел е: брз, акционен, енергичен, животен, практичен. Колку што првиот дел "оди споро", толку вториот дел се чита "брзо". Таа стратегема на Андоновски е фин, паметен рецепт за успех. Зошто? Бидејќи **неодоливо добро** функционира таа опозиција. На почетокот може да не подзбунува, но потоа таа стратегија се оправдува себе.

И треба да биде брз вториот дел, треба да ја има брзината на **навидум** лесната, но "лековита" нарација, која има страст, зошто е повеќе од текст кој "не мрда". Треба да не забрза, важен треба да биде настанот, бидејќи сигналите се веќе поставени.

Таа "контрола" над динамика на дејство, зборува и "внатрешното" време во нив. Бидејќи и првиот дел има динамика на настани, но стратешки се "успорува" со различните дискурсивни практики.

Првиот дел може и не треба да има таква страст, што е можеби во длабок премолчан договор со нормите на христијанската норма.

Но некако, одлично се разбираат Сказникот од деветти век и нашиот Јан Лудвиг од дваесеттиот. Потрагата им е слична.

Затоа понекогаш и се постигнува илузијата дека тоа вушност е еден - лик. Но, дилемите: дали Јан Лудвиг е "сенка" на Сказникот или обратно, и дали Сказникот е "искон" на можниот Лудвиг? - се дозирани "три точки", кои треба да ги пополниме - сами.

Затоа, има Венко, покрај способноста "ономатургија" и способност за посебна "изработка" на роман.

А сега и вам, ќе ви пуштам една енигматска "јацица" во стилот на авторот, а тоа е дека ова е само "парче" од "заднината" на *Папокот на светот*, која ќе ја бараме - и понатаму. А проблемот на "лажните" локации, станува вистински, токму кога сме пред - "вистинската". Или кога мислиме дека сме пред неа. Сепак, ова е можен "папок на светот", негово "умножение", на оној вистинскиот, бараниот.

А ова се само дел од причините зошто романот *Папокот на светот* веќе спаѓа во - **"злататото" на македонската литература.**

¹Венко Андоновски: *Папокот на светот*. - Скопје, Три 2000.

²"Житие и живот на блажениот учител наш Константин Философ, првиот наставник на словенскиот народ" (познато како *"Пространо житие на Кирил"*). - Цитирано според *Панонски легенди*. - Скопје, Каприкорнус, 2001., 67. (Превод од старословенски, Јован Таковски).

³Исказот: "како мојата душа да говореше со неговата уста, како да се служеше со јазикот негов." (*Папокот на светот*, 95) е "невидлива", "тивка" кореспонденција со стихот на П.М. Андреевски: "и со твоите очи да видам, да се видам/и со твојата уста малку да позборувам," (*Вечна куќа*, 30), која е надградба "над" ткивото на веќе класичните обрасци на современата македонска поезија. Таквото активирање на матриците и нивната надградба кај Андоновски се прави наменски, стратешки, функционално.