

м-р Зоран Анчевски:

РАЃАЊЕТО НА ЗБОРОТ И ПОВТОРУВАЊЕТО

Барајќи го неродениот, непронајдениот збор »што постои зашто не постои« во својата поетска свест, и потсвест, во своето искуство, Ацо Шопов му нуди на читателот една интересна дилема затоа дали тој го бара трансценденталниот знак, првичниот и конечниот збор - *Лоџос*, центар (или поточно, епицентар кој »небото го лула(ш),/ земјата ја врти(ш)«, а самиот останува непроменет, надвор од времето што минува и сè менува, т.е. *лоџос* што не признава минато и иднина, не признава секавање, што постои единствено во непосредна актуелност, во метафизичка сегашност, во вечност; или пак тој (Шопов) го бара зборот што е трага на претходниот, што истовремено постои и непостои, збор - присуство и отсуство, збор многузначен, збор - зборови.

Тргувајќи од претпоставката дека пишувањето не е ништо друго освен трага од некоја претходна трага, од некоја преходна трага итн..., па така, како и дискурсот, тоа претставува еден вид бездна, амбис (*mise en abyme*), која не дозволува ниту конечност, ниту сигурно тло - почва за евентуален вознес во сферата на трансценденталното, ќе се запрашаме за какво »раѓање на зборот«, за каков »обичен но уште непронајден збор« станува збор во поезијата на Ацо Шопов, а особено во неговите познати »*Молиџви на моеџо џело*«.

Во двете уводни песни насловени како »Раѓање на зборот« и »Молитва за еден обичен но уште непронајден збор« Шопов изложува едно крајно интересно »раѓање на зборот«. Имено, тоа раѓање е условено од формалната апликација на поетскиот јазик во овие две песни кој е претежно синтагматски и се движи по една паратаксичка линија на прогресија:

Глужд на глужд.
Камен врз камен.
Камена шума
Изземнина.
Глужд на глужд.
Камен врз камен,
Од камен и ние обата.
(»Раѓање на зборот«)

Повторувањата што се евидентни на почетокот од песната спаѓаат во редот на т.н. »инкрементални репетиции« кои се случуваат кога »една формулаична фраза, строфа или наративна единица се повторува со значителни додавки кои

што ја забрзуваат нарацијата«, градејќи стил кој Милман Пери го нарекува »ading style« (»стил на додавање«)¹.

Повторувањето како стилско средство во литературата и философската мисла на западниот свет го среќаваме уште кај Хомера, а долгата херменеутичка традиција ни укажува дека Новиот завет во својата структура е повторување на Стариот. Во современата историја на идеи, повторувањето е честа тема на мислителите од Вико до Хегел, Киркегард, Ниче, Маркс и Фројд; до Џојс и Елиот; а денес до современите теоретичари како Лакан, Делез, Елиаде, Дерида, де Ман, Хилис Милер и др.

Според Жил Делез постојат два типа повторување: едниот е *илајџионски*, а другиот *ничеовски*. Тие одговараат на две различни читања на светот. Едното бара од нас да ја сфатиме разликата »врз база на претходно поставена сличност или идентичност«, а другото »да ја сфатиме сличноста или дури идентичноста како производ на една основна разлика«. Од тука произлегува дека »првото читање на светот точно го определува како свет на копии или репрезентации, т.е. го поставува светот како икона«. Второто, за разлика од првото, го определува светот како симулакра², збир на привидни слики, свет на призрази и сеништа што постојат зашто не постојат, што би рекол Шопов.

Платонското повторување се базира на цврст архетипски модел врз кој репетицијата не може да влијае, па затоа не може ни да го промени. Сите производи на таквата репетиција се копии, »икони« на овој модел, а вредноста на тие копии се установува според степенот на истоветност со она што таа миметички го повторува. Ничеовското повторување пак, го согледува светот како базиран на разлики претпоставувајќи дека секое нешто во светот е единствено, па затоа во себеси е различно од секое друго нешто во светот. Оваа »инаквост«, другост на нештата во светот, што Делез го нарекува »симулакра«, е истовремено и плуралност на нештата што се јавува како резултат на диференцијалните меѓу релации на елементите во една иста низа.

Затоа елементите што ги среќаваме во инкременталните репетиции, т.е. парадигмите »глужд на глужд«, »камен врз камен« кај Шопов, во никој случај не можат идентично да кореспондираат со означеното, туку со означителот, со

¹ Easthope, Antony, *Potry As Discourse*, London: Methuen, 1983, стр.86.

² Bo: Mileler, Hillis, J. »Fiction and Repetition«, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982, стр. 5-6

зборот кој постои зашто не постои, со зборот » што се двои од темнина«, со зборот што во себе е сосема арбитраен, што постојано се раѓа и постојано умира, со зборот што »иде замелушен од своите смрти«. Тоа сигурно не е зборот што ќе ја изрече (т.е. напише) конечната вистина на светот, туку зборот што ќе излаже, што до бескрај ќе го одложува доаѓањето до таквата вистина или, тоа е зборот што, според Умберто Еко, »ако не може да се употреби за лага, тогаш не може да се употреби ни за вистина«.³ Така конечната вистина се претвора во бесконечна потрага по самата себеси, а пишувањето - во одисеја, во низа од авантури, во лажни знаци и узбуни, во лавиринти и амбиси, Скили и Харибди, не во идеална, совршена, божеска синтагма, ами во девијантна, тешко дофатлива, лизгава парадигма.

Така и зборот кај Шопов. Тој нема сигурно потекло, извориште: се раѓа од »глуждот« или од »каменот« или од »ноќта« или од »своите смрти«, нема сигурен и постојан облик: тој еднаш е »тврдина камена«, другпат »обично дрво«, па »дланки јагленосани и прародителски голи«, тој е »ветар...развигор«, тој чема свој звук: еднаш е »молење прво«, потоа »лелекање«, па »крик« итн. Значи зборот што Шопов го бара не е конечен *логос*, определено и фиксно значење, збор - Бог, неподвижен подвижник, не е збор да го искаже неискажливото, ами, како што вели Ролан Барт, збор »да не го искаже искажливото«.⁴ Постојењето на тој збор е единствено можно со постојано одлагање на неговото раѓање, со континуирано присуство на неговото отсуство. Паратаксичката структура на поетскиот израз во двете споменати песни ги прави истите отворени низи од елементи од инкременти, т.е. низа од додатоци, суплементи, па така на »глуждот« е додаден »каменот«, на »каменот« - »ноќта«, на »ноќта« - »смртта«, на »смртта« - »гробот«, на »гробот« - »утробата«, на »утробата« - »раѓањето«. Сите овие додатоци во извесна смисла се содржат едни во други на начин кој Валтер Бенјамин го нарекува »непросирна сличност«.⁵ Доколку сличноста не произлегува логично, туку е одвај дофатлива, сфатлива, е непросирна, тогаш таа не може ни логично да се дефинира, туку само да се потенцира, да се »опише« со нов додаток, со нова слика. Овој додаток не е негација на претходниот, туку негова »составна спротивност«: и

³ Eco Umberto, E. »A Theory of Semiotics«, Bloomington: Indiana University Press, 1976, стр.7

⁴ Bo: Culler, Jonathan, »On Deconstruction«, Bhaca, Newyork: Cornell University Press, 1982, стр.39

⁵ Benjamin, Walter, »Illuminations«, New York: Schocken, 1969, стр. 204

сличност и разлика, и полнење и празнење на неговиот семантички строеж. Така, и покрај блискоста, меѓу соседните елементи во понудената низа секогаш постои извесна празнина, процеп, непросирна просирка низ која се прелева сличноста, но и разликата.

Ваквата структура го остава поетскиот текст отворен, но и контрадикторен. Со внимателна субординација на елементи во синтагматската низа може да се согледа и контрадикторната позиција на субјектот, т.е. поетот, во однос на зборот. Според Фројдовата топографија, свеста е воглавно доминирана од зборовни презентации (т.е. јазик), а потсвеста од низа живи слики за кои не може се најде сосем адекватно и рационално толкување. Во случајот на песните што ги расчитуваме, паратаксата го остава текстот отворен за асоцијативни можности на потсвеста содржани во парадигимите.

Така, ткаејќи го паратаксички зборовното ткиво на песните, Шопов истовремено создава и една богата латентна, прикриена содржина преку која е изразена неговата двојна желба: прво, да му се потчини, да му се предаде, да му подлегне на зборот, а со тоа и да го промовира како *логос* («својот гроб со прокуда го копам», ќе рече), но и да го оспори како *ениџелехија*, како *иџелос* или *еидос* со слевање, придодавање на сета своја човечка несовершеност во него («да изгорам јагленот на зборот, / да се стопам») или пак потајно да го победи, да го урне неговото величие, да го надвлее, со што храмот на песната »затворен во својата древност и голем од чекање/ ќе ти се отвори покорно и сам«.

Со тоа се разбива, се деконструира догмата на *логосои* кој не може да издржи многузначност, разлика и повторливост, но и Колрицовото поимање за поетот - профет кој се храни со »медена роса«, амброзија. Она што му останува на зборот, е постојано да се раѓа од разликите и инкременталните повторувања, на поетот - како орел да колва, да кине, да се храни од прометејскиот збор - цигер што преку ноќ се возобновува, се повторува, пак и пак и пак се раѓа.

Zoran Ancevski
BIRTH OF THE WORD AND REPETITION
Summary

Having in mind the presupposition that writing is not more than a trace of a previous trace, of a previous trace, etc. and so, like the descourse, it is a kind of a bottomless pit, an abyss («mise-en-abyme») which does not allow any finality, nor a secure ground - a surface upon which the sphere of the transcendental could be established, one can rightly ask what kind of the word, what »simple, yet undiscovered word« is born in the poetry of Aco opov, and especially in his poetry collection »Prayers for My Body.«

This paper attempts to provide a possible answer to these questions by way of applying most recent theoretical approaches toward reading a literary text.