

УДК 821.163.3-32(049.3)

Венко Андоновски

## ЛИЦЕ-ЃОН

(Драги Михајловски: *Ѓон*, „Култура“, Скопје, 1990)

Со својата втора книга раскази писателот Драги Михајловски успева да ги потврди позитивните одгласи за неговата прва прозна објава (*Речно улишџе*, КММ, Скопје, 1981), и, што е уште поважно, да ги развие доминантните стилски обележја што таму беа навестени. Ќе се обидеме да ги наброиме најкарактеристичните белези на овој талентиран прозаист.

Пред сè, мора да се истакне дека расказите на Драги Михајловски, и овде, како и во *Речно улишџе* говорат за бесмисленоста на светот, за сомнежот во неговата морална оправданост, и, се разбира, за неговата неафинитетност кон човекот. Така, светот претставува место на апсурдот, место во кое разумот многу малку може да партиципира во разбирањето на стварноста, а следствено на тоа и *лоџосои*, јазикот, говорот – стануваат „лажни“ инструменти на сознанието со кои не може да се опфати светот. Така, инструментите на сознанието стануваат решето со кое трагичниот комуникациски јунак треба да црпи вода од езерото на стварноста!

Оттаму и првата структурна карактеристика на расказите на Михајловски: *дијалоџоџи-фонема*. Велиме *фонема*, алудирајќи на нејзината асемантичност, на празната форма која сама за себе нема значење, но во синтагматиката, во комбинацијата на елементите *служи* (*е во служба*) тоа да се произведе. Така, дијалогот кај Михајловски сам за себе не значи ништо; тој е апсурден, асемантичен; доминантна е конативната функција, желбата на учесниците во говорниот чин да комуницираат, но *ише не се разбирааџи*; се случува често да се помисли дека тие можеби говорат и со различни кодови. На пример: „Значи не се твои децата?“ прашав. „Има тие чии да бидат“, рече, „имаш ли твои?“. „Глупости“, реков. „Работиш?“. Одмавнав со главата. „Значи сè уште не си корумпиран“, рече. „Не разби-

рам“, реков. „Добар си“, рече, „затоа не разбираш. Од тебе може сè да се направи“. „Што сè? реков. Под нас исчезна земјата. „Сè“, рече, „семејство, нација, држава!“ „Што има лошо во тоа?“ Лебдевме. „Ти не си само добар“ рече, „туку и прост!“ . „Немој така, Мојца,“ реков. „Во последно време многу работев на себе. Повеќе никој на може да ми продава гурабии на метро и басма на кило.“ (Врска, 53-54).

Со ваков тип конативен дијалог обилува посебно расказот *Сведок*. Но, таквата *асемантичност* на дијалогот, во комбинацијата на крупните текстовни елементи (во композицијата) стекнува своја семантичка дефиниција: таквиот дијалог станува сementизам за трагичноста на јунакот, за неговата гносеолошка бесперспективност, за комуниколошката неможност да се совлада пречката на релацијата јас-свет.

Втората структурна карактеристика е постоењето базична наративна реченица во секој од десетте раскази, околу која, како околу нуклеусна сема се генерира севкупниот наративен дискурс. Таа наративна реченица, таа нуклеусна сема (потсетува и на констелацијата кај Еуген Гомрингер: еден јазичен елемент кој во себе ја содржи потенцијалноста на сите идни генерирани текстови) не е ништо друго туку – метафора! Така, расказот *Ѓон*, во кој сижето може функционално да се дефинира како постојано одлагање на едно дадено ветување, е граден исклучиво врз база на метафората *лице-ѓон*. Притоа, на таквата метафора, која функционира врз база на опозицијата горе/долу, ѝ се придружува и едно колоквијално клише од видот „си го извалка образот“, или „си згазна врз образот“. Така, расказот и не претставува ништо друго, ами *раскажана метафора*, метафора прекодирана во наративен дискурс, опфатена со наративни категории. Во расказот *Ѓон*, дури, таа базична наративна реченица, таа генеративна матрица е испишана од самиот автор, на стр. 83, преку устата на братот на главниот лик: „Не е дека јас не моам да го нам ѓоно, ама сега инает ме фати! А, бе, два месеца да не мојш до еден скапан Бит Пазар да ојш? А, бе, знајш шо му прајш на чоeko бе! А, бе, ко му рече оти ќе му земиш ѓон, бе, знајш колку работа назеде а ти го извиси! А, бе *ѓој лице има, бе, не ѓон!*“ (нагласеното – нуклеусна сема).

Така, базичната наративна реченица која се потпира врз опозицијата лице/ѓон станува точка околу која се плете целиот расказ. Такви базични наративни реченици Михајловски користи и во останатите раскази: во расказот *Месечари* функционира нуклеусната метафора уметност-сомнабулство, во *Сврџничар* се ползува метафората на свртницата, а во *Печуркар* настанува аналогија меѓу печурките и хипносот, односно – смртта. Во оваа смисла, особено е интересен расказот *Месечари*, каде што, во моментот

кога започнува разговорот на двајцата соседи околу песните што едниот му ги дал на другиот да ги оцени (вториот, се разбира, е писател), настанува *ипрекин* на дискурсот со вметнување сосема нова секвенца, со сосема нова топка. Имено, одеднаш во дискурсот се јукстапонира секвенца во која двата лика се наоѓаат на покривот од зградата и почнуваат да чекорат во воздухот над градот! Таквиот ‘премин’ (code switching) од еден реалистичен во еден фантастичен фон се случува во следниов, краток текстуален сегмент: „Добар си, добар,“ вела и ја наведувам главата. Јово станува од столот онака низок, слаб, со мустачиња, мавта со рацете, расте. Станувам и јас. И зборувам, зборувам.../ Горе, на таван, наоѓаме мали железни скали. Ги вадиме и ги местиме на пенџерчето што води на покривот.“ (58)

Така, се случува *корелативностиа* (заменливоста) да се прошири на цели текстовни сегменти. Секвенцата на разговорот за уметноста е *заменетиа* (истозначна е!) со секвенцата за месечарењето. Така, тие два сегмента, тие два мотива стануваат заменливи само врз база на композицијата: вториот ја зазема структурната позиција на првиот. Метафората станува наративна категорија, постапка, го „преплавува“ текстот!

Уште една постапка, се чини, влегува како конститутивен елемент во наративниот персоналитет на Драги Михајловски. Станува збор за *ипрејтерувањеио*, односно – хиперболата, која го определува типолошки дискурсот на раскажувачот во опсегот меѓу *ипројескаиџа* и *икарикаиџураиџа*. Гротеската, како предимензиониран исказ за отуѓеноста на светот (без хуморна димензија) ја исчитуваме мошне често во расказите на Михајловски. Но, таа е редовно „ублажена“ со една карикатурална димензија, со една хуморна фактура. Во основа на двете лежи, како што рековме – хиперболата, која честопати се комбинира (или – се реализира?!) како персонификација, со што расказите на Михајловски потсетуваат на еден друг медиум – цртаниот филм. На пример: „Водостојот под нас вртоглаво растеше од неговата пот. Се закануваше да го поплави мостот и да не однесе во неврат.“ (*Сведок*, 42). Или: „Адресата се збуни. Се туфкаше но потоа покорно влезе во цебот на Мркуле“ (исто, 44). Или: „Гаражата се наежи и го очекуваше“ (*Сврџничар*, 32).

Таквата персонифицираност не е ништо друго, ами оживување на предметноста на светот, придавање свест на предметите, начин на *очудување* карактеристичен за модерната и постмодерната литература. Затоа и не е чудо што и раскажувачот, како книжевен конституент, како текстуална перспектива во расказот *Сведок* не е никој друг – ами пенкалото на глав-

ниот лик! Тоа говори дека експериментот со гледната точка и нараторите се покажал интересен за Драги Михајловски и во оваа книга раскази.

Хиперболизираноста на исказот кај Михајловски треба да се толкува како постапка во служба на комплетниот прозен дискурс, на сите опишани структурни својства. Оти, да не заборавиме: Шарл Бали ја дефинираше хиперболата како елементарно средство на *афективност* во говорот. Таа афективност на Михајловски му е потребна за да ја „задуши“ референцијалноста на дискурсот и за да го изрази сомнежот во рационалното устројство на светот во можноста за него да се говори поимно.