маргина 40

СЕБЕСОЗДАВАЊЕ

Така, со заемни ситни притворства,
за да се покажеме,
сигурни дека ќе минеме неоткриени,

го градиме ние ден за ден,
дури со години,
подобриот дел од себеси.
Потоа како лута зима
неочекувано вистината доаѓа
и останува
да виси во воздух
уште малку,
призрачна,
таа наша лична зграда.
Урнат е нашиот привид.
Доцна
да се измислуваме наново.

(Б. Конески)

СПОМЕН ПО МНОГУ ГОДИНИ

Имав можеби неполни дваесет години
кога напишав:
„така рикаше маката во мене
дека сум роден во смачкано племе.„
И досега,
по толку долго време,
ме следи истата таа мака,
и дури поголема,
така што дури можам,
сејач на глуво семе,
да го сменам малку зборот
и да речам:
„уште рика истата мака во мене
дека сум роден во смачкано племе“.
Но сепак, се надевам, дека не е туку така
што сум бил подложен на таков искус
и на таква една мака.

(Б. Конески)

маргина 40
списание за ширење
на децентралистичка
култура

МАРТ 1997
Редизајн 2014

СОДРЖИНА

7 ЕЛЕМЕНТИ НА САМОСВЕСТ

10 Од хтонските длабочини на канализацијата:
Фантомот од операта
14 Блаже Конески

20 ЕРНСТ ЈИНГЕР 1895-1998

26 Е.Јингер - Кавкаски записи
38 Разговори со Јингер
52 Јингер - Живот, дела

45 ЗАПАДНИ ДИСКУРСИ НА ВОЈНАТА

58 Мишел Фуко
75 Јан Паточка
88 Пјер Тејар де Шарден
105 Ернс Јингер
111 Жил Делез / Феликс Гатари
125 Ернст Јандел

127 МАКЛАБАС

128 Александар Станковски - разговор по повод филмот „Маклабас“

135 Делови од сцанариото „Маклабас“

144 SMART ASS - МАЛЦИНСТВАТА НА РЕАЛНОСТА (стрип, прв дел)

182 ЛОКАЛНА СЦЕНА

183 Мирко Попов - Песни, фикции и манифести

196 ЛАКАН за почетници

223 Жак Лакан - КАНАВА (за „Хамлет„)

260 ГЛОБАЛНА СЦЕНА

261 Јулија Крстева - интервју

270 Мирна Косташ - Проколнатиот младоженец

Во минатиот број напишавме дека годинава ќе излезат пет „Маргини“ на вкупно околу 1000 страници. Од разноразни причини, меѓу кои, предвидливо, финансиските проблеми доминираат, ќе се појават само четири броја на списаниево, но на зголемен број страници.

Годинава во Маргина ќе го објавуваме и стрипот „Малцинствата на реалноста“ на хипер-продуктивниот господин Станковски, којшто во овој број зборува за својот најнов завршен уметнички производ, долгометражниот, повеќе години сниман, филм „Маклабас„.

Што се однесува до парите: фондацијата Сорос најверојатно нè шутна од списокот на 'помаганите', така што останува Министерството за култура кое ни вети една не претерано голема сума за којашто пак не е баш извесно кога ќе ни биде доставена.

Сепак, по неколкумесечна пауза, еве нè, одново!

МАРГИНА

ЕЛЕМЕНТИ НА САМОСВЕСТ

Текстот долу е една шеговита и фантазмогорична реакција на исто толку необичната колумна што со наднаслов „Супкултура“ и потпишана од C.A. (Smart Ass) редовно оди во неделникот „Денес„. Го пренесуваме во „Маргина“ затоа што проработеа истренираните соц-инстинкти на тајфата од инсектариумот „Нова Македонија-Денес“ (набодени мртовци на кои им пуштаат струја ко да се жабји батаци, така што и она што го нарекуваме „инстинкт“ повеќе е зомбиевски симулакрум), и, нормално, текстот (чиста литерарна невиност во однос на нивните лај-наријански брда вулгарности што ги тресат од недела во недела) го забранија.

И тоа веројатно е една од најстрашните работи во оваа земја; што можете да избирате, што вели Буковски, ладно или топло гомно, меѓу сите тие прегазени, невкусни и некомпететни патријархалци и централисти збутани од двете (е па толку ги има) страни на барикадите.

За среќа, ги имаме рабовите за чкртање, ова списание; до кога и на кој начин, допрва ќе видиме, но стратегија на отпор постои, а формите се безбројни; упадите меѓу „централните вители„, ироничните релации (преку теледиригирани проектили, како што вели Слотердијк) со „централните органи„, овој текст, овие текстови, се само некои од тие „милитаристички опуштени“ форми на отпор.

ПИСМО ОД ЧИТАТЕЛОТ ГЛУФЕЦ-МАСОН-ЛИЛЈАК

Додека едно викендашко попладне децата од средното кочијашко училиште „Херман Геринг“ контемплираа врз максимата изречена од министерот за пропаганда на третиот рајх Јозеф Гебелс - „Најефикасен облик на пропаганда е оној кој забавува“ - ненадејно долета едно хартиено летало. Најверојатно од блиската шумичка за која сè уште се верува дека е населена со одреден број Гномски фамилии.

Леталото всушност беше текст кој децата веднаш го донесоа во мојата келија инсталирана во Tower-Жут 18/Ц. Децата беа бесни зошто беа прекинати во некакво деликатно дејание, па единствен излез беше да ги поткупам со неколку литри зејтин и два садо-мазо филма што ќе можат да ги видат во салата за проекции во колибата на Чичо Том, инаку не толку бедниот африкански студент, родум од Зомба, Малави.

Заканувачкиот тон на текстот наведуваше на помисла дека авторот е решен да оди до крај доколку содржината на неговото писание не се обзнани во рубриката за поплаки во списанието за тажни хорди - Д'нес. Но бидејќи рубриката за поплаки беше пребукирана од дежурните скрибомани-патриоти-полски глувци и другите национал-глодари со морал на слонови и интелигенција на цепелини, уредниците решија текстот да го одложат во фиока а работата на откривање на мистериозниот автор да & ја препуштат на агентурата на службата „Малцинствата на реалноста“ која, се разбира, набрзо успеа да му влезе во трага (преку доставувачот Ass Hole) на мистериозниот автор на егзалтираното писание што повикува, во крајна линија, на бунт. И додека вие се забавувате со ова писмо-летало, неколку далечни роднини на Сократ, облечени во сини униформи, веќе го ловат дрскиот поттикнувач на нереди во областа на здравиот разум.

Еве го текстот:

ОД ХТОНСКИТЕ ДЛАБОЧИНИ НА КАНАЛИЗАЦИЈАТА

Почитуван господине Чмар Ко Чврчка,

Протестирам и резигниран сум!

Поминаа два месеца од вашата потресно одвратна рубрика, без да ме спомнете мене! Два тешки месеци исполнети со болка и исчекување, дали нагоениот стаорец што го хранев со своите истоштени безнокти шепи ќе се смилува да се осврне на својот духовен татко?! Заборавивте ли, неблагодарен мачору (о да, една од вашите наказни форми), кој ви го лекуваше болното меше претрупано со лилјаци и женска крв?! И кој ве научи да шмукате и цицате, вие бездушно чудовиште?! Еве грми (подгрмува, додуша, зарипнато) уморниот глас од страшните длабочини: ФАНТОМОТ ПОД ОПЕРАТА! Се сеќаваш ли, пријателе, на таа личност: Фантом, под, опера?! Си слушнал ли, воопшто, ти, налудничав хроничару на бедните паланечки настани од подземјето, како чкрипаво и морничаво (ко канџиџки на стаорци по срча, пријателе, сети се на големиот поет), кој е кралот на скотската каналазација и вечниот рибар (чамџија, ко Харон) на локалната река Вардариште (којашто е само воден влез во пеколот што се простира во внатрешноста на земјата; а такви влезови на целата кугла земјина - кугла, кугла, кугла, пријателе, се сеќаваш ли на старите мантри? - има точно 666)? Си заборавил кој е еден од избраните 666?! Па да те потсетам, неблагодарнику: ФАНТОМОТ ПОД ОПЕРАТА! Уууууу! Ти, мочле под стреа, збориш за „суб“ и за „култура„, и се осмелуваш да не го споменеш Фантомот под операта, редејќи ги притоа имињата на сите ситни поддемони, малите зли чираци на злото, дури и суријата тешки дрогераши ја спомнуваш од текст во текст (КУЛТУРА, ОХ, ОХ! Вриштам и крварам, гребејќи по канализацискиов ѕид од бес, врежувам ТЕКСТ во ѕидот, да ги одблесне подзаспаните мртовци што со

подземна железница шибаат низ тунелов создавајќи по некој издишувачки флеш кога ќе потрепнат со затворените капаци; добро де, не баш мртовци, тука некаде меѓу, во тунелов, но за пат натака), дури и третокласните скотски зомбии и макетонските сподоби што децата ги прават со ножици во хартија ти ги спомнуваш, блуден сину, без да го споменеш (ооо, пак!) Фантомот на слободата, оперскиот магационер ХА ХА ХА!

Последната актерка (на Монтерскиот завод за монтажни атракции - МНТ-а)) што ја бев силувал додека онесвестена лежеше на даските (што живот смрад и беда значат) нокаутирана од љубоморниот маж кој излета од публиката среде една фина балетска порно сцена за гимназијалци (а јас зиркам под даските и изрипувам, невидлив, да & шприцнам малку одбрамбен дух на сиротицата, и согледувам, од сцената гледајќи ги бесните сурати што почнуваат да ги корнат столовите и да урлаат, дека местово е идеално прибежиште за духовите на Африканците изедени од аренските лавови, за плоштадските жртви на инквизицијата, за збудалените средновековни театарски толпи и слични историски напнати и фрустрирани духови, монтажна атракција, да, ЖИВО мес(т)о заглавено во времето, овој град, оваа опера), и велам, таа онесвестена бедничка (но трогателна, со крвавата муцка, со потскинатите парталчиња од фундусот што јас дополнително ги раскинав) ми рече (низ сон, фала му на бога, знаеш дека јас не оставам траги во СВЕСТА) дека се појавил некаков си Чмар Ко Чврчка, дека бестидно ја нападнал во смрдливото бифе ДАЛМЕФУРАШИЛИНЕ (во рамките на монтерскиот завод МНТ-а), заедно со монтажниот клозет) барајќи уметничка возбуда, инспирација добога! Уште тогаш знаев дека тоа си ти, стаорецу изложен на мрзеливото внимание на паланчаните. И тоа внимание на атрофирани светулки тебе повеќе ти значи, невернику, од длабоките канализациски тајни и усмени пренесувања од колено на колено, за мистериите на подземјето и универзумот?!

математички проблем:
ДА/НЕ?

Нада и Неда со своите малечки Наде и Неде еден Сончев ден кинеле цветчиња и се прашувале „не“ или „да„. Испаѓало де не, де да. Поминал господинот Дада (творец на успивната песна ни-на-на-на) и го тупнал девојченцето Нене. Во близина заврискал Ненад, ненадејно (да не не верувате?!), а Дане заплакал. Нада и Неда (комплет со Наде и Неде) успаничено избегале.

Чие е девојченцето Нене денес?

Дополнителни докази дека станува збор за тебе добив од својот верен прислужник, интелигентниот Наци Комин-терна кој штотуку се врати од една истражувачка мисија низ канализацијата (фекалните канали, да бидеме прецизни) на земјите во транзиција. И тој ми потврди дека си станал гласноговорник на потлачените тешки говеда и дрогераши во дизниленд-царството Нова Македонија. Да не спремаш бунт, блуднику, на изливање на фекалната вода надвор, ха! Можеби заедно со твоите при-јатели: Марсијанецот Коњштип од магацините на Унпрофор (кој ќе ти помогне за оружјето), Мракот Ламбе со неговите мачори и кактуси (кој ти е упориште во високите политичко-воени кругови), полициските доушници (што нарко-дилери што тешки дрогераши) лајнаријанци (познати под кратенката балегари-линијаши), а тука е, се разбира, и неизбежниот крал на азилите за умоболни (каде што се кријат некои од најлуцидните креатури на овој мрачен органски свет), прочуениот Контра Банда(ш) којшто исто, слушам, како тебе, се инфилтрирал во одредени медиумски куќи. И? Да не сакате, случајно, големиот транзициски премин на тие второкласни држави да го завршите некаде во мојот тунел, пријателе?! Почнувајќи го проектот во црната дупка Нова Македонија? Да дојдете кај моето превасходство, Харон, така, да ве превеслам, комплет со зоолошките градини, луна-парковите и музеите? Мртви, мртви, мртви, ко што рече еден друг голем уметник.

гатанка:

ДЕНЕС ЕДЕН С. (БЕДЕН) НЕ СЕ ДЕНЕ (Е, НЕ!); ДЕСЕНЗЕН (поинаку, наопачки?!) МУ Е ИМЕ?

Зборови, само зборови, пусти зборови, ко што рече трет, сево мрдање, грчење, оставање траги трајни ко отисоци на желчија што се тетераваат изгубени на морскиот брег. Но, што пак ни останува, освен гребењето и врежувањето...

Ете, стар пријателе, се надевам дека овие неколку напомени ќе ти го освежат сеќавањето и ќе те предупредат дека твојата надземна мисија будно се следи во целиот подземен сектор бр. 313 (ист број има и регистерската таблица на Пајо Паторот, еден од клучните ликови во зоната Нова Македонија, заедно со карикатуристотДарко-Марко-Бранко-Мирко-и-Славко,ибедните епизодисти Бузле-Музле, Панде-Манде, Дамбо, Возот Ќиро, сите на насловната страница на неделникот Денес-Утре-Мало-Сутра-Мало-Морген-Кама-Сурла-Океј-Камон-Камај, чкрап!, снимка), а чијшто неприкосновен шеф (сликар, фотограф, како сакаш) е нескромниот, лично јас, ФАНТОМ ПОД ОПЕРАТА!

П.С. Тргајте се, оперски певци, девици и кастрати сосе мандолинците и хорот на децата! Иде Фантомот од под опера, да ве обесчести и да ви го осквернави храмот! Кидајте! Бегајте! Чкрипи патосот, чиги паѓаат, ко вртелешка лета сцената одрабувајќи им ги главите на суфлерите! Режисерот ќе биде електричар а електричарот ќе биде манијак со струја, Челична шепа ќе биде! Затоа што: иде Фантомот!

гатанка:

СЕДЕН, НАСЕДЕН, НАСАДЕН ПРОСТО ДА СЕ ДЕНЕ (С.), СЕ* ПО ДЕН, ДЕЊЕ ВЕЗДЕН. КОЈ Е ТОА?

КОНЕСКИ

ЦЕНТАРФОРОТ

ШТО БЕШЕ

КРИЛО И БЕК

БЛАЖЕ КОНЕСКИ
ЦРКВА 1988-1998

МОЛИТВА

Спаси ме, Боже, од болните луѓе
што се накажани,
та не се криви,
нивната злоба умерено суди ја,
самите од неа одвај се живи.
Тие се мислат повикани да водат
како Мојсија и другите пророци,
а самите не можат да се ослободат
и влечат по себе ситни пороци.
Дај, Господе, што помалку очите да им ги бодам,
штом тие лево ќе фатат, јас десно да одам.

ПРЕТЕЧА

Јас одам околу
Тој што ќе дојде по мене
ќе оди право.
Јас говорам општо за состојбите.
Тој ќе ги именува самите носители!
Јас фрлам клетва,
тој вади меч
и кастри со сор.
Сепак јас сум тој
што го подготвува неговиот збор!

РАЗГОВОР

Јас замислувам разговор со тебе,
некакво правдање,
некакво објаснување.
Јас смислувам прикладни зборови,
вистинити,
топли,
искрени докрај.
Можеби јас би ти кажал
во тој дијалог
дека, и покрај сето,
ти си повлекла виножито
над мојот живот,
дека ти си ме вклопила
во некаква неповторлива целост,
така што сè добило своја смисла,
како само по себе да се создало чудо.
Можеби малцина, а можеби и никој
не се измислил така себеси
како што сме се измислиле ние двајцата.
Па сепак, и покрај тој голем подем
по гест и збор,
на крајот заклучувам
дека е подобро да не дојде воопшто до тој разговор.

УЛАВШТИНИ

Немој да се каеш
за улавштините,
само преку нив животот се открива
само преку нив допираме
до убавините,
што инаку разумот
со сивило ги покрива.

ПОРАКА

По брзите
мали
крилати сенки
по песокот
дури гледам долу
засенет од блесокот
знам дека над мене
лево десно
над темето
летаат ластовици
и ја бележат за мене
нејасната порака
на животот и времето.

ЖЕШТИНА

Денеска
в небо,
оние сини анѓелчиња
со бели крилца,
цело јато,
што прават и што бараат?
Тие една голема,
тие една усвитена тепсија
облагаат со злато
и по неа,
по краиштата и средето,
со златни чеканчиња
маваат и
сингараат.

СТАРЦИ

Ние сега радо би се виделе,
крвни непријатели
цел живот,
и молкум би признале,
без да мислиме на принципите,
дека сепак
не било толку важно
тоа за што сме се колеле
со заби
и дека умираме
и едните и другите,
неуверени и неуверливи,
истоштени и слаби.
А сепак
со здивен пискот
сè уште сме готови да давиме,
иако ни е премален стискот.

ЗАШТИТА

Колку им е потешко на младите
отколку нам
што некако сме ги изгледале.
Ние чекаме отпуст од животот
и молиме за разбирање
за нашите глупости,
а тие треба допрва да застанат
пред тој ист живот
и уште да нè штитат нас
со мера што ја определила
љубовта.

ПРЕЖИВУВАЊЕ

Какви порази сме морале да издржиме,
какви срамови,
какви поруги.
Боже, умот дури ми се свртува!
Ни помагало нешто, нѐ крепело нешто,
некаква смешка, некаква површност, -
и по сето тоа
во нас
некаква надеж, некаква желба,
некаква скриена смисла
безрасудно
пак изртува!

СЕБЕСОЗДАВАЊЕ

Така, со заемни ситни притворства,
за да се покажеме,
сигурни дека ќе минеме неоткриени, -
го градиме ние ден за ден,
дури со години,
подобриот дел од себеси.
Потоа како лута зима
неочекувано вистината доаѓа
и останува
да виси во воздух
уште малку,
призрачна,
таа наша лична зграда.
Урнат е нашиот привид.
Доцна
да се измислуваме наново.

ПО РАБОТ

Нам нешто не ни е таман,
како да молиме аман!
И како да нѐ зема
нешто - за спас да нема.
И како да се гаси
што треба да нѐ спаси.
Некаков лек зар има
зад неодгатната рима?

СПОМЕН ПО МНОГУ ГОДИНИ

Имав можеби неполни дваесет години
кога напишав:
„така рикаше маката во мене
дека сум роден во смачкано племе.„
И досега,
по толку долго време,
ме следи истата таа мака,
и дури поголема,
така што дури можам,
сејач на глуво семе,
да го сменам малку зборот
и да речам:
„уште рика истата мака во мене
дека сум роден во смачкано племе„.

Но сепак, се надевам, дека не е туку така
што сум бил подложен на таков искус
и на таква една мака.

ЗАНАЕТ

Што лош занает!
Да правиш, и тоа
за непознати муштерии:
молитви, гачки, клетви, и плачки,
да измислуваш дури нови пцости
за стари злости,
да кроиш, да заменуваш зборови
веќе излижани и ветви,
да ги редиш како за смешка,
не толку нешто за да речат,
ами повеќе како svечалки да звечат.
Работа чудна, залудна, а тешка!
Како не појде на столари, дограмаџии
или макар на чевлари, кондураџии!
Тоа ти е грешка.

ЛАЖНИ ПРОРОЦИ

(По евангелието)
Ќе дојде време на лажни пророци
што божем во мое име
ќе ве збираат по плоштадите,
ќе креваат врева до небеси,
ќе се бувтаат во градите.
Немојте да им верувате!
Тие мислат само на себеси.
Што дека прогласуваат
дека ве спасуваат!
Бес ги распина внатре
душите да ви ги затре.
Тие варосани гробови!
Не да им станете робови!

ERNST JÜNGER

1895-1998

Речиси не постои современ писател којшто е предмет на толкави полемики како што е Јингер. Неговата неодамнешна смрт, на 102 години, само ги засили расправите околу него и неговото дело. А тие, неговата личност, животот и книжевното дело сведочат, секој за себе, но и во реципрочни размени, за големите конвулзии на нашево столетие. Додека кај едни Јингер предизвикува безрезервно воодушевување, кај други, што можеби е и почесто, предизвикува вирулентни напади и оспорувања. Далеку од секоја литературна мода, Јингер сепак се поставува, со своето интелектуално и литературно дело, во самата суштина на модернизмот. Неговите разгледби за значењето на насилството и војната, за односите помеѓу човековата слобода и тоталитарната држава го приготвуваат, заедно со стилскиот перфекционизам, едно од најчудесните литературни дела на нашево време.

Фактот дека тој го предвиде планетарното владеење на технологијата (во книгата „Работник“ 1932) и обединувањето на Европа како заедница на иднината, го вредуваат денес меѓу најзначајните европски мислители.

Причината поради која неговата мисла долги години беше во сенка на наводно хуманите европски идеи можеме да ја бараме во идентичните, по повод „случајот Јингер„, изјави на Адолф Хитлер и Бертолт Брехт. Имено, со оглед дека Јингер учествувал во обете светски војни (во првата седум пати бил

рануван, во втората го загуби синот) и дека е носител (многу години беше единствениот жив носител) на најголемото германско воено одликување, Крстот за заслуги, уживаше висок воен и политички углед. Но, кога излезе неговиот роман „На мермерните гребени„, пред самиот почеток на Втората светска војна, многу нацисти во тој роман се препознаа, изврнати на подбивање, себеси и својот водач, и инсистираа кај фирерот Јингер да биде ликвидиран. Ценејќи ги неговите воени заслуги, Хитлер одмавнал: „Не го закачајте Јингер!“ Дека Јингеровиот отпор спрема Хитлер и нацизмот бил постојан се гледа и од оваа одломка од „Дневникот“ пишуван 1943: „Книеболо (како што Јингер го беше крстил Хитлера) ја исфрли на површина гнасната глупост, најнискиот степен на волја; во него секој ја препознава сопствената слика. Постојат два човечки вида, еден со кој владее животното и друг со којшто владее духот: само животното да не завладее! Кога еднаш ќе се добере до површината, веќе никој не може да го убие, освен ако во својата заслепеност самото не си го избере патот што му е суден.“ А 1944-та Јингер, посредно, ќе учествува во заверата против Хитлер; директните учесници на заверата беа убиени или се самоубија, а Јингер беше исфрлен од армијата; синот му го пратија на фронт, каде што тој загинал.

Со влегувањето на сојузничките сили 1945-та во Германија Јингер одбива да се денацификува, изјавувајќи дека тој никогаш не бил нацист. Од тогаш против него во Германија се создава завера на молчење, која поснажно почнува да се руши дури последниве десетина години, во деведесеттите години и на Јингер и на веков. По повод тоа, и Брехт има изјавено: „Не го закачајте Јингер!“ Секому што ќе успее да ги разбере идеите на Јингер ќе му биде јасно дека неговиот „аристократски естетизам“ не можел да биде здружен или подреден со нацистичкиот расизам

и со „побуната на масите„. А што се однесува до војната, Јингер војувањето го беше сфатил во хомеровска смисла - како витештво, „бидејќи нема смисла да се живее, освен на бојното поле или под волшебноста на небеските тела“ (Сиоран).

Делото на Јингер после изолацијата најнапред се преведува и систематски се изучува во Франција. Веројатно и поради тоа што Јингер голем дел од Втората светска војна го минал во Париз, движејќи се во друштвото на Жид, Кокто, Пикасо, Брак, Пол Моран, Саша Гитри, Жал Полан, Дрие ла Рошел, Жан Жироду. Можеби поради тоа претседателите на Германија и Франција, токму пред Јингер како сведок, 1985-та ги пружија рацете за помирување на двата народа.

Кај нас Јингер речиси и не е преведуван. Но, јас сум убеден дека овој културен воин (којшто го презираше тенкот) и голем анарх (одметник од „добродетите“ на цивилизацијата и од „совршенството“ на техниката) во денешните политички, национални и духовни кризи ќе му овозможи на нашиот читател да создаде поуниверзално мислење за човекот и за неговото место во историјата и вселената.

Бранко Кукиќ

Веќе мошне широко е прифатено мислењето дека Ернст Јингер е најголемиот германски дневникописател во дваесеттиот век. Во неговиот мошне обемен дневнички опус посебно место имаат записите од Втората светска војна. Тој непосредно, како офицер, учествува во таа војна. Едно време минал на рускиот фронт. Таму настануваат неговите Кавкаски записи, кои Јингер, заедно со другите пет дневници во Зрачењата, ги именува како свој духовен прилог кон Втората светска војна.

Кавкаските записи опфаќаат сразмерно краток временски период (првиот запис има датум 24 октомври 1942, а последниот 17 февруари 1943). И во нив Јингер војната ја сфаќа како внатрешно доживување, а не како историски или политички настан. Низ тие записи провејува непотресеноста на Јингер со она што го гледа, но тој токму како дневничко обележје го смета тоа одвојување на духот од предметот, тој став на набљудување, на најжива свест и осаменост. Естетското дејство на Кавкаските записи, како впрочем и на целокупната проза на Јингер, се заснова врз нивната јасност и врз нивната речиси недостижна вообличеност. (Б. З.)

ЕРНСТ ЈИНГЕР

КАВКАСКИ ЗАПИСИ

Лецен, 20 ноември 1942

Претпладне прошетка околу тврдината Боен. Нејзините запчести опкопи опкружени се со ретка шума од брези и јов, на чиишто голи врвови пафтаат врани. Дојдов така на малиот рид крај езерото, каде што високо е подигнато железно распетие, во знак на сеќавање на Бруно од Кверфурт, којшто во овој крај, на 9 март 1009-та година умрел како маченик.

Лектира: продолжив да го читам Еремија, а потоа малку ја прелистував Смртта и нејзините проблеми од Анри Боно. Тука се наведува мрачното мислење на Парменид, којшто на лешевите им ја припишува моќта на согледување; тие, наводно, сè уште ги забележуваат тишината, мракот, чувствуваат студ. При тоа се сетив на непријатните промени што ги бев видел врз лицата на убиените коњи додека напредувавме низ Франција.

Вечерта, по мракот, се вратив кај езерото; месечината се пробиваше низ облаците. Се чувствував посилен, и сè повеќе ме интересираше како ќе помине патувањево.

Киев, 21 ноември 1942

Во девет часот полетување при ниски облаци и слаб снег. Уште еднаш одозгора ги видов езерата околу Лецен опкружени со брези и во ова време со пепелникава трска. Потоа ги видов полињата прекриени со тенок снег, така што под него се назираше сивата земја, зелената боја на изникнатото семе. После полињата се појавија боровите шуми и пожолтените мочуришта прошарани со мрежа од потоци чијшто одблесок, на мразот, беше син. Помеѓу нив големи површини или темнозелени острова од обработена

земја, со населби издвоени или нанижани долж патиштата. Колибите или стаите за животни како да беа потонати во сон, но трагите во снегот, што се разгрануваа од нив, покажуваа дека нивните жители веќе ги донеле сеното, сламата и залихите од амбарот, стоговите и траповите.

Околу пладне облаците се згуснаа, па авионот леташе ниско над земјата. Малку задремав; сепнувајќи се од полусонот, видов како низ моторот избива долг црвеникав пламен. Во истиот момент авионот почна да се спушта, не, се разбира, како што мислев, заради запалениот карбуратор, туку затоа што пристигнавме во Киев. Кога осетив дека авионот паѓа, во мене ужасот и восхитот се стопија во некаков вид сосредоточено внимание. Тогаш во нас се буди нешто што одамна ни е познато.

По слетувањето разговарав со пилотот за несреќата што на истата линија се случи минатата седмица. Авионот изгоре; лешевите на патниците ги беа нашле натиснати околу вратата што не можеле да ја отворат.

Во Киев ме сместија во хотелот „Палас„. Иако покрај умивалникот нема пешкир, во работната соба - мастило, а на скалите - неколку мермерни скалила, тоа, наводно, е најдобриот хотел во окупирана Русија. Колку и да ги вртите славините, од таму вода нема да потече, ни топла ни студена. Исто беше и со клозетското водокотле. Затоа по целиот хотел се шириле непријатна миризба.

Моментите што ми останаа пред да се спушти ноќта ги искористив да се прошетам низ градот, а потоа со задоволство се вратив во хотелот. Како што има волшебни земји, така запознаваме и други, лишени од секоја волшебност.

Дмитри Балтермантс, *Потрага по саканите*, 1942, Руски фронт

Ростов, 22 ноември 1942

Собата ја делев со еден млад артилериски капетан, којшто, наспроти сите мои противења, ме покри со својот шинел кога залади. Будејќи се среде ноќ, видов дека тој се задоволил со тенка покривка. Тој, исто така, го истера големиот стаорец којшто, изникнувајќи од некоја од пукнатините во ѕидовите, навали врз моите скромни залихи храна.

Ме разбудија в зори. Полетување при магловито време, околу шест часот. Летавме преку огромните украински житни полиња; на некои од нив сè уште се жолтееше стрниште, додека на другите веќе светкаше црната свежа земја. По некое дрво; за возврат, голем број разгранети и длабоки ендеци, пред коишто се добива впечаток дека добрата земја овде понира во огромни длабочини и дека само нејзиниот горен, мошне тенок слој се обработува.

Во девет часот во Сталин; потоа, еден час подоцна, во Ростов. Тука времето толку се слоши што пилотот реши во Ворошиловск

да ја однесе поштата, но патниците да ги остави, дотолку што врз авионот веќе се беше нафатила дебела ледена кора.

Решив утредента со воз да продолжам за Ворошиловск, па се сместив во офицерскиот дом. Така се нарекува една од напуштените куќи, по чиишто соби се раширени низови од сламарици и чиишто ходници смрдат.

Прошетка низ градот; се повторуваат сликите на разочарувањето. Додека во Рио, Лас Палмас или на многу други морски брегови моите прошетки личеа на добро компонирани мелодии, овде стануваше збор само за потполни нескладности што го повредуваат окото. Видов неколку одрпани деца како си играат лизгајќи се на лизгалиштето, што ме трогна како обоена светлина забележана во пеколот.

Единствена роба што се продава се црните семки сончоглед, кои жените ги ставиле, во плитки кошнички, на праговите од изгорените куќи. Во крошните на дрворедот забележав гнезда од врани.

За жал, она што го понесов беше недоволно; не предусетив дека дури ситниците како џепното огледало, ножот, конецот и јажето овде претставуваат вистинска скапоценост. За среќа, секогаш наидувам на луѓе што ми помагаат. Прилично често тоа се мои читатели, и нивната помош ја вбројувам во својот имот.

Ростов, 23 ноеври 1942

Претпладне во војничкиот дом, каде што успеав да добијам чинија супа.

Сменив пари; руските банкноти сè уште ја носат сликата на Ленин. За да пресмета службеничката се служеше со сметалка со незграпни куглички, коишто итро брзаа навака-натака. Како што слушам, тие сметалки можат да се споредат со оние што кај

нас ги користат децата; кој умее со нив да ракува, доаѓа, наводно, побрзо до резултатот отколку со помош на молив и хартија.

Попладне во една од малубројните кафеани што имаат право слободно да продаваат намирници; парченце колач тука чини две, а јајцето три марки. Човек, исто така, се растажува кога гледа како луѓето тука чекаат со јанса, како во чекални пред тргнување кон страшна цел. И тука уште седат повластените.

Пак разгледување на улиците и секогаш тој впечаток на Исток лишен од волшебност. Окото мора да се навикне да ги гледа најнепријатните нешта што можат да се замислат; тоа не наоѓа никаква работи - железницата, автомобилите, авионите, звучниците и, се разбира, сето она што му припаѓа на светот на оружјето. Наспроти тоа, недостасува сè што е органско: храната, облеката, топлината, светлината. Тоа уште повеќе важи за повисоките степени на живот: за радоста, среќата и ведрината и за дарувачката, благонаклонета, уметничка снага. И тоа на едно од најбогатите подрачја на земјината топка.

Се чини дека историјата на вавилонската кула постојано се повторува. Овде, меѓутоа, кулата не се гледа во изградба, туку после збрката од јазици и рушења. Во тие рационални дела секогаш се вградува страшно разурнување. Тие се направени од студенилото што привлекува оган, како што железото привлекува молњи.

Каде што допрел пламенот, прозорските отвори на фабриките и административните згради се обоени во црвено; црните траги од чад се гледаат од обете страни. Таваниците паднале; на голите ѕидови се нишаат цевки од парно греење. Од подрумот штрчи мноштво криви железни прачки, а парталавите деца со куки претураат по куповите пепел барајќи остатоци од дрва. Минувам низ светот на урнатини којшто на стаорците им е дом.

Што се однесува до стопанскиот живот, освен продавачките на сончогледи се гледаат само малите чистачи на кондури и момчињата што направиле колички за на војниците да им го превезуваат багажот. Порадо земаат леб или цигари отколку пари.

Луѓето се облечени како маски; се чини дека облекле сè што имаат и дека тоа не го соблекуваат ни ноќе. Зимските капути се поретки од дебелите проштепани јакни кои, се разбира, во повеќето случаи се искинати како и сето друго. Луѓето носат капи со наушници или со поставен обраб; често се гледаат и советски капи од материјал со боја на песок, кои при врвот се зашилени. Речиси сите тие луѓе, а посебно жените, врз плешките тегнат вреќи; пред таквите глетки добивате впечаток дека живеат мошне тешко. Тие се движат брзо, немирно, без видлива цел, како мрави во разрушен мравјалник.

Меѓу нив многу униформи, унгарски и романски исто така, а потоа и сосема непознати, можеби се тоа униформи на украински доброволци или на локалната полиција. Во предвечерие се слушаат истрели по пустите фабрички кругови во близина на железничката станица.

Тоа попладне оние што добиле отсуство и ги чекале своите возови беа задржани, на брза рака распоредени во единиците и пратени на фронт. Русите, значи, продреле северно од Сталинград.

Ворошиловск, 25 ноември 1942

Времето е дождливо; улиците се прекриени со кал. Значи, одовде засега нема да мрдам. Улиците низ коишто минав оставија на мене подобар впечаток од стварите што ги видов. Пред сè, куќите од царските времиња сè уште имаа малку топлина, додека огромните советски куќи-сандачишта ја притискаат земјата наоколу.

Попладне се искачив на една височинка каде што беше православната црква, византиска, грубо направена градба со напола одвалена купола на кулата. Воопшто, низ старите градби секогаш зрачи нешто варварско, што сепак е попријатно од апстрактната ништожност на новата архитектура. Овде заедно со Готје може да се каже: „La barbarie vaut miex que la platitude„,* каде што платитуде е најдобро да се преведе со „нихилизам„.

Попладне, на нашата маса дојде врховниот командант на армиската група, генерал-полковникот фон Клајст. Веќе го имав запознаено додека живеев во Хановер. Разговор за францускиот генерал Жиро, кој сега е командант во Тунис. Вели: веднаш по бекството на Жиро Хитлер рече дека од него треба да се очекуваат непријатни изненадувања.

Гласовите на жените, а посебно на девојките, не се многу мелодични, но се пријатни. Во нив се кријат сила и ведрина; човек верува дека го слуша длабокото треперење на животот. Се чини дека преку таквите природи конструктивните и схематски промени се лизнуваат без да ги гребнат. Нешто слично имам забележано кај јужноамериканските црнци: нивната длабока и недопрена веселост после генерации робување. Впрочем, штапскиот лекар Гревениц ми рече дека прегледот покажал дека повеќето од тие девојки се невини. Тоа се гледа и во физиономијата, и тешко е да се каже дали тоа може да се прочита на челото или во очите - тоа е сребрен сјај од чистота во којшто се капе нивното лице. Таа светлина нема сила; таа е одблесок како месечината. Токму затоа се насетува сонцето што создава таква ведрина.

* „Варварството е повредно од плиткоста“ (прев.)

Benno Wundshammer (десно) со војници на Luftwaffe за време на битката за Сталинград, октомври 1942

Ворошиловск, 26 ноември 1942

Вистинска луња. Најнапред се обидов, за да имам преглед, да се качам во кулата на црквата, но видов дека горните скали се мошне нагорени. Затоа се задоволив околината да ја видам од средна височина, а потоа тргнав кон ретката шума што озгора ја бев забележал. За жал, не можев да стигнам до неа, па со уживање посматрав јато птици коишто спретно пафтаа во грмушките. Личеа на нашите сеници, но ми изгледаа поголеми и пошарени.

Крај масата за обедување го сретнав мајорот фон Опен, синот на мојот стар командант на полкот. Разговаравме, меѓу другото, и за песната „Таурус“ којашто Фридрих Георг ја посвети на споменот на неговиот татко кој почива таму.

Попладне вакцинирање против пегавиот тифус. Вакцинирањето останува чуден чин; порано, често го споредував со крштевањето, но можеби тоа, во духовниот свет, повеќе & одговара на Тајната

вечера. Ние го користиме живото искуство што за нас другите го собрале: со жртвување, разболување, со допуштање змијата да ги касне. Лимфата на јагнето што за нас страдало. Чудата однапред се обликувани и содржани во материјата - тие се нејзин највисок одраз.

Навечер, пред големата карта, потполковникот Шухарт ми ја објаснуваше ситуацијата настаната по најновиот руски пробој на секторот на соседната армиска група. Тој напад, растурајќи го пред сѐ делот од фронтот што го држеа Романци, се заврши со опколување на шестата армија. Таа мора да се снабдува со помош на авиони, додека не се пробие рускиот обрач.

Животот во тие со уништувањето обликувани простори од човека бара многу; по својата загрозеност сличен е на животот во опседнатите антички градови, во коишто милост не можело да се очекува. Тоа важи и за областа на моралот; со недели и месеци се гледа како оддалеку се приближува смртта. Така многу нешта се порамнуваат, бидејќи политичката структура, што себе си ја дале државите, го покажува своето наличје.

Ворошиловск, 30 ноември 1942

На гробишта, позапуштени никогаш не сум видел. Се простираат во правоаголна површина и опкружени се со напола срушен ѕид. Паѓа в очи дека недостасуваат имиња; натписите едвај се гледаат, и на плочите прекриени со мов, и на трошните крстови на свети Андреј, направени од мек, златносивкаст креч. Додуша, на еден од нив го одгатнав зборот „Патера„, испишан со грчки букви, па помислив на Кубин и на неговиот град од соништата Перлу, на кого што овде толку многу нешта потсетуваат.

Врз гробовите израснале густи треви со боцки; насекаде бујно растат драч и чичка. Среде сето тоа, по случајност, би рекле, ископани се нови гробови, што не се обележани ниту со камен

ниту со дрвен крст. Само стари коски се белеат врз изрованата земја. Рбети, ребра и нозе расеани како во сложувалка; крај ѕидот видов и детски череп зелен од мов.

Враќање низ свенатите предградија. Во конструкциите на куќите, во цртите на лицата, во безбројните, делумно несогледливи поединости, сетилата го откриваат ехото, мирисот на Азија. Тоа посебно го осетив здогледувајќи едно момче со прекрстени раце врз стомакот - карактеристична поза. Тоа нешто го има во елементите како нежно зрачење од онаа страна на видливото. Третото око, она пинеалното, чиишто траги научниците мислат дека ги пронашле, можеби било око за прасликите; некогаш човек пределите, животните, изворите и дрвјата ги гледал како личности, како богови и демони, баш како што денес ги гледа како површини и тела.

Ворошиловск, 1 декември 1942

Посета на Институтот за чума, каде што работат руски научници и работници. Дарежливото тло на оваа земја исто така е Елдорадо за зарази и болести, како што се украинската треска, срцеболката, тифусот, дифтеријата и епидемиската жолтица, чијшто предизвикувач сè уште не е откриен. Чумата, велат, се враќа секои десет години; се појавувала 1912, 1922 и 1932, па, значи, сега пак & е времето. Се внесува со караваните што доаѓаат од подрачјето на Астрахан. Нејзе & претходи, најавувајќи ја, масовното црknување на глодарите. Кога тоа ќе се случи, Институтот, поради поблиски испитувања, праќа експедиција составена од зоолози, бактериолози и собирачи. Ширењето на заразата се следи и сузбива преку низа помали одделенија, преку „болниците за чума„. Посебна грижа се посветува на таманењето на стаорците; за таа работа постојат специјални ловци, „дератизатори„, коишто ги има во секој колхоз.

Разговор со управникот на научниците, професорот Хах, кај кого се чувствував убаво. Тој однос на човек спрема човек, однос којшто кај Французите би се означил како хуман, кај Русите има друга, елементарна боја, доаѓа од подлабоките струи. Љубезноста, којашто во Франција се постигнува со нежно напрегнување, со душевна активност, овде повеќе почива врз омлитавеноста; таа има повеќе женска, но и помрачна, аморална црта.

Професорот Хах е казнет со онаа ублажена форма на прогонство што се нарекува „минус шест„, то ест не смее да престојува во шестте најголеми градови на земјата.

Бидејќи во Институтот за чума се произведуваат и големи количини вакцина, тој веднаш беше ставен под заштита на германските единици. Поради снабдување, му беше доделен еден колхоз, на којшто руската држава, дотогаш, вработувала и хранела 800 душевно болни. За имотот да се ослободи за Институтот, германската служба за безбедност ги испоубила сите болни. Таквото дело ја покажува склоноста на техничарот моралот да го замени со хигиена, исто како што тој вистината ја заменува со пропаганда.

Ворошиловск, 2 декември 1942

Здивот на стрводерскиот свет често толку се чувствува што ја губам секоја желба да работам, да ги обликувам сликите и мислите. По својата природа, злосторот гуши, создава збрка; човековиот дом станува негостопримлив како во него да е скриена цркотина. Во такво соседство нештата ги губат привлечноста, мирисот и вкусот. Духот се изморува со задачи што самиот ги поставил и кои го окупирале крепејќи го. А токму против тоа тој мора да се бори. Боите на цвеќето на смртоносен

гребен не смеат да избледнат за окото, па и ако окото е на стапка од бездната. Тоа е ситуација што веќе ја опишав во Гребените.

Ворошиловск, 4 декември 1942

Магловито време, кое вечерта толку се разведри што низ коприната ѕвездите повеќе се насетуваа отколку што стварно можеа да се видат.

Сончогледот, кој овде се продава на секој чекор. Има црна боја, со убави бели линии. Сите, и старите и младите, движејќи се или стоејќи, неуморно го грицкаат. Семката брзо ја стават в уста и со забите вешто ја отвораат. Лушпата ја исплукуваат а јадрото го јадат. Еднаш имате впечаток дека тоа е забава слична на пушењето, а потоа, пак, дека станува збор за некаков вид хомеопатска исхрана. Се тврди, исто така, дека од сончогледот жените добиваат поцврсти гради. Тлото просто е прекриени со исплуканите лушпи, па имате впечаток дека одите по глодарска трага.

Во своето однесување спрема луѓето забележав дека не ме интересираат оние со средна интелигенција и просечен карактер, и дека тоа речиси не важи кога станува збор за сосема едноставни или за мошне сложени природи. Личам на пијанист којшто удира само по крајните типки, а што се однесува до другите типки, се снаоѓа како знае и умее. Или селани и рибари, или првата гарнитура. Обичното дружење е мачен преод во секојдневието, претурање по џеповите за да се најде ситнина. Често имам впечаток дека се движам низ свет за којшто не сум опремен како што треба.

РАЗГОВОРИ СО ЕРНСТ ЈИНГЕР

Жилиен Ервие: Ве запознав пред десетина година, а Вие сте секогаш ист. Би рекол дека не сте се промениле, како да сте пронашле некаков извор на младоста.

Ернст Јингер: Не би можел тоа да го тврдам. Деведесет години, ми се чини, се нешто сосема посебно. Сè уште тоа не е многу заканувачки, но од пред речиси една година примам некои мошне симпатични писма, а кога ќе сретнам некого на улица тој веднаш започнува разговор со мене. За мене тоа е речиси зачудувачки: животот брзо минува и во псалмите се вели дека тревата наутро израснала а навечер е веќе покосена. Понекогаш животот ми личи на продолжен ден. Тоа често со изненадување го забележувам додека читам. Имено, ми причинува задоволство да дознаам по нешто и добро за Германците и затоа мошне ме интересира историјата. Еден дел од ноќта минувам во читање на историски дела и така неодамна дојдов до австрискиот стар цар Фрањо Јосиф. За мене тој отсекогаш бил отелотворение на типичен и узорен лик на мошне стар човек. Кога, одеднаш, по ѓаволите, сфатив дека јас сум многу постар од него: сигурно сериозно сум навлегол во мошне доцна животно доба. На тој тип изненадувања мислев предмалку. Мислам при тоа на принцот-регент на Баварија. Имал осумдесет години кога еднаш заминал на лов и му се обратил на својот ловочувар. „Еве нè пак во лов на дивокози како отсекогаш и јас овде не забележувам ништо посебно.“ А чуварот му одговорил: „Да, Ваше Височество, но, верувајте ми, другите тоа добро го забележуваат.“ Мислам и на добриот Лихтенберг којшто раскажувал приказна за некој свој пријател столар кого што го запознал во Гетинген триесет и седум години порано и за кого што рекол: „Тој човек не ми изгледа постар од тогаш кога го запознав, па сепак морал да остарее!“ Истото важи за мене во Вилфлинген. Познавам некои селани уште од времето кога

беа момчиња, но во моите очи остареле сосема малку. Обратно, штом сте на некоја оддалеченост мошне јасно тоа го воочувате кај луѓето што тука и таму сте ги гледале во текот на дваесет или триесет години, како метеоролозите со нивните жаби кои на ТВ покажуваат какво ќе биде времето. Забележувате дека стареат и извлекувате заклучоци за себе. И како Лихтенберг, за стареењето можеме да кажеме дека треба да се чуваме од преголемите надежи како што не чини премногу да се испружат нозете.

Во моментот кога го прославувате осумдесеттиот роденден напишавте дека да се доживее тоа доба секако не е некаква заслуга, но дека е подвиг.

Па, се разбира! Денес кога имам деведесет години би можел тоа уште погласно да го повторам. Посебно во наше време: тоа веќе можете да го препознаете по своите другари, современиците што ве напуштаат. Најнапред браќата и сестрите, а потоа другарите од училиштето, па луѓето со коишто бевте во единиците, оние од Првата светска војна и оние од Втората; тоа предизвикува чувство на силовита нелагода.

Не ли е тоа најжалното искуство, кога човек што ја сочувал сета своја животна сила гледа како исчезнуваат неговите пријатели и драгите суштества?

Да, тоа е тажаленка што постои од најстарите времиња. И самиот Гете рекол дека е страшно тоа постепено осамување.

Дали сега повеќе мислите на минатото или на иднината? Или пред сè живеете во сегашноста?

Подобар е моментот, моментот е сè, моментот се дели помеѓу минатото и иднината и, ако оваа идеја логички доследно ја развиете, сè, значи, треба да биде присутно во моментот. Доволно е тоа едноставно така да го чувствуваме. Класиците исто така зборувале: „Она што си го загубил во еден момент, никаква вечност не може да ти го поврати. „До вас е да решите. Можете да направите глупости кои засекогаш ќе

останат непоправливи. Обратно, можете да доживеете среќна средба која пресудно ќе го одреди вашиот живот.

Кога денес размислувате за своето детство и младост дали Вашиот живот ви изгледа како целина или како низа од мошне различни епизоди?

Нашиот век изобилуваше со пресврти: кога животот на еден човек претставува целина тоа е работа на неговиот карактер. Се случува човек да биде фрлен во најразлични ситуации. Но што се однесува до она што би можеле да го наречеме мелодија на животот, таа е тука од самиот почеток; сè додека бродот не потоне, како „Титаник„, постојано ја свириме истата мелодија и точно ја повторуваме. Тоа може да важи за било чиј живот, но не се сите мелодии милозвучни.

Кога би морале да ги означите големите прекини во вашиот живот, на кои настани би помислиле?

Тоа е прашање на кое може да се одговори на многу разновидни начини. Најнапред, животот е река, зарем не, и таа река претставува одредена константа. Што значи дека јас сум постојан, а настаните се менуваат. Ако, значи, зборуваме за прекини, од една страна треба да се погледнат историските прекини, од друга внатрешните. Мислам, на пример, на првата љубовна авантура која, природно, претставува еден значаен рез со кој се отвора еден друг свет. Постојат и биолошки прекини, а тоа значи да се биде момче, младич, зрел човек и, најпосле, патријарх. Кога на својот пријател Карл Шмит му го честитав деведесеттиот роденден и кога му упатив мал комплимент тој ми одговори: „Староста е завршена, сега влегувам во доба на патријархот.“ Тоа се, значи, биолошките цезури. А историските цезури, во живот каков што беше мојот и којшто сега опфаќа речиси цел век, исто така се сосема јасни. Роден сум уште во 19-иот век и на одреден начин, иако во него живеев само пет години, снажно го чувствувам неговиот белег. Би сакал во врска со тоа да го цитирам Талјеран којшто вели дека оној којшто не живеел во 18-иот век не знае што е живот! Деветнасеттиот век немаше толку признат

карактер во поглед на природата на општеството, но сепак треба да се потрудиме пак да го откриеме. Еден ден додека се шетав со Валери Марку, стар еврејски пријател којшто го изучуваше Ленин, тој ми рече: „Кога ќе се заврши 19-иот век ќе ги лижеме прстите од самата помисла на него.“ Денес, кога влеговме во едно немирно време, тоа можеме само да го потврдиме, барем кога сте, како што сум јас, припадник на средната граѓанска класа која се чувствуваше во потполно согласие со научните и социјални концепции од тоа време. Се разбира, и моите родители имаа некои револуционерни стремежи. Мојата мајка, која беше од Минхен, во југендстилот можеше да најде доста елементи што ја интересираа. Французите тоа го нарекуваат "fin de siecle" и тој "fin de siecle" посебно ме интересираше по своите концепции. Го читавте мојот расказ „Опасна средба“ во којшто тој декадентен југендстил игра посебна улога. Дејствието се случува во време кога, мислам, Ајфеловата кула била направена до половина и кога аферата Драјфус штотуку созревала. Во својата оценка на 20-иот век се потпирам на две посебни точки. Од техничка страна, тоа е потонувањето на „Титаник„, а тоа не е баш сјајна оцена. Што се однесува до општественото движење, тоа е аферата Драјфус. Тука присуствуваме на победата на демократијата над реакцијата, ако така може да се каже, иако терминот не одговара во потполност. Тоа има голема улога во моите сеќавања на детството. Мојот татко често зборуваше за "petit bleu"* во аферата Драјфус. Веќе бев нешто постар кога 1911-та потона „Титаник„. Тоа се точките што нешто значат во мојот живот. Овде зборувам за чисто историските случувања. Се сеќавам дека еден ден, не се сеќавам веќе која година, се појави Халеевата комета, во секој случај тогаш имав 14 или 15 години. Татко ми беше тука и ни ја покажуваше таа комета која не беше многу голема, но која јасно се гледаше, како некое големо зрно грав, ако смеам така да кажам. А нашиот татко рече: „Можеби од сите вас

* На француски, petit bleu - мала празнина. Тоа е славната телеграма со којашто беше компромитиран командантот Естерхази, а којашто еден од неговите агенти ја врачи на шефот на разузнавачката служба, полковникот Пикар, кој потоа придвижи противистрага.

само Волфганг ќе има шанса да ја види уште еднаш.“ Таа комета треба да помине одново, мислам, следната година или за две години. Во својот рационализам, татко ми изговори една пророчка реченица што се потпираше на веројатноста. Но, законот за веројатност потфрли. Мојот брат Волфганг почина прв: прв си замина најмладиот. Како моите родители да им подарија посебна сила на првородените: моите четири браќа и сестри умреа речиси со обратен редослед од своето раѓање. Но, покрај настаните што се однесуваат до историјата, како што е појавата на кометата, има внатрешни експлозии коишто никако не можеа да се предвидат. Меѓутоа, јас главно успеав да го сочувам својот стил, дури и во војните.

Од сите искуства што ги имавте, кои ви се најзначајни?

Постојат искуства коишто се чист додаток на надворешните настани, постојат искуства што се однесуваат на внатрешниот живот на човекот, кои секако се најснажни. За мене најкрупен настан беше големата офанзива на 21 март 1918 година; тоа искуство беше толку силно што го пренесов во своето дело во знакот на исландските саги. Тоа беше голема битка. Илјадници луѓе загинаа за неколку минути. Тоа веднаш се пренесе на пејсажот, но тешко е да се опише таа појава: на пример, стравот исчезнува. Тоа веќе е знак дека огромни сили се наоѓаат сосема блиску. Но да кажеме исто така дека во прашумите над Рио де Жанеиро, додека седите на работ на некоја чистина, колибрите летаат наоколу и имате впечаток дека цветовите се отвораат, е исто толку убаво. Или, тоа е всушност она што е убаво, бидејќи војната тоа не е, таа може да биде само страшна.

Од осумнаесетте томови од вашите собрани дела кои книги најмногу ги сакате?

Јас само би одговорил: она што е важно е идејата дека сум работел на нешто што во коренот е поинакво. Тоа ми се случи со делото На мермерните гребени, кога имав впечаток на чисто вдахновение. Тоа очевидно беше ситуација кога делото се покажа како директно

неопходно и каде што моето перо просто беше водено. Сигурно ви е познат еден мошне краток текст - како да се нарече: дали е есеј или сон - Посетата на Годехелм, кој имаше многу повеќе читатели во Франција отколку во Германија, и тоа пред сè кај младите, кои веднаш покажаа приемчивост за таквата приказна. Во близината на тоа место се наоѓаат келтски утврдувања, едното меѓу нив се вика Хојнебург. Една вечер, една пријателка ми предложи да заминеме таму. Јас, меѓутоа, ѝ реков: „Премногу е доцна, сонцето заоѓа.“ Накусо, ние сепак отидовме таму. Бевме на круништата на тие утврдувања кога ме обзема чувството дека токму тие денови треба да се случи нешто: тоа е она што се нарекува судбински денови, денови полни со посебно значење кое се однесува на настани или кое ќе се однесува на нив еден ден. Тоа беше чувство на нешто необично и обеспокојувачко, како некаков течен гас да се излил врз тоа место, гас кој истовремено е леден, а сепак вжарен. Тоа беше голем момент којшто се конкретизираше речиси за секунда.

Со деведесет години би можело да се очекува човек да се сврти од светот. Вие, напротив, се наоѓате на некаков вид врв, од каде што го набљудувате светот уште појасно и попрецизно.

Секако, човек може да му го сврти грбот на светот и тоа би било забавно. Шопенхауер е роден под сличен распоред на ѕвезди. Но, бидејќи долго време се однесувал како некаков вид слободен стрелец, станал предмет на поголемо внимание коешто со благодарност го прифатил. Што се однесува до мене, би ми било мошне угодно кога би можел да им се посветам на моите тврдокрилци, како што вели Гете, човек, чекор по чекор, се повлекува од светот на појавноста...

Од интервјуто за DIE ZEIT (Nr. 50/1989)

Андреа Милер: Вие мошне рано ја баравте смртта.

Ернст Јингер: Не знам. Би можело да се каже дека мојот однос спрема смртта е поинаков од вообичаениот.

Одреден е со љубопитноста.

□ Да, и поради тоа ме критикуваат мнозина луѓе на коишто тоа не им е пријатно. Ми замеруваа затоа што со натприродна љубопитност присуствував на стрелањето на еден дезертер.

○ Самите тоа така го опишавте.

□ Да. Но таа љубопитност, се разбира, би се засилила да стануваше збор за мојата смрт.

○ За жал, за тоа нема да можете да пишувате.

□ Ми замеруваа и поради онаа славна чаша шампањско што ја пиев на покривот на хотелот „Рафаел“ додека Англичаните го бомбардираа Париз. Но така е тоа. Кога некој вели: мене ми се непријатни оние луѓе долу, а и оние горе, што го надлетуваат градот, па порадо со смртта испивам чаша шампањско, тогаш многумина се лутат.

○ Веќе во Првата светска војна Вие, најчесто без шлем, втрчувавте во смели поединечни акции и уживавте во опасноста.

□ О боже, па да, и не се плашев толку.

○ Дали копнеевте по смртта?

□ Не би рекол.

○ Во својата книга за Првата светска војна Во челичните луњи напишавте: „Израснати во еден период на сигурност, копнеевме по необичното, по големите опасности.“

□ Да, го напишав тоа.

○ Потоа велите дека војната Ве „обзела како пијанство„. Очекувавте „весела стрелачка борба“ на „со крв оросените ливади“.

□ Знаете, таа книга ја напишав како ученик на завршниот клас во гимназија.

○ Што чувствувате кога денес ја читате?

□ Го тапкам по рамо младиот човек којшто бил таков.

○ Во вашиот текст Борбата како внатрешно доживување се зборува за „крвавото сладострастие надвиено над војната“, за „оргиите на бес“ и

за „радоста на умирањето“ во „живиот вулкан од нагони за коишто се верувало дека се згаснати“.

□ Што сè сум рекол тука, не се сеќавам веќе.

○ **Војниците се „жонглери на смртта“, „величествени ѕверови“, „да се живее значи да се убива“. Борбата е „врв на машкоста, „машки облик на раѓање“. Дали сега тоа Ви е туѓо?**

□ Имам, се разбира, одредена резерва. Но, нема сомневање дека учествував во големото одушевување, коешто денес е речиси несфатливо.

○ **Мене не ми е.**

□ Навистина?

○ **Не го издржавте мирот.**

□ Мислите?

○ **Паскал пишува дека човекот не го поднесува мирот, бидејќи го фрла во очај. Тој мора да се разоноди.**

□ Па добро.

○ **Војната Ви беше потребна за со нешто да се занимавате.**

□ Можев убаво да живеам и како зоолог и да се занимавам исклучиво со посматрањето на животни. Сакав да заминам во Африка. Тоа ќе ми беше помило отколку да војувам. Во 1913-та отидов во Легијата за странци и стигнав во Алжир. Во некоја рака бев првиот емигрант.

○ **Но го замислувавте тој континент...**

□ ...со човекојадци итн.

○ **Баравте авантури.**

□ Се разбира.

○ **Близината на смртта.**

□ Да, тоа се приближувања, навистина. Со тоа одат и моите експерименти со дрогите. Меѓу првите по војната пробав ЛСД заедно со Алберт Хофман, кој ја откри таа дрога. Дотогаш не се знаеше дека постои.

Мислам дека дрогата е клучот кој ни ги отвора очите за скриениот свет. Но тука треба да се биде внимателен. Имав големи проблеми со својата книга Приближувања - дроги и опиеност, како да имав намера со неа да ги заведам младите луѓе.

Вие јасно рековте дека постои смртна опасност. Веќе во Хелиополис, романот објавен 1949-та, го поставувате прашањето: „А зарем најсилниот арканум не е неминовно и најсмртоносен?“

Да, тука го избрав поимот за главен клуч. За мене искуството со дрогите е генерален експеримент, кој веројатно ќе биде одгатнат во следниот век.

Во каков вид?

На тоа работат многумина, хемичари, психолози. Денес веќе има многумина што со таблети влијаат на своето расположение. Луѓето нешто бараат. Но често не се дораснати за тоа, затоа што тоа бара големи жртви.

Дали и денес се дрогирате?

Не.

Во март ќе наполните 95 години. Просто да не се верува.

Навистина?

Особено затоа што и понатаму пишувате.

Па добро, тоа е чисто физиолошки феномен. Имало и постари од мене; на пример, Фонтнел почина на сто години.

Дали пишувал и кога сосема се доближил до стотата?

Да, мошне слабо. Подобро да се воздржиме од тоа. Кога некој вели: тој во толку длабока старост сè уште пишува, може исто така да каже: тој на раце го преминува плоштадот свети Марко. Тоа е реткост, но нема никаква врска со литературата. Битно е литературното дело сè уште да е добро.

Дали сте здрав?

□ Сум, и знаете, здрав човек не размислува за своето здравје.

○ **Дали близината на смртта, близината во којашто сега во извесна смисла сте принудени да престојувате, ја доживувате исто толку напнато како авантурите во коишто сте се впуштале од сопствени причини?**

□ Со тоа прашање сè уште не сум се занимавал.

○ **Што очекувате од смртта?**

□ Претпоставувам дека е многу попријатна отколку што обично се мисли. На посмртните маски често се гледа мошне ведар израз. Леон Блоа, запрашан на умирање што чувствува, одговорил: une immense curiosite. Во *Смртта на Иван Илич Толстој* пишува: „Наместо смртта имаше светлина„. Во мојата збирка на последни зборови се наоѓаат и зборовите на еден човек што се обидел да се обеси. Меѓутоа, јажето пукнало, и тој паднал долу. Го прашале што доживеал. Одговорил дека му се причинило како во некој друг свет да присуствува на бесење.

○ **Видел како самиот се беси.**

□ Да, и тоа е добро. Мошне би сакал човек од време на време да може да исчезне, за да може озгора себеси да се гледа.

○ **Погрешно се сфаќа она што го напишавте за смислата на жртвата.**

□ Да.

○ **Напишавте дека било потребно во војните да загинат милиони, за да настане нешто ново.**

□ Да, но тоа се работи со кои треба да се биде мошне внимателен. Се вели тоа, се вели и спротивното, и секогаш е наопаку. Веќе зборот „жртва“ предизвикува недоумици. Што е жртва? Постои доброволна жртва, којашто ја прифаќам, тоа е жртвата што ја поднесувам. Но има луѓе кои се жртвувани против нивната волја. Повредувањето на невооружените го чувствувам како нешто мошне непријатно.

○ **Непријатно да, но не и бесмислено.**

□ Знаете, тоа се теми кои се навистина табу. Тоа се тајни. За нив не треба да се зборува.

○ Вам синот ви загина 1944-та во Италија. Имал осумнаесет години. Дали таа смрт имала смисла?

□ Во секој случај тој не беше јадно заведено дете. Тој се пријави доброволно и загина. Тоа сепак не е бесмислено.

○ Во Вашиот дневник белешката за веста дека син Ви загинал е едно од малубројните места каде што читателот гледа дека чувствувате бол. Дали Ви е тешко да пишувате за своите чувства?

□ Нерадо зборувам за нив.

○ Тоа Ви го замерува Голо Ман. Вели дека во Вашите книги премалку се дознава за Вашите страдања.

□ За мене тоа е нешто ново. Неодамна бев со него. Нешто го мачеше ногата. Освен тоа, во „Франкфуртер“ пишуваше за некои луѓе што му беа противници. Јас тоа не би го направил.

○ Затоа што Вам ништо не Ви значи да имате противници.

□ Тоа, се разбира, не е пријатно.

○ Дали сте повредлив?

□ Секој е повредлив.

○ Дали Ве повреди што Готфрид Бен, со кого што бевте пријател, Ве пцуеше зад грб?

□ Ме пцуел?

○ Рече дека сте „мек, вообразен, бомбастичен и без стил“.

□ За мојата книга Зрачења тој рече сешто и белки имал причини да се лути. Бидејќи неговиот однос спрема Третиот Рајх сепак многу се разликуваше од мојот. Јас мошне рано се дистанцирав од националсоцијалистите, што тој не го направи. Можеби тоа ми го замерува.

Исто така рано, како што велите, сте го откриле карактерот на Хитлер.

Да.

Па сепак, Вие му ги пративте своите книги и од него, како некаков вид благодарност, ја добивте Мајн Кампф.

Тоа е нешто друго.

Дали ја прочитавте неговата книга?

Не.

Во своето главно дело Кај ѕидот на времето, објавено 1959-та, и во коешто зборувате за смислената жртва, напишавте дека извршителот е неопходен „како орудие за промена на светот“.

Сте ја прочитале книгата? Мило ми е.

Дали во таа реченица на ум сте го имале Хитлер?

Не, никако не.

Но таа мисла сепак се наметнува. Никој друг во овој век толку не го измени светот.

Тоа е јасно. Без Хитлер светот денес ќе изгледаше поинаку. Тој, меѓутоа, за нас беше кобен.

Кобен, но потребен како орудие.

Да, но кога изнесувате такви мисли, вие сте веќе фашист.

Тоа сте го доживеале?

Не, бидејќи не сум го рекол тоа.

Нејасно е, исто така, што мислите з иднината на човештвото. Од една страна, го најавувате златното доба во коешто нема да има ни граници ни војни, а од друга, пак, мислите дека е можно човекот наскоро да изумре.

Не треба сè да се каже. Нека размислува малку и читателот. Токму читам кај Ниче дека исчезнале многу животински видови, па и ако

човекот исчезне, ништо нема да недостасува. Тоа тој го напиша пред повеќе од сто години. Тоа сепак е чудно.

Дали би Ви било жал човекот да исчезне?

Да. Жал ми е, исто така, што веќе ја нема птицата Додо. Секоја загуба предизвикува тага.

А истовремено е, како што велите, прилика за обнова.

Тоа, се разбира, е факт, веќе и чисто математички. Ако, да речеме, се заледат земјините полови, тоа, додуша, е грешка, но во исто време се ослободува копното. Во обратен случај, ако мразот на половите би се истопил, копното би било преплавено. Но тоа не значи дека тогаш веќе ќе нема човечки живот. Ако имате предвид дека интелигенцијата на делфинот веќе денес се приближува кон човековата, може да се замисли дека ќе настане еден сосема нов свет. Во вода е многу попријатно и затоа што гравитацијата е помала.

Вие, и покрај својот јасен поглед, отсекогаш сте биле оптимист.

Да речеме дека е така.

Што Ви дава надеж?

Го проучувам митот, и тука се открива дека титанизмот, во којшто моментно се наоѓаме, секогаш пропаѓа. Ничеовиот натчовек потфрли. Јас типувам на човекот од уметноста, на врската со божественото воопшто.

Дали сте христијанин?

Не сум. Тоа не е ни потребно. Како што вели Штирнер, поединецот од време на време & пристапува на групата. Тоа може да биде нација, семејство или верска заедница. Тој тоа го посматра како да е во циркус, нешто е добро, нешто не е добро, а потоа излегува. Што и да прави, тој останува она што е. Јас го нарекув анарх.

Спротивно од анархистот.

Да, така е.

Анархот, според Вас, се остварува во секој режим. Тој потполно им се прилагодува на животните прилики, не паѓа в очи. И кога се бори во строј, тој води сопствена војна. Знае дека, ако сака, во секој момент може да убие, дури и себеси.

Се разбира.

Дали, во врска со тоа, сте се имале предвид себеси?

Да убијам?

Да се самоубиете.

Не.

Мошне исцрпно зборувавте за самоубиството во својот текст Зад линијата.

Тоа беше мошне одамна.

Цитирам: „Постои одредена егзистенција којашто станала неможна. Тогаш е бесмислено срцето и бубрезите да продолжат да работат, крвотокот и понатаму да функционира, како при леш чукање на часовник. Тогаш последицата би била морничаво гниење.“

Денес тоа не би го напишал така. Тоа ми изгледа малку претерано.

Никогаш не сте биле навистина осамени?

Барем не така за да се рече дека состојбата е неиздржлива. За такво нешто премногу сум окупиран со мисли.

А освен тоа успеавте да живеете на граѓански начин.

Да, за анархот тоа е дури најдобро. Сега сум во вториот среќен брак. Но и со својата жена живеам прилично осамено. Често се случува заедно да појадуваме и вечераме, а помеѓу појадокот и вечерата секој е зафатен со своите работи.

Вашата сопруга е архиварка. Кога ја запознавте, својата намера да се ожените со неа ја изразивте со реченицата дека ќе ѝ побарате подобра професија.

Ха, ха!

Толку студено ги формулирате љубовните нешта.

Па да.

За својот однос спрема другиот пол малку сте зборувале.

Таквите исповеди ги изоставувам. Тука постојат забранети зони, нели. Но, драго ми е што жените сега ја постигнуваат таканаречената рамноправност. Тоа има врска и со преминот кон зоните на духот, иако, се разбира, жените отсекогаш биле духовни суштества.

Дали во Вашата оставнина ќе се најде нешто поинтимно?

За мене сигурно нема.

Човек, значи, мора, доколку сака да проникне во Вашата психа, да се држи до Вашите литературни ликови. Во романот Чатал опишувате едно недружељубиво, плашливо, мошне осетливо момче.

Да, тоа се индивидуализации.

Во својата новела Опасна средба уште појасно го давате карактерот на нежен младич. Женските погледи, насочени кон него, му изгледаат загадочно. „Се чувствуваше загрозен од нив“, напишавте во таа новела.

Ах!

Со тоа одат и фотографиите од Вашата младост, коишто, наспроти Вашите воинствени изјави, покажуваат едно нежно, речиси женскасто момче.

Стварно? Не знам. Кон тоа немам никаков однос. Другите за тоа се интересираа. Целата куќа ми е полна со бисти. Сите ја правеа мојата глава, од Брекер до Вимер.

Би можело да се рече дека својата благост сте сакале војнички да ја совладате.

Аха. Навистина? Да ја совладам? Да, добро! Мошне добро.

ЕРНСТ ЈИНГЕР **- живот, дела**

1895 29.03 во Хајделберг роден Ернст Јингер, најстарото од седумте деца во семејството на добростоечки аптекар со потекло од Долна Саксонија. Со неполни осумнаесет години заминува во северна Африка, да & се приклучи на Легијата на странци. По пет недели татко му успева да го врати синот, докажувајќи дека Ернст ги прикрил годините. Африканското искуство ќе послужи како инспирација за неговото дело *Африкански игри* (Afrikanische Spiele) објавено 1936.

1914 во август Јингер ја завршува матурата и се пријавува во армијата како доброволец. Целото време на Големата војна го минува на Западниот фронт, во Франција. Ранет е 14 пати и одликуван е со највисоките германски ордени.

1920 го објавува своето прво книжевно дело, *Железни луњи* (In Stahlgewittern), кое му овозможува, на самите почетоци, литературна слава и восхитување. За ова дело Андре Жид рекол дека е „најубавото и најчесно дело за војната„.

1923 Јингер ја напушта војската и започнува да студира зоологија на универзитетот во Лајпциг.

1925 брак со Грета фон Јансен. Во своите статии жестоко ги напаѓа основните демократски вредности: општите и тајни избори, повеќепартизмот и парламентарниот систем и одбива секаква соработка со младата Вајмарска Република.

1926 раѓање на неговиот син Ернст.

1927 Јингер се сели во Берлин, во материјално мошне тешки услови. Соработува, како политички памфлетист, во низа екстремно националистички списанија.

1929 го објавува првиот дел на книгата *Храбро срце* (Das abenteuarliche Herz). Патува по Сицилија, Далмација, Норвешка, Бразил, многу пати во Париз... Патувањата, како и ентомологијата, се голема страст на Ернст Јингер.

1932 го објавува значајното и контроверзно дело, *Работник* (Der Arbeiter). Тоа е опширна анализа на тоталната мобилизација со посредство на техниката.

1933 Јингер одбива да членува во Академијата на уметноста, каде што повеќето членови биле нацисти.

1934 се повлекува од јавниот живот. Студениот набљудувач на животот на инсектите, Јингер се повеќе се интересира за начинот на којшто „националсоцијализмот ги сведува Германците на инсекти„. Таа година се раѓа неговиот втор син, Александар.

1939 излегува книгата *На Мермерните гребени* (Auf den Marmorklippen), дело коешто очевидно го напаѓа нацизмот. Книгата предизвикала многу реакции и била забранета. Истата година Јингер е мобилизиран со чин на капетан. Учествува во војната против Франција. Се истакнува со спасување на еден ранет и со заштита на културното благо на градот Лаон.

1941 преместен е во Париз, каде што се дружи со мнозина писатели и сликари. Се запознава со култниот „мрачњак“ Луј Фердинанд Селин, за што пишува во своите *Париски дневници*.

1942 работи врз книгата *Мир* (Die Friede) која треба да послужи „како идеолошка основа за една нова Европа, сосема ослободена од хитлеризмот„.

1945 по повод педесеттиот роденден на писателот, Гебелс му наредува на печатот да не го одбележат јубилејот. Тоа бил еден од последните јавни настапи на Гебелс.

1948 Јингер се населува во Равенсбург.

1949 го објавува својот можеби најзначаен роман, *Хелиополис*. Има искуства со дроги, што го опишува во книгата *Пристапи, дроги и пијанство* (Annaherungen Drogen und Rausch), објавена 1970.

Со Алберт Хофман создавачот на ЛСД

1951 ја објавува книгата *Одметник* (Der Waldganger).

1954 *Песочен часовник* (Das Sanduhrbuch).

1959 заедно со Мирчеа Елиаде го основа списанието Антаоис.

1960 умира неговата сопруга, Грета. Го објавува есејот за политичките револуции *Кај ѕидот на времето* (An der Zeitmauer). „Политички револуции - обична пена на површината на една магиска стварност.“ „Историјата - калеидоскопско светкање.„

1962 брак со Лизелоте Лорер.

1972 умира неговиот брат, Фридрих Георг. Роман Eumeswil.

1982 Јингер ја добива Гетеовата награда на градот Франкфурт. Доделувањето предизвикува многубројни и долготрајни полемики. Средба со Борхес.

1983 *Проблемот на Аладин*.

1984 Учествува на свеченостите во Верден. Во придружба на францускиот претседател Франсоа Митеран и западногерманскиот канцелар Хелмут Кол им оддава почест на жртвите на обете војни.

1985 во својата деведесетта година Јингер пишува еден полициски роман, *Опасна средба*.

1986 заминува за Малезија, да ја набљудува Халеевата комета. Истата година излегува и книгата *Два пати Халеевата комета* (Zwei Mal Halley).

1998 Ернст Јингер умира, на возраст од 103 години.

ЗАПАДНИ ДИСКУРСИ
НА ВОЈНАТА

Мишел Фуко

ОД СВЕТЛИНАТА НА ВОЈНАТА КОН РАЃАЊЕТО НА ИСТОРИЈАТА

21 Јануари 1976 г.

Можат ли поимите, кои се изведуваат од она што во XVIII, и сè уште во XIX век, се нарекуваше вештина на војување, поимите кои водат потекло од „воената вештина“, „стратегијата“ и „тактиката“ - можат ли самите тие да формираат употреблив инструментариум за анализа на односите на моќта? Можеме да се запрашаме, дали воените институции и воопшто институциите што се одредени да водат војна, дали, значи, воените институции и праксата што ги опкружува, посредно или непосредно, го прават јадрото на политичките институции.

Првото прашање што годинава сакам да го испитам е следново: како, од кога и зошто човекот почнал да воочува или помислува, дека војната е она што функционира внатре во политичките односи? Од кога, на каков начин, поради што се мислело дека такво нешто како што е постојаната борба го проникнува мирот и дека, значи, цивилниот поредок во основа и низ своите битни механизми е борбен поредок? Кој дошол на идејата дека цивилниот поредок е борбен поредок. Кој ја воочи војната во филигранот на мирот? Кој во буката и хаосот на војната, во калта на битките го барал сознајниот принцип на поредокот, на државата и нејзините институции? Прашањето може да се постави и вака - и така јас себе си го поставив: чија била идејата да го пресврти начелото на Клаузевиц и да каже: можеби е војната политика водена со други средства - но не ли е самата политика војна водена со други средства? Значи, јас мислам дека проблемот не е толку: кој ја пресвртел реченицата на Клаузевиц?

George Grosz,
Крвта е најдобар сос, 1919

Проблемот е, напротив, кое било начелото што Клаузевиц го преформулирал, или уште повеќе: кој го формулирал основното начело, кое Клаузевиц го пресврте кога рече дека војната е само поинаку водена политика? Јас мислам, всушност, дека начелото за политиката како војна продолжена со други средства, му било познато на Клаузевиц. И тој оваа дифузна и едновремено прецизна реченица, која е во оптек од XVII, XVIII век, ја пресвртел. Политиката е војна понатаму водена со други средства. Во оваа теза, којашто постоела пред Клаузевиц, постои парадокс. По малку грубо може да се каже дека со развојот, со порастот на државата во средниот век и на прагот на новото доба институциите и праксата на војната направиле карактеристичен и видлив пресврт, којшто може да се опише вака: воените дејности и установи сè повеќе се концентрираа во рацете на централната моќ, така што *de facto* и *de jure* само уште државните власти можеле да започнат војна и да воведат средства за војна. Значи, едно подржавување на војната. После од општественото тело, од односите меѓу групите настанало она што би можело да се нарече секојдневна војна, што го нарекувавме приватна војна. Сè повеќе и повеќе војни има само на границите, на надворешните граници на големи државни единици - како стварен или заканувачки однос на силите помеѓу државите. Малку по малку, општественото тело е очистено од воените односи, со коишто беше проникнато во текот на

средниот век. Со ова подржавување, со коешто е потисната кон државните граници, војната станува професионален и технички монопол на грижливо дефинираниот и контролиран воен апарат: настанува армијата како институција, која како таква не постоеше во средниот век. Дури на крајот од средниот век настанува државата опремена со институцијата војска. Војската доаѓа, речиси, на местото на секојдневната и сеприсутна воена пракса. Воено снабдената држава го заменува општеството постојано испресечено со воените односи. Ќе мораме да се вратиме кон тој развој - но од оваа историска хипотеза можеме привремено да тргнеме. Во што е сега парадоксот? Во тоа што за време или после таа трансформација, којашто војната од една страна ја централизира, а од друга ја потиснува кон државните граници, се појавува одреден дискурс, нов дискурс. Нов, бидејќи тоа е, верувам, првиот историско политички дискурс за општеството, којшто јасно се разликува од до тогаш вообичаениот филозофски начин на говор. Овој историско политички дискурс којшто сега изнурнува едновремено е дискурс за војната, за војната како траен социјален однос, војната како неисцрпна причина за сите односи и институции на моќта. Датумот на раѓањето на овој историско политички говор за војната како тло на општествените односи - кога треба да се постави? Мислам дека е симптоматично што тој дискурс се јавува по завршувањето на граѓанските и религиозните војни од XVI век. А потоа кон крајот на XVII век, под доцниот Луј XIV, се појавува во Франција - во други политички борби, во врска со отстапницата на француската аристократија во борбите против етаблирањето на апсолутната и административна монархија. На почетокот станува збор за двозначен дискурс: од една страна, во Англија тој им служеше на граѓанските, малограѓанските и евентуално народните групи како средство во борбата против апсолутистичката монархија, додека, од друга страна, беше

аристократски дискурс насочен против истата таа монархија. Со него зборуваа хетерогени, често опскурни луѓе. Во Англија тоа се луѓе како Евард Коук (Edward Coke) или Либерн (Lilburne), кои ги репрезентираа народните движења. Во Франција Буленвилие (Boulainvilliers), Фрер (Freret)... Подоцна тој дискурс го прифати Сиеес (Sieyes), но и Буонароти (Buonarotti) и потоа Огистен Тиери (Augustin Thierry) и Курте (Courtet). На крајот од XIX век конечно го прифатија биологичарите, расистите, еугеничарите итн...

Што вели тој говор? Наспроти филозофско правната теорија тој вели: политичката моќ не почнува тогаш кога војната ќе престане. Правната организација на моќта, структурата на државите, монархиите и општествата го нема својот принцип таму каде што стивнува буката на оружјето. Војната не е завршена. Таа во прв ред го следеше раѓањето на државите. Правото, слободата и законите се родени во крвта и калта на битките. Под тоа не треба да се подразберат идеалните битки ниту ривалитетите, онака како што ги замислуваат филозофите и правниците. Не станува збор за начинот на теориско криволовство. Не станува збор за изворите на природата од коишто се напојувале првите овчари. Законот настанува од стварни битки, победи и освојувања со срамни дела и страшни херои. Законот настанува од запалените градови и опустошените земји...

Но, тоа не значи дека општеството, законот и државата во некоја рака значат примирје во тие војни, конечна потврда на победата. Законот не е смирување. Под законот војната продолжува, беснее и понатаму внатре во сите механизми на моќта, и оние најрегуларните.

Војната е мотор за институциите и поредокот. И во најмалиот дел од запчаникот, мирот се придвижува со војна. Со други зборови: војната токму е шифра за мирот. Трето: ние се наоѓаме во војна - едни против други. Линијата на фронтот го пресечува целото општество потполно и трајно; и таа фронтовска линија секого од нас го става во овој или оној табор. Не постои неутрален субјект, неминовно сме противник за секого. Бинарната структура го проникнува општеството. Овде се појавува нешто важно: на големиот пирамидален опис, што го дава средниот век или филозофско правните теории за општественото тело, на големата слика на организмот, човечкото тело, што ќе ја даде Хобс, или на тричлената организација (во три сталежи), која во Франција и други европски земји одредува мноштво дискурси и мноштва институции, дискурсот што овде нè интересира ја спротивставува - никако не прв пат, но прв пат во прецизна констелација - бинарната концепција за општеството. Постојат две групи, две категории индивидуи, една наспроти друга стојат две армии. И зад заборавите, илузиите и лагите, коишто сакаат да нè уверат дека општественото тело е водено од природни нужности или функционални барања, ја пронаоѓаме војната која продолжува, војната и нејзините варијанти. Зошто ја наоѓаме војната? Бидејќи онаа стара војна е непрекината војна. Ние, всушност, треба да бидеме истражувачи на битките, бидејќи војната не е завршена, бидејќи токму решавачките битки допрва се подготвуваат, бидејќи решителната битка допрва треба да се добие, а тоа значи дека непријателите, кои се наспроти нас, и понатаму ни се заканууваат, и дека војната можеме да ја окончаме - не така што ќе бараме смирување, туку само на тој начин што ние ќе бидеме победници.

Толку за првите карактеристики на овој дискурс, чиешто значење, меѓутоа, веќе се насетува. Тој е значаен, затоа што е, како што се чини, од средниот век навака прв дискурс во европското општество којшто, строго земено, може да се нарече историско политички дискурс. Како тоа? Субјектот, којшто во овој дискурс зборува, кој вели „јас“ или „ние“ - тој субјект не може, ниту сака да ја заземе позицијата на правник или филозоф, т.е. позицијата на еден универзален, тотален и неутрален субјект. Во секојдневните борби за коишто тој зборува, оној што зборува, кој ја изречува вистината, кој ги раскажува настаните, кој го враќа сеќавањето и го протерува заборавот, безусловно е на едната или на другата страна; тој е среде битка, има противник, се бори за победа, и тоа за едностранa победа. Несомнено, тој зборува и со говорот на правото, се повикува на правото. Но она што побарува се неговите права - нашите права, вели тој, особено правата што ги карактеризираат сопственоста, освојувањето, победата, карактерот. Тоа е правото на неговото семејство или раса, правото на надмоќноста или чесните старци, правото на победничките инвазии, најновите или најстарите освојувања. Тоа, секако, е правото утврдено од историјата и едновремено децентрирано во однос на правната универзалност. Субјектот што зборува за правото или, уште повеќе, за своите права, зборува и за вистината. Но, тоа не е универзалната вистина на филозофите. Додуша, тој дискурс за општата војна, дискурс што се труди мирот да го дешифрира како војна, презема врз себе да ја искаже целокупната битка каква што таа е, и се обидува да го прибави целиот тек на војната; па сепак, не станува збор за дискурс на тоталитетот или неутралитетот. Тоа секогаш е дискурс на перспективитетот. Тој тежнее кон тоталитетот само така што го одредува и прекршува од сопствено стојалиште. Тоа значи, тоа е вистина што може да се развие само од позицијата на својата борба, посакувана цел, значи, во рамките

на преживувањето на субјектот кој говори. Помеѓу односите на сили и односот спрема вистината овој дискурс воспоставува решителна врска. Вистината престанува да им припаѓа на мирот, неутралноста, посредувањата, што, како што видовме, до одреден момент било конститутивно за грчката филозофија. Во дискурсот каков што е овој овде, вистината, од една страна, ќе ја искажеме дотолку подобро, доколку сме во некој табор; тоа е припадност кон таборот, децентрирана положба, која овозможува да се дешифрира вистината, да се отстранат илузиите и заблудите што нè измамуваат, со кои непријателот нè измамува, дека се наоѓаме во суреден и смирен свет. Колку повеќе се оддалечувам од средината, дотолку повеќе ја гледам вистината. Колку повеќе го нагласувам односот на силите, колку повеќе удирам, толку поделотворно пред мене ќе се развива вистината, во таа перспектива на борба, преживување или победа. Од друга страна: ако односите на силите ја ослободуваат вистината, тогаш вистината ќе стане оружје во односите на сили - и само затоа ќе биде барана. Таа вистина дава сила, ја пореметува рамнотежата, ја нагласува асиметријата и тасот на победата, конечно, се придвижува во една насока. Вистината е вишок во силата, така што се развива само од односите на силите. Одлучувачката припадност на вистината кон односот на сили, асиметријата, децентрирањето, борбата и војната, длабоко е втисната во овие типови на дискурси. Смирувачката универзалност, којашто филозофско правниот дискурс отсекогаш - да речеме, од грчката филозофија - ја претпоставувал, овде е најдлабоко оспорена или, исто така, едноставно цинично игнорирана. Овде станува збор за дискурс - и дотолку тоа е историско политички

дискурс кој историски е утврден и политички одложен, за политичкиот и историски дискурс, којшто вистината и правото од односот на силите и поради развојот на тој однос на силите, и кого што, според тоа, субјектот што зборува, субјектот што зборува за правото и ја бара вистината, го исклучува од филозофско правната универзалност. Улогата на оној којшто зборува, значи, не е улогата на законодавецот или филозофот помеѓу таборите, меѓу личностите на мирот и примирјето (за што сонувале уште Солон и Кант), којшто се поставува меѓу непријателите, среде и над ситуацијата, кој секому му наметнува општ закон и основа, поредок на рамнотежа - овде не станува збор за тоа. Станува збор за едно асиметрично право, за вистината што е врзана за односот на сили, за вистината како оружје и лично право. Субјектот што зборува е полемичен, не воинствен субјект... во вообичаениот говор на вистината и законот се создава напрслина...

George Grosz,
Pillars of Society, 1926

Потоа, тоа е дискурс што ги руши наследените вредности, рамнотежи и поларитети на сфаќањето и разбирањето. Тој постулира толкување со помош на она што е пониско и подредено - кое, меѓутоа, не е безусловно најјасно и наједноставно. Тоа толкување одоздола едновремено е толкување со помош на она што е најнејасно, најнеодредено, најконфузно и најмногу

препуштено на случајот. Бидејќи, дешифрувањето н општеството и на неговиот видлив поредок мора повторно да посегне кон конфузијата на насилство, страст, омраза, гнев, јansa и тага. Мора да посегне по темнината на случајот, на контингенциите и на сите ситни околности што доведуваат до пораз и произведуваат победи. Од елиптичниот бог на битките овој дискурс ја очекува просветеноста на долгите денови на ред, работа, мир и правда. Безумието мора да им ја положи сметката на мирот и поредокот.

Како принцип на историјата се утврдуваат сировите факти, речиси физичко биолошките факти: телесната сила, енергијата, умножувањето на расата, немоќта на некоја друга; исто така случајностите, контингенциите, поразите, победите, успешните или неуспешните уроти и завери; и најпосле, спрегата од психолошки и морални елементи како храброста, стравот, презирот, омразата, заборавот итн... Проникнувањето меѓу телата, страстите и случајностите во тој дискурс постојано го формира ткивото на историјата и општествата. И дури над тоа ткиво од тела, случаи и страсти, над тоа неодредено и понекогаш крваво комешање, се создава нешто кревко и површинско: сè поголемата рационалност, рационалноста на калкулирањето, стратегиите, лукавствата и техниките на оддржување на победата, привидното замирање на војната, очувувањето или пресвртот во односите на сили. Тоа е рационалност која сразмерно со својот развој станува сè поапстрактна, сè покревка и поилузорна, но и сè полукава и поопака во смисла на оние што моментно победиле и коишто не сакаат да ги проиграат за нив поволните, владејачки односи. Во оваа шема на толкување постои, значи, нагорна оска, која вредностите ги дели наполно поинаку отколку што дотогаш било вообичаено: врз основа на една пресудна и трајна ирационалност, сирова и гола ирационалност, во којашто сепак засветкува вистината угоре кон кревката, провизорна, секогаш заканувачка рационалност врзана за илузијата и лагата.

Разумот е на страната на химерата, на страната на лукавството, злото. На другиот крај од оската лежи елементарната свирепост, мешавината од циклични и голи гестови, факти, страсти, свирепости - којашто, меѓутоа, е и на страната на вистината. Вистината е, значи, на страната на безумието и свирепоста; разумот е, напротив, на страната на химерата и злобата. Оваа оска на толкување им се спротивствува на досегашните толкувања на историјата и правото, каде што одлучувачката и трајна рационалност се извлекува од сите површни случаи кои што им се припишуваат на силата и заблудата. Значи, пресврт во толкувањето на законот и историјата.

Трето, овој дискурс е значаен затоа што наполно се развива во една историска димензија. Станува збор за една бесконечна историја. Во дискурс како овој не станува збор за тоа безнадежното сивило на историјата да се прифати како површна даденост која може да се сведе на некои основни и трајни принципи. Напротив, зборот е дека зад законите, онакви какви што се институционализирани, зад поредокот онака како што е уреден, зад институционалното онака како што е поставено, треба да се открие заборавеното минато на стварните борби, победи и порази, коишто можеби останале сокриени, но и длабоко врежани. Станува збор за законите со осушена крв.

Не станува збор за тоа, во разноликоста на историјата пак да се пронајде апсолутот на правото, или релативноста на историјата да се доведе во врска со апсолутот на законот или вистината; туку за тоа дека зад стабилноста на правото може да се открие бесконечноста на историјата, зад формулата на правото крикот на војната, зад рамнотежата на

правдата асиметријата на епохите. Станува збор за полето на историјата коешто никако не можеме да го наречеме релативно поле, бидејќи не е во никаква релација со апсолутното. Тоа е бесконечното поле на историјата коешто делумно станало ирелевантно: поле на вечно распаѓање во механизмите и настаните на насилството, моќта и свирепоста. Може да се приговори - и тоа може да биде уште една причина дискурсов да го сметаме за важен - дека тоа е тажен и мрачен начин на говор, можеби начин на говор за носталгични аристократи и библиотекарски научници. Всушност, тој говор од почетокот на XIX век па можеби сè до XX век, се потпира на мошне традиционални митски форми. Го следат како суптилното знаење така и невештите или со длабоко значење исполнети митови. Тој се надоврзува кон големите митологии, кои ги нарекуваме илјадагодишни; во секој случај, тој посегнува по теми каква што е онаа за изгубеното доба на големите предци и нивната телесна сила, за дивовските победи што се заборавени и фрлени во сенка, или како што е онаа за сомракот на боговите, за ранувањето и смртта на хероите, за заспаните кралеви под земјата; темата за поништувањето на правата и добрата на првата раса од страна на итрите освојувачи; темата на тајната војна што и понатаму трае, или заверата што се обновува за војната пак да се разгори и за да се протераат освојувачите или непријателите; темата за славната битка рано в зори, која конечно ќе ги обнови силите и од долго потлачените ќе направи победници, но победници без милост. Така веќе низ текот на целиот среден век - но и подоцна - мислата за непрекината војна се поврзува со надежта во денот на одмаздата, со очекувањето на последните денови на царот, дуџ новус, новиот водач, петтата монархија, третото царство - коишто едновремено ќе бидат sверот на апокалипсата и спас за сиромашните, враќањето на Александар, или, во Англија, враќањето на долгоочекуваниот

Едвард Исповедникот, или Карло Велики којшто сонува во својот гроб и кој ќе се разбуди за повторно да ја оживее праведната војна, или обата Фридриха (Барбароса и Фридрих Втори), кои под земја го чекаат будењето на својот народ и своето царство, или кралот на Португалија којшто исчезна во песокот на Африка и кој ќе се врати во нова битка, во нова победа која ќе биде конечна. Овој дискурс на непрекината војна не е, значи, само жалостен пронајдок на неколкумина интелектуалци коишто, всушност, долго време биле на маргините. Од онаа страна на големите филозофско правни системи што ги сосредоточува во себе, тој дискурс, всушност, си прибавува ново знаење коешто по-некогаш е знаењето на паднатите аристократи, но и големата сила на митовите и изворот на народните јазици. Тоа е можеби првиот ексклузивен историско политички дискурс во којшто вистината фингира изрично како оружје за победа, која изрично е пристрасна. Тоа е говор кој е морничаво критичен, но и интензивно митски. Тоа е говор на огорченост и надеж.

George Grosz,
Писател, а?, 1935

Овој дискурс, значи, во битни елементи ѝ е непознат и туѓ на големата традиција на филозофско правните дискурси. Тој дури не е ни непријателски, бидејќи со него не се дискутира. Тој е потполно дискфалификуван. Тој мора да се елиминира; бидејќи, тој мора да се анулира за конечно меѓу противниците и над нив да може како закон да се воспостави праведен и стварен дискурс. Овој дискурс за којшто зборувам, пристрасниот дискурс, дискурсот на војната и историјата, кај Грците постои можеби низ

дискурсот на лукавите софисти - тој секако ќе биде денунциран како дискурс на наивни и пристрасни историчари, страстни политичари, развластени аристократи или како лекомислено барање. Овој говор, којшто структурално се користи од страна на говорот на филозофите и правниците, во Европа својата кариера, по мое мислење, или можеби својата нова кариера, ја отпочна помеѓу крајот на XVI и средината на XVII век, и тоа по повод оспорувањето на кралската моќ, од една страна, од народните сили и, од друга страна, од аристократите. Од тогаш тој значително се прошири, и неговото ширење до крајот на XIX, односно до почетокот на XX век било забележливо и брзо. Но, веднаш сакам да кажам нешто. Не треба да се мисли дека дијалектиката може да функционира како големо, конечно, филозофско обновување на овој дискурс. Дијалектиката може, додуша, да изгледа, пред сè, како дискурс на општото и историско движење на противречностите и војната; но јас мислам дека таа воопшто не е филозофско ревалоризирање на дискурсот за којшто зборувам. Напротив, ми се чини дека таа се појавила како изменето функционирање и придвижување на овој дискурс во смисла на стариот филозофско правен дискурс. Во основа, дијалектиката ги кодификува борбата, воените и конфронтациите во логиката на тн. противречност; таа ги интегрира во двократен процес на тотализација и на конечно, основно, и во секој случај иревирзибилно рационализирање. Конечно, дијалектиката низ целата историја гарантира создавање на општ субјект, смирувачка вистина и право коешто ги укинува сите посебности. Хегеловата дијалектика (и секоја што следи по неа) треба да се сфати како филозофска и правна колонизација и пацификација на историско политичкиот дискурс, којшто едновремено беше востановување, прогласување и практикување на општествената војна. Дијалектиката го колонизираше тој историско политички дискурс, кој, понекогаш

отворено, а често прикриено, понекогаш со ученост, а понекогаш во крв, си го расчистуваше себеси патот низ Европа. Дијалектиката е пацификација на тој огорчен и пристрасен дискурс за фундаменталната војна со помош на филозофскиот и, можеби, политичкиот поредок.

Тоа е општата рамка во внатрешноста на која годинава сакам да ја следам историјата на тој дискурс. Би сакал само да ви кажам, на каков начин би ги поставил овие истражувања и од кои точки би тргнал. Како прво, морам да отстранам некои лажни татковства, коишто често му се припишуваат на историско политичкиот дискурс. Бидејќи, кај односите меѓу моќта и војната, или моќта и односите на сили, често се мисли на Макиавели и Хобс. Би сакал да ви покажам дека тие две работи немаат врска и дека историско политичкиот дискурс не може да биде дискурс на политиката на владетелот или на апсолутниот суверенитет. Тој дискурс владетелот може да го посматра само како илузија, инструмент, или, во најдобар случај, како непријател. Тоа е дискурс којшто, во основа, на кралот му ја симнува главата, којшто во секој случај се ослободува од суверенот и го денунцира. Сега кога овие лажни татковства се отстранети, би сакал да ви покажам која беше точката на појавување на овој дискурс. Ми се чини дека мораме да ја бараме во XVII век и тоа во, речиси, двојното раѓање на тој дискурс. Ќе го видиме како настанува околу 1630 г. во врска со барањата на народот или малограѓанството во предреволуционерна и револуционерна Англија - тоа ќе стане дискурс на пуританците и левелерите (Levellers). Потоа го наоѓаме 50 години подоцна, до некаде на спротивната страна, но во секој случај како дискурс на борба против кралот, на страната на аристократската навреденост во Франција пред крајот на владеењето на Луј XIV. Од тоа време, значи од XVII век, се јавува идејата дека војната ја формира главната линија на историјата; таа е прецизирана вака: војната која се случува зад поредокот

и мирот, војната која го проникнува и дели нашето општество, тоа во основа е војна на расите. Мошне брзо наоѓаме нови елементи за понатамошна егзистенција и понатамошно можно водење на војната: различните техники, разликите во јазикот, снагата, енергијата, насилството, дивјаштвото или варварството, освојувањето или потчинувањето на една раса од страна на некоја друга; општественото тело се дели на две раси. Таа идеја, дека општеството по целата своја должина е проникнато со расната конфронтација, може да се најде формулирана веќе од XVII век, и таа ја сочинува матрицата на подоцнежното трагање по лицето и механизмите на општествената војна. Тргнувајќи од таа теорија на расите или, уште повеќе, од теоријата за расна борба, ќе се обидам да ја следам нејзината историја под Француската револуција и, пред сè, на почетокот на XIX век со Огистен и Амадео Тиери и да согледам на кој начин таа потоа доживеала две транскрипции. Од една страна, тоа е отворена биолошка преформулација, којашто, впрочем, се јавувува уште пред Дарвин и која ќе позајми елементи од материјалистичката анатомија и психологија и да се потпре, исто така, на филологијата; тоа води кон раѓање на расната теорија во историско биолошка смисла, којашто двосмислено, слично како во XVII век, ќе се надоврзе, од една страна, на европските национални движења и на нивната борба против големите државни апарати, пред сè, Австрија и Русија и, од друга страна, на политиката на европската колонизација. Тоа е првата, биолошка преформулација на теоријата за непрекината војна и борба меѓу расите. Другата преформулација ќе тргне од големата тема на социјална војна, од теоријата за општествена војна, која се развива од почетокот на XIX век и која ќе ги уништи сите траги на расниот конфликт, за себе да се дефинира како класна борба. Станува збор, значи, од една страна, за интегрирањето на тие борби во форма на дијалектика и, од друга

страна, во шемата на еволуционизмот и борбата за живот. Оттаму ќе покажам како биолошката верзија се вклопува во развојот на биолошко социјалниот расизам, кој донесува една апсолутно нова идеја: идејата дека другата раса не е, всушност, онаа раса која однекаде дошла триумфирајќи и владеејќи одредено време, туку онаа што непрекинато се инфилтрира во општественото тело, или, уште повеќе, се реинтегрира во самото социјално ткиво и кон него. Поларитетот, расцепот во општеството не е, значи, конфронтација меѓу две раси кои меѓусебно се една вон друга, туку удвојување на една иста раса во надредена и подредена раса, или појава на друга страна внатре во самата раса: значи, нејзиното сопствено наличје и позадина. Ќе ја видиме основната консеквенца: дискурсот на расната борба, кој, во суштина, бил средство на борба за децентрираниот табор кога се појавил во XVII век, сега се рецентрира и станува дискурс на моќта, центрирана, централизирана и централизирачка моќ; тој станува дискурс не веќе на борбата што се води меѓу расите, туку на борбата што една раса, која е вистинска и единствена, која има моќ и ја застапува нормата, ја води против оние коишто отстапуваат од таа норма и го загрозуваат биолошкото наследство. Така ги согледуваме сите биолошко расистички дискурси за дегенерацијата, но и институциите коишто внатре во општественото тело го воведуваат дискурсот на расната борба како принцип на елиминирање, издвојување и општествено стандардизирање... Тој дискурс ја напушта почетната формулација, дека ние треба да се браниме од нашите непријатели, бидејќи државниот апарат, законот, структурите на моќта не само што не нè бранат, туку се, дотолку, инструменти со коишто нашите непријатели нè прогонуваат и потлачуваат. Тој говор сега исчезнува. Веќе не: ние треба да се браниме од општеството, туку:

ние треба да го браниме општеството од сите биолошки закани на таа друга раса, подраса, противничка раса којашто ние постојано, против волја, ја произведуваме. Расистичката тематика, значи, веќе не се појавува како средство на борба на една општествена група против друга, туку служи како глобална стратегија на социјалните конзервативизми.

Парадоксално во однос на првите форми на тој дискурс, сега се појавува државниот расизам: расизам што општеството го започнува против самото себе, сопствените елементи и сопствените продукти. „Постојаното чистење“ станува основна димензија на општественото стандардизирање. Тоа е, значи, говорот за борбата, за расната борба, чијашто историја би сакал делумно да ја преминам почнувајќи од XVII век па до создавањето на државниот расизам во XIX век.

Јан Паточка

ВОЈНИТЕ НА XX ВЕК И XX ВЕК КАКО ВОЈНА

Првата светска војна кај нас произведе низа толкувања што им овозможија на луѓето да ги разберат тие џиновски настани, кои го надминуваат секого, чиишто носители се луѓе, иако тие ги надминуваат - тие, на одреден начин, космички случувања. Се трудевме да ги сместиме во свои категории, да излеземе на крај со нив, онака како што сме ги осознале, т.е. во суштина, врз основа на мислата на XIX век. Втората светска војна не предизвика ништо слично; нејзините непосредни причини, нејзиниот изглед, беа можеби премногу јасни, а пред сè - таа не беше завршена, премина во нешто посебно, што не е ни војна ни мир. Освен тоа, кај нас беше создадено уверение дека мора да постои некакво вистинско, т.е. марксистичко толкување на Втората светска војна, нешто скриено во идејните ризници на страните што ја придвижуваат историјата. Подоцна никому не му пречи што таквото толкување реално не постои...

Задача на овие редови не е да критикува одредени формули користени за Првата светска војна. Повеќе би предупредил дека повеќето луѓе - без оглед дали станува збор за борба помеѓу Германството и Словенството, империјалистички судир настанат од последниот стадиум на капитализмот, последиците на претерано модерниот субјективизам кој насилно се објективизира, или случајна борба помеѓу демократијата и теократијата - имаат нешто заедничко: сите гледаат на војната од стојалиште на мирот, денот и животот, исклучувајќи ги нејзините ноќни страни. Од тој аспект животот, и тоа главно оној историскиот, потсетува на континуитет во којшто поединците се носители на општото движење, од коешто единствено зависат,

каде што смртта има значење на разменувач на функции, а војната, таа масовно организирана смрт, е непријатна иако нужна пауза којашто во интерес на одредени цели на континуитетот на животот нужно треба да се преземе врз себе. Во најдобар случај војната може, како што рече Хегел (а по него Достоевски) да служи за лековитите потреси за коишто граѓаните имаат потреба, за да не се умртват или успијат во својот рутински живот. Но дека самата војна може да биде некакво толкување, што само по себе има смисла, во основа е мисла туѓа за сите филозофии на историјата, а со тоа и за експликациите на војната што нам ни се познати.

Според тоа, толкувањата на војната 1914-18 се изведуваат со помош на идеи од XIX век, но тоа се идеи на денот, на неговите интереси и мирот. Поради тоа не е чудно што тие не успеаја да ја расветлат основната појава на толку различниот XX век, којшто е време на ноќта, војната и смртта. Не поради тоа што за негово разбирање мораме да се вратиме на претходното доба. Но, од неговите мисли, програми и цели може да се објасни само настанувањето на онаа страшна волја што со години тераше милиони луѓе во оган, а други неброени милиони кон огромни подготовки што никогаш нема да се завршат, за монументална клада. Врз основа на таквите идеи на таквиот век може да се расветли вистинската содржина на нашето време и неговите страшни загуби во мир.

Како и сите европски војни, и таа од 1914-18, го имаше во позадина убедувањето, од општочовечки карактер, коешто насилно се манифестираше и сакаше да се оствари. И таа војна беше идејна, иако идеите за неа тешко се наоѓаат затоа што во својата негативност се незабележливи. Војните како оние на Наполеон сè уште беа содржани во револуционерните идеи, просветенос-

та низ нив се одразуваше во еден посебен, воено-техницизиран вид, а во тоа време просветеноста била општ идеен имот, а уверението на светот го претставувала позитивната идеја, односно мислата дека разумот владее со светот. Исто така за време на Трисетгодишната војна општо уверение било дека е нужно дефинитивно да се реши расколот во западното христијанство, како што и крстоносните војни се темелеа врз уверувањето дека ништо не постои како вечна, објективна смисла на светот и нештата, и дека од силата и моќта зависи остварувањето на таа смисла, во обем пристапен за човекот. Во тој дух се случувала подготовката за војна: на едната страна волјата да се оддржи status quo, на другата волја за радикални промени. Се разбира дека овде постоеле и деривати на други, постари убедувања од христијанско потекло: просветителско-демократската мисла, од една страна, и теократско-хиерархиската, од друга; но, ако се осврнеме спрема состојбата на нештата од реално стојалиште, дека демократските држави во Европа едновремено биле оние што најмногу ги репрезентирале империјалните идеи на Европа, нивниот демократизам поприма форма на компонента во рамките на одбраната на светскиот *status quo*. Тоа посебно произлегува од коалицијата со најзагрозениот член на тогашната империјална status quo состојба, царска Русија. Тоа ни во еден случај не беа оние деривати поради кои луѓето оделе да се тепаат, бидејќи веќе имале влијание на историјата и интензитет на волја. Дури со влегувањето на Америка во воените случувања и со социјалистичката револуција, и на сојузничката и на противничката страна се појавија сили против status quo-то, во чиешто име војната беше прекината, положувајќи ги едновремено низ својот остварен крај основите за нови, односно старо-нови, конфликти.

Во тој поглед значајно е: ако ги разбереме военото случување и волјата што водеше кон неговото неочекувано долго траење

на таков, единствено прифатлив начин, тогаш страната која се буни против *status quo*-то, и која мора да биде прогласена за револуционерна страна, иако така не изгледа, е постбизмарковска Германија. Поточно: како таа творба, со која раководи конзервативната Пруска и нејзината војничка каста, окаменетата бирократија неверојатно ограничена со лутеранската ортодоксија - може да претставува револуционерен елемент, да биде носител и агенс на светската револуција? Не сведочат ли против тоа сите факти, меѓу другото и социјалната историја на војната? Ако допуштиме да ни импонира тековниот поим за револуција, којшто се покажа главно низ економско-социјалните доктрини, во историскиот материјализам, во социјализмот на XIX век, којшто револуцијата, од политички аспект, ја разбираше и стилизираше според револуциите од XVIII век (главно француската, помалку американската), таа теза, се разбира, не може да биде ништо друго освен исконструиран парадокс. Од сите народи на светот (освен Соединетите Држави) таа Германија, наспроти своите традиционални структури, токму е творба која е најблиску до стварноста на новиот научно-технички век. Нејзиниот конзервативизам во основа ѝ служи на самодисциплината која вехементно, безобзирно, со презир спрема нивелацијата и демократизацијата, ја следи енергијата што гради, организира, трансформира. Во Јингеровиот **Работник** имплицитно е содржано претскажувањето на револуционерноста на старата предвоена Германија. Таа научно-техничка црта на нејзиниот живот постојано се продлабочува. Тоа е организационата волја на нејзините стопански водачи, нејзините технократски претставници коишто сонуваат планови што се во спротивност со дотогашната организација на светот. Тие во потполност се сведуваат на одредени историски подготвени калапи. Зарем војната од 1870-та не покажа дека дотогашниот центар на Европа, Франција, сè уште не е во состојба да ја извршува функцијата

на соединувач на државите на западноримското наследство, дека Австрија, последниот остаток од стара држава, може да биде лесен плен на тие планови, и дека „европскиот концепт“ од таа перспектива е повеќевековен политички концепт? Така природно се јавува впечатокот дека империјална Германија е традиционалистичка и дека едноставно ги обновува претензиите кон старата империја врз темелите на национализмот кој доведе до војната 1870-71. Нејзините внатрешни непријатели, социјалистите, во тоа општество сигурно гледале тркалиште за алчните капиталистички магнати, подоцна типични претставници на светскиот капиталистички империјализам, коишто сакаа да се домогнат до целокупното богатство на планетата и до сите производни сили. Во стварноста, тие и самите соработувале врз организирањето на новото општество на трудот, дисциплината, производството, планското градење, што водеше кон ослободување на сè понови залихи енергија. Таа Германија многу пред војната ја претвори Европа во енергетски комплекс. И покрај целата интелигенција со која другите европски земји, посебно Франција, оделе во таа насока, нивната промена во тој поглед се одвивала потполно и во склад со нивната волја за индивидуален живот, насока до која уште долго по војната се држеше Зибург, низ својата книга *Gott in Frankreich.* Конзервативните структури на предвоена Германија далекусежно ѝ *служеле* на таа насока, влијаеле таа промена да се одвива дисциплинирано, без големи потреси, а масите ѝ се предаваа на таа трансформација и покрај чкрипењето на забите на политичките водачи, бидејќи политичката организација на работниците, благодарејќи ѝ на партиската бирократија, уште отпорано се беше нашла на истиот колосек, одејќи во истата насока. Револуцијата, до која тогаш се стигнало, имала длабоко придвижувачка сила во она нападно поставување врз научни основи, кое го констатираа сите предвоени познавачи

Karl Hugo Schmolz,
Hohenzollern Мостот, 1946

на Европа и Германија, како основна црта на нејзиниот живот; *поставувањето врз научни основи*, коешто едновремено значеше поимање на науката како техника, фактичкиот позитивизам кому му успеа во најголема мера да ги неутрализира традициите што останаа зад Германија од првата половина на XIX век, онаа Германија чиешто старо царство, со неговата традиција на историја, теологија, филозофија, исчезнало, или дури да ги прикачи тие традиции кон нова локомотива.

Наспроти тоа што не изгледа така, Ахиловата петица на целиот тој напор е неговата воена машинерија. Додуша, и таа е на пат кон менаџерски начин на работа и мислење, но тука постојат уште многу пречки: фасцинацијата со традицијата и нејзините концепти, схеми и цели. На една страна, огромна жилавост и истрајност, на друга, сировост желна за власт и најобичен

недостиг од фантазија. Војната се води механички, се победува со организација, жилавост и ред таму каде што армијата се сретнува со отсуство на такви својства на спротивната страна. Мрзливоста на мислењето прави да нема алтернативни планови - пример е отсуството на офанзивен план за Исток. И „гнилоста“ на рововската војна е „заслуга“ на германскиот генералштаб - претпоставки за подвижна војна со моторна техника постоеле уште 1914, но само Французите, во битката на Марна, умееле делумно да ги употребат. Сета „памет“ се исцрпувала во интензивирањето на баражниот оган, што во крајниот ефект ѝ одеше на рака на одбраната.

Инстинктивното насочување на војната кон Запад сведочи единствено за тоа дека тоа била војна против *status quo*-то, чијшто центар беше Европскиот запад. За таа цел не било доволно да се порази и „срамни со земја“ Русија. Требало да се нападне таму каде што се заканувала конкуренција на други организациони центри од ист вид. Оттаму белки доаѓа фасцинацијата со Запад, оттаму обложувањето на бесмисленият Шлифенов план, на подморничката војна, на „големата офанзива“ од 1918 година. Не се беше појавила, или не се пробила мислата противникот во одбрана да се остави и исцрпи некаде на Рајна, а потоа дефинитивно да се заземе Истокот како база за организирање на голем простор во кој тешко дека би имало доволно сила за противакција.

Првата светска војна е одлучувачки настан во историјата на XX век. Таа одлучи за севкупниот нејзин карактер. Токму таа војна покажа дека преобразбата на светот во лабораторија, која ослободува енергија акумулирана милијарди години, *мора* да се случи на воинствен начин. Поради тоа таа војна значеше дефинитивен продор на она сфаќање на бивствувачкото коешто започнало во XVIII век со настанувањето на механицистичките науки и со отстранување на сите „конвенции„, коишто го

препречуваа патот на споменатото ослободување на силите, превреднувањето на сите вредности во знакот на силата.

Зошто енергетската преобразба на светот мора да се одвива низ војна? Затоа што војната, таа акутна опозиција, е најинтензивно средство за брзо ослободување на акумулираната снага. Борбата е значајно средство, коешто - митолошки искажано - Силата како да го користи при своето преминување од состојба на потенцијалност во состојба на актуелност. Во тие случувања човекот е прост релеј, а и одредени народи. Зарем токму во тоа не е содржан оној впечаток за космичноста на воените дејства, што толку снажно го изрази Тејар де Шарден? „Фронтот не е само поле на битка, каде што се откриваат и неутрализираат спротивните енергии, насобрани во непријателските маси. Исто така е место на посебен живот, во кој учествуваат само оние што се решиле за него, онолку долго колку што се присутни...“ Или: „Ми се чини дека може да се покаже дека фронтот не е само борбена линија, место каде што кородираат човечките маси, коишто јуришаат едни врз други, туку во извесна смисла и ‹чело на бранот› кој го носи човечкиот свет кон нова судбина... се чини дека човек тука се наоѓа на најодалечената граница на она што се остварило и на она што се подготвува...“ Мистиката на материјата и животот на Тејар го носат печатот на доживувањето на фронтот.

Тоа се силите на *денот*, кои праќаат милиони луѓе во пеколен четиригодишен оган, а фронтот е местото кое низ тие години ја хипнотизира секоја активност на индустриското доба, коешто Ернст Јингер го нарече време на работниците и на тоталната мобилизација.

Тие сили не умираат, туку само се исцрпуваат, сеедно им е дали уништуваат или организираат. Во основа, тие повеќе „сакаат“ да организираат, да бидат на дело, од коешто војната само ги одвојува. „Воените цели“ не се прецизен израз: тоа се

мирољубиви цели, цели *pax teutonica* или *pax americana* и сл. Луѓето преживуваат четири изнудени години на фронт, а оној што го минал фронтот, вели Тејар, е поинаков човек. Во која смисла поинаков?

Постојат различни описи на доживувањата од фронтот, конципирани од различни аспекти. За илустрација ги земаме само описите на Тејар и Јингер.

Тие и двајцата го подвлекуваат потресот од фронтот не како моментна траума, туку како суштинска промена на човековата егзистенција: војната на фронтот засекогаш обележува. Понатамошна заедничка црта: таа е, додуша, морничава, и секој во ровот одвај чека што попрво да биде заменет (според одредени извештаи на генералштабовите, тешко е да се издржат повеќе од девет денови), но во доживувањето на војната, на дното, е содржано нешто длабоко и загадочно позитивно. Не станува збор за привлечноста на бездната и за романтиката на авантурата, во тоа нема никаква перверзија на природните чувства. Надмоќното чувствување на смислата, коешто тешко се формулира, на крајот овладува со човекот на фронтот. Тоа е чувство кое може да трае повеќе години. Кај Јингер тоа го надживува враќањето на мирољубивиот, партикуларистичкиот, националшовинистичкиот менталитет, без притоа прашањето да биде решено, но ни премолчено.

Се разбира, тоа има свои фази и различни степени на длабочина. Тие различни степени на длабочина во подоцнежната историја играат значајна улога. Првата фаза, која ретко кој успева да ја прескокне, е чувството на бесмисленост и неподнослив ужас. Фронтот е апсурд par excellence. Она што само се претпоставувало, се остварува: најскапоценото што човек го има, безобзирно станува разбиено во парампарче. Смисла има само покажувањето дека светот, којшто донесува такво нешто,

мора да исчезне. Тоа е доказ *ad oculus* - дека е совршено зрел за пропаст. Кој сериозно ќе вети овозможување на тоа, ќе нè има со срце и со душа, и тоа дотолку порадикално доколку неговото ветување биде потаму од социјалните реалности на денешнината, коишто и одведе кон нешто *таково*. Тој вид доживување, неговите последици, видот на активното одбивање бесмртно го изрази Барбис; тој се наоѓа во коренот на големиот феномен на *борба за мир*. Тој феномен го доби првиот историски значаен и историски недоволно ценет аспект во акциите околу брестлитовскиот мир, а посебно се интензивираше во Втората светска војна и по неа. Одлуката да се оконча со севкупната стварност која таквото нешто го прави можно, укажува кон тоа дека и овде е воочено нешто „есхатолошко„, нешто како крај на сите вредности на *денот*. Но едвај воочено, она „второто“ станува повторно фатено и секвестирано со она што му припаѓа на *денот*. Само што човек се нашол лице в лице со разнишаниот свет, не само што неговите сили го грабнале, туку тој самиот станува мобилизиран за нова борба. Бесмисленоста на досегашниот живот и досегашните војни води кон осмислување на нова војна, војна против војната. Оној којшто го отфрлил фронтот, кој му бил наметнат, самиот себе си наметнува ништо помалку тежок и окрутен фронт наредните години. Таа војна против војната користи наизглед нови искуства, започнува наизглед есхатолошки, но во стварноста ја сведува есхатологијата на ниво на „световност„, на ниво на денот, користејќи го за денот она што им припаѓало на ноќта и вечноста. Тоа е демонот на денот, којшто се претвора во сè што ќе му падне на ум, докажувајќи дека може да го исплаши и да му ја испие крвта на сè што е вон неговиот дофат.

Така 1917-та започнува, со упадот на радикални револуционери на тлото на првата руска револуција - односно првиот слом на Русија - една нова војна против дотогашното *status quo*; нова

борба која на обете страни треба да им го врати чувството на *status quo*, според поинаков концепт за мир од претходниот, којшто потсетуваше на германскиот модел. Меѓутоа, тоа е германскиот напад врз *status quo*, предизвикан од новата борба, овозможен и радикално помогнат од неа; од тој момент се води војна на начин да се чека и смета на взаемната ослабнатост, на уништувањето на двајцата противници кои на живот и смрт се приковани за војната. Исцрпеноста на едниот и победата на другиот тука ќе бидат чисто тактички момент на една друга борба; победата ќе биде предавство, во неа се подготвува идниот пораз, поразот ќе биде фермент на нови битки. Победничкиот мир е илузија, во неа победата морално пропаѓа, а дека војната трае се гледа по тоа што во земјата на револуцијата со полна пареа се отфрлаат сите конвенции и владее истата безобзирност спрема животот, истиот отров на сомневањето, клеветите, демагогијата, коишто се раширија во време кога фронтот загосподари со сè и кога покрај артилерискиот оган беа користени и сите слабости на противникот и сите можности тој да се набие до sидот, за (барем на момент и кобајаги) да се дојде на свое. Во таа безобзирна борба триумфира пак Силата, која го користи мирот како борбено средство, така што и мирот, од своја страна, станува дел од војната, негова подмолна етапа, која го поразува противникот без истрел - со тоа што ја успорува неговата мобилизација, додека другиот, стварен или потенцијален соперник постојано останува подготвен за напад и во моќно, болно движење кое се плаќа со живот, слобода, страдања. Силата денес триумфира и со тоа што создаде нов, потенциран облик на взаемна напнатост, едновремено на два нивоа, со мобилизирачка снага којашто дотогаш била потиснувана со слабата организираност на едниот учесник; тој облик денес станува организационо подрачје *par excellence,* без кочници, коишто во другиот дел од светот претставуваат почитување на традициите, минатото на

суштествата, и кои денес изгледаат небитни како суеверието, или се материјал за манипулирање со другите.

Беспомошните обиди на Западот војната да се сврти кон Исток директно водат кон нејзиното ново разгорување на Запад. Војната не е умрена, ниту успиена, туку на одредено време е претворена во подгорени жарчиња: Германија, недоволно поразена, недоволно уништена, беше подготвена за реприза на целата драма од 1914-та, и за ништо друго освен реприза, со уште побесмислена воена машинерија, со уште поголеми недостатоци во планирањето, со уште поимпровизирани чинови на насилство, со уште поголемо разгорување на омраза, уште понезамисливи чинови на одмазништво и ресентиман. Со тоа поразениот од Првата светска војна доби шанса за реванш во вистински планетарни димензии: бидејќи противникот од мир се префрли кон војна, подготвен да издржи таму каде што претходно не додржа. Западот, кој се трудеше силата да ја насочи во тој правец, беше принуден, плаќајќи со сопствена крв, да придонесе за победа на соперникот, не обрнувајќи внимание дека едновремено е во трајна војна со него. Најпосле, успеа она што Германија го започна: промена на светскиот *staus quo*, но не во корист на Германија, туку во корист на нејзиниот послаб противник од Првата светска војна. Едновремено со таа нова светска констелација, со тоа кутро маневрирање, мораше да се случи дефинитивното пропаѓање на Европа. Европа - поточно: западна Европа, втемелена врз наследството на Западноримското царство - доаѓајќи на почетокот на Енергетското доба до планетарна надмоќ, стана Европа што ја одредува мерата; таа Европа по Првата светска војна отстапи пред *својот* продолжувач, Соединетите Држави, кои беа израснати од остварувањето на она по што Европа отсекогаш копнеела, без да го постигне - имено, слободата; денес, меѓутоа, Европа сосема ја напушти својата светска позиција, ги загуби своите

империи, го загуби својот престиж, ги загуби самоувереноста и саморазбирањето; нејзиниот некогаш послаб партнер од Првата светска војна се покажа како способен наследник, бидејќи, во стегите на долгата мобилизација, најнапред на една потпламнувачка, а после горечка војна, повторно се претвори во она што традиционално беше, и сè уште е: наследник на Источниот Рим, кој едновремено владее и со телото и со душата на човекот. (...)

Пјер Тејар де Шарден

НОСТАЛГИЈА КОН ФРОНТОТ

Од Болје-ле-Фонтен, во департманот Уаз, каде што на 14 август 1917-та штотуку ја заврши својата Milieu mistique, отец Тејар ѝ пишува на својата роднина: Чувствувам некакво задоволство што сум слободен да започнам, ако ми се укаже прилика, некоја нова тема. Во истото писмо тој ѝ вели: Како секогаш после долг одмор чувствувам дека ме обзема носталгија кон фронтот (*Genese d'une pensee*, стр. 260 и 261). Тоа токму ќе биде тема на мојата нова статија. Веќе на 23 септември во *Мире-е-Крут тој тоа го образложува:*

Посакав да го анализирам и накусо да го оправдам чувството на исполнетост и надчовечкост коешто често го имав на фронтот и се плашам тој копнеж да го искусам и по војната. Ми се чини дека би можело да се докаже дека фронтот не е само огнена линија, лице на пропаста на народи што меѓусебно војуваат, туку исто така, на некој начин, „лице на бранот" кој го носи човештвото кон некои нови судбини. Ноќе, при светлината од ракети, после некој понемирен ден, на човека му се чини дека се наоѓа на крајната граница на она што се случило и што допрва ќе се случи. И тогаш, не е само акцијата онаа којашто допира некој вид мошне смирен пароксизам што се шири според мерата на големото дело во коешто таа учествува - туку и духот по малку управува со вкупното движење на човечката маса со чувство дека тука помалку се втопува. Во тие моменти пред сè живеете „космички„, може да се каже, со некое опипливо чувство големо како срце...

Не сум сигурен, *додаде Шарден*, дали навистина би можел да напишам неколку пристојни страници на таа тема (стр. 264-265). *Меѓутоа, два дена подоцна тој бележи дека идејата се „вообличува„, дека го пронашол насловот, дека ќе ја опише носталгијата спрема фронтот и ќе ги изнесе причините за таквото чувство:*

Тие причини, ми се чини, се сведуваат на следново: Фронтот има неодолива привлечност затоа што, во еден свој дел, тој е на крајната граница на она што се чувствува и што се прави. Не само што тука човек гледа нешта коишто никаде на друго место не можат да се искусат, туку тој тука ја допира суштината на луцидноста, енергијата и слободата која не се покажува никаде во обичниот живот, и таа нова форма што тогаш душата ја открива му припаѓа на поединецот кој живее со лажен колективен живот, извршувајќи функција значително повисока од функцијата на поединецот, станувајќи свесен за таа нова ситуација. Очевидно, нештата на фронтот не се проценуваат на ист начин како и во заднината: инаку, животот и таа глетка би биле неиздржливи. Тој занос не се случува безболно, но сепак е занос. И ете зошто фронтот, наспроти сè, се сака, и зошто се жали по него.

На тој датум тој се прашува дали ќе најде јасни мисли и зборови тоа да го изрази. Но на 4 октомври текстот веќе пред два-три дена бил пратен во Париз кај отец Гранмезон. На седми оттаму стигна охрабрувачки одговор: статијата делува „мошне оригинално“ и интересно (стр. 271). Ќе биде објавена во „Етудес„, на 20 ноември, но без завршниот параграф.

Приквечер се качив на ридот од каде што се гледа секторот кој штотуку го напуштивме и врз кој без сомневање пак ќе се искачиме. Пред мене, преку ливадите, под велот на маглата што се спушташе, каде што свиоците на реката Ен оставаат млечни траги, се одвојува оголениот гребен Шмен де Дам, јасен

Robert Capa,
D-Day, 1944

како сечиво под зраците на сонцето што заоѓа, испрскан со капки дожд. Тука и таму виор од бешумен чад предизвикан од експлозија на граната.

Зошто вечерва сум овде?

Но борбената линија се плашам од гранати како и другите, ги бројам деновите и ги исчекувам најавите за смена како и другите. Кога смената ќе дојде се радувам како никој друг. Секогаш после тоа ми се чини дека сум сит и пресит од рововите и војната. Уште истото попладне ја испивав радоста на повторното живеење, без задни мисли, и во питомото опкружување на природата уживав да се испружам под дрвјата и ги пуштав лисјата да се огледуваат во потполната опуштеност на духот, во полната сигурност.

И еве ме пак, по инстинкт, лице в лице со фронтот и борбата...!

Не ли е апсурдно толку да се биде опседнат со војната, до таа мера да не можат да се минат осум дена во заднината не барајќи ја на хоризонтот, како драг брег, неподвижната линија на цепелинот? До таа мера што навечер не може да се забележи сребрената искра на ракетата што се извива или само нејзиниот

одблесок во облаците, а да не се почувствува чукање на срцето или пак некое жалење или повик...?

Таа вечер повеќе од кога било, во тој чудесно мирен и возбудлив кадар, заштитен од силните емоции и од претераната напнатост на рововите, чувствувам како, во својата природна средина, оживуваат впечатоците што врз мене ги оставија трите години војна. Фронтот ме опчинува.

Страсно ја испитувам светата линија од земја распрсната со експлозија, линијата на балоните што неволно паѓаат еден по друг како безоблични изгаснати ѕвезди, и угорната линија на ракетите.

Кои се тогаш својствата на таа опчинувачка и смртоносна линија? Со каква тајна доблест таа се држи до моето најживо суштество, за така неодоливо да го привлече кон себе...?

Бидејќи во тој момент мојот поглед е посмирен и попродорен, сакам да се преиспитам како никогаш досега. Сакам да осознаам.

Првото „одредено“ чувство со коешто можам да ја споредам сегашната емоција е страста по непознато и ново.

Кога со полузатворени очи ја напуштам стварноста и ѝ се препуштам на фантазијата, да подѕирне во своите древни катчиња и сеќавања, чувствувам како ми навираат неодредени спомени од долгите патувања низ моето детство. Повторно го гледам моментот кога на станиците се палат разнобојни семафори што ги водат големите забрзани возови во некое чудесно и волшебно утро. Малку по малку, рововите осветлени со сигнали се мешаат во мојата свест со широката трансконтинентална линија која би водела некаде мошне далеку - вон сѐ.

Мојот сон станува поодреден.

Пустиот врв чиишто виолетови контури исчезнуваат во бледечкото жолтило на небото наеднаш станува пустинска висо-

рамнина каде што толку често ги негував, како привидение, своите планови за научни откритија, на Истокот. Водата што се белее во долината веќе не е Ел туку Нил чиешто далечно огледало некогаш ме опседнуваше како повик на тропите. Сега ми се чини дека седам во Ел-Гиучи, на Мокатам, и гледам кон југ.

Свршено е, се издадов самиот себе.

Го препознавам тоа загадочно и наметливо „јас“ коешто палаво го сака Фронтот: тоа е „јас“ на авантури и истражувања коешто секогаш би одело до крајот на светот по нови и ретки визии, само да биде пред сите.[1]

Признавам. Кога станува збор за мене од пред триесет и неколку месеци, токму со тој дух првпат тргнав во рововите: како љубопитен, копнежлив сè да дознае, кој сака сè да види, повеќе од другите. За мене сè уште се проблематични оние во заднината - болничарите, возачите, везистите... - како само можат да минат недели и недели во близина на самите борбени линии, а да не изгорат од желбата да видат што се случува тука... соседи на Фронтот коишто можеби веруваат дека се на него, а стварно се поодалечени од жителите на предградието на Томбукто! Без сомневање никогаш не почувствувале желба да патуваат. Дали се тие воопшто луѓе?

Наспроти навикнувањето и уморот, наспроти откривањето на чари подлабоки од новините, Фронтот за мене останува континент полн со тајни и опасности, миговно појавен во нашиот свет. Јас секогаш го гледам како граница на познатото, „Ветена земја“ отворена за смелите, на границата на ничивата земја...[2]

Оние коишто до умирање страдале од жед или студ не можат веќе да ги забораваат пустините ни пловечките ледени санти, каде што го вкусиле опојното чувство дека се сами и први.

Ете зашто и како веќе не можам без Фронтот.

Robert Capa,
Влегување на војници во Тројана, Италија, 1944

Така почнувам да ја откривам тајната на својот копнеж. Фронтот ми е потребен затоа што сум, како и што треба да биде секое човечко суштество, истражувач и склон кон егзотичности. Но зарем тоа прво објаснување за мојот немир не е проста апроксимација или дури метафора? - Географскиот и просторен егзотизам само е посебен и понизок вид на страста која нè облагодорува и обновува. Авијатичарот што владее во воздухот, мислителот што допира до тешки и ретки заклучоци, пушачот на опиум што тргнува во својот сон - на свој начин се склони кон егзотичното. Секој од нив е конквистадор којшто пристанува крај нови брегови.

Што, значи, видов на Фронтот и што толку сакам да пронајдам таму, наспроти ужасот, маката и болот?

Дали се тоа нови пустини и вулкани, некој нов склад меѓу светлината и разуларените звуци?

Дали тоа е големото немо пространство на Фландрија во коешто судрените армии како да сонуваат во мочуриштата?

Дали тоа е морничавиот куп кал во разрушените рударски населби?

Дали тоа е запалената земја на От-де-Мез каде што од тешките експлозии на сите страни тлото се чади како безбројни сулфурни јами?

Да, без сомневање, тоа е тоа. Но постои и нешто друго, посуптилно и посуштинско, на што тој голем апарат му е само обвивка, и нешто како мамка; нешто друго што себе можам да си го дефинирам само како единствена атмосфера, продорна и згусната, во којашто плива сето изобилие од насилство и возвишеност, или надчовечка состојба во којашто душата возвишено се чувствува и во борбениот строј, наспроти разновидноста на секторите и лажливоста на битката.

Незаборавното искуство на Фронтот, по мое мислење, е искуство на огромна слобода.[3]

Кој ќе стапне на бојното поле, на влезот во првиот ров го напушта товарот на општествените конвенции. Од моментот кога ќе престане цивилниот живот, исчезнува разликата помеѓу ноќта и денот. Наместо вообичаеното раѓање и заоѓање на сонцето, човек на Фронтот пред себе гледа само огромен дел од траењето полн со непредвидливост каде што сонот и обедите зависат од околностите и приликите, без одредена врска со светлината или мракот. Во строј човек се мие кога може. Често спие каде било. Сите стеги и огради од вообичаениот живот се рушат како куќи од карти. Интересно е врз себе да се набљудува задоволството кое го пружа бекството од секојдневното ропство, можеби малку бунтовно, но оправдано и невообичаено, ако правилно се разбере.

Да не се лажеме. „Добра вечер“ коешто ветеранот, делумно иронично, го испраќа кон послушниот ордонанс од заднината, не е само почитување на правилата. Тоа го симболизира и најавува подлабокото ослободување од поганиот егоизам и од тесноградоста.

Никој нема да ми оспори: да се оди на линиите значи да се стекне мир.

Како што заднината се губи во далечината, така неугодната и раздирачка обвивка на мали и големи грижи за здравјето, семејството, успехот, иднината... сосема сама се слизнува од душата како некоја стара облека. Срцето потполно се менува. Една повозвишена или понеодложна стварност ги растерува и ги растура виорите од поединечни грижи и потчинетости. На враќање, човек можеби ќе ја затекне истата непријатна дружина. За сега останува потисната како магла. Не сакам да го објаснувам ведрото спокојство на зоната во којашто душата свесна за себе, заштитена од заканувачката опасност, безгрижно може да посматра како се буди сознанието...

Сè уште се гледам себе каков што бев во тој мир од пред петнаесет дена.

Ноќта беше ведра и мирна, во ридест сектор испресечен со висови и баруштини. Во дното под тополите лебдееше мирис на заостанати гасови. Потаму во шумата, повремено ќе се слушнеше шум, како шуштење на крилја на престрашена птица, и бомбата ќе експлодираше во парампарчиња со дожд од искри. Но штурците сепак не ја прекинуваа својата песна.

Бев слободен и се чувствував слободен.

До немајкаде може да шетам по месечината, да тресам јаболки ако најдам дрво, а потоа да преспијам во првата погодна дупка. Сето она од заднината што ме интересира или загрижува, сè

уште го бев сакал, но некако воздржано и со одредена дистанца. Животот ми изгледаше поскапоцен од кога било; а сепак во моментов би го оставил без жалење, бидејќи јас веќе не си припаѓав себеси. Бев ослободен и ми олесна од самиот себе. Чувствував како да сум се здобил со необјаснива леснотија.

Колку и скапоцено да е, тоа ослободување беше само негативен дел или обвивка на една повисока слобода која ќе ја наречам позитивна. Воздухот што го вдишував не беше само чист и префинет, беше исполнет - исполнет (парадоксално, но тврдам дека е така) со мириси што отровни и сомнителни се влечеа низ високата трева меѓу листовите нане, воздух полн со брутални потреси коишто го реметеа ноќниот мир, исполнет со сите тие појави што стивнаа во часот на огромното човеково Присуство што го исполнува фронтот.

Ах! Чувствував тогаш, уживајќи ја благонаклонетоста што вековите штедро ја дарувале на луѓето, дека сум во состојба без стеги да ги насочам силите на својот живот кон некој опиплив објект. Можев, најпосле, да нурнам во стварноста, без опасност да удрам во дното, со полни гради да го вдишам земскиот живот, без страв дека ќе ми недостига воздух.

О како е болно што толку ретко се наоѓаме пред дело коешто треба да се изврши, кога душата чувствува дека може потполно да се предаде. Колку и утешни и охрабрувачки да се верските погледи и натприродната волја коишто на најскромните дела им даваат неограничено продолжение и вредност, тоа обично не е доволно да го замени искуството во функција на оживување и сензибилизација на нашите способности. Ете зошто во рамките на затемниот живот многу нешта во нас спијат и загадочно патат.

Георги Зелма,
Воена Вежба, околу 1920

На Фронтот, разуларената моќ на материјата, духовната големина на започнатата борба, триумфалната превласт на ослободените духовни енергии, го соединуваат својот повик кон благородната гордост и потребата за живот, влевајќи му на срцето мешавина од страсти. Таму горе се воспоставува едно победоносно, господаречко убедување дека „таму може да се оди„, врз двојната подлога на земско и небеско дело, со сета сила и со сето срце. Сите нишки на суштеството можат да се затегнат. Сите смелости се во игра. Секој пат, човечката должност се открива како поголема од нашите желби.

Изјавувам. Во тоа опуштање, коешто оди до исцрпување, се содржи врвната слобода, ослободувањето од сето она што во нас спие, до непознатите стремежи и сили на напнатоста кои често не можеме да ги развиеме поради недостиг од мистерии и простор - мора да е заморно да се умре пред тие да бидат ослободени.

Не, ништо освен Фронтот, нема да ми ја врати слободата што ме опиваше таа септемвриска ноќ. Не само што денес ми се чини дека се враќам оддалеку, токму од далеку, туку имам впечаток дека сум загубил Душа, Душата што е поголема од мојата, која престојува на линиите и којашто таму сум ја оставил.

Треба навистина да се дојде до тие речиси мистични согледувања за до крај да се објаснат празнината и разочарувањето на желно исчекуваните враќања во заднината.

Фронтот не е само огнено пространство во коешто се откриваат и потираат спротивните енергии акумулирани во непријателските маси. Тој е спој со индивидуалниот живот во којшто учествуваат само оние кои се охрабрени да заминат на фронт, и трае толку колку што се престојува на него. Кога поединецот ќе биде примен на таа Возвишена Површина му се чини, позитивно, дека некое ново постоење се срушило врз него и дека го обзема!

Неговата индивидуалност, се разбира, е спасена. Но штом ќе го заземе местото на светата периферија на светот во акција, во него се открива лицето на друг поредок кој го брише и прекрива секојдневниот човек. Човекот од Фронтот делува во зависност од целата Нација и од сè она што се крие зад Нацијата. Неговата активност и особено пасивност одат директно во корист на ентитет нему надреден во смисла на богатство, траење и иднина. Тој дури секундарно е самиот тој. Пред сè тој е дел од алатката што буши, елемент на прамецот што ги сече брановите. Тој тоа е и тоа го чувствува.

Некоја неодолива и смирувачка свест, во својата улога полна со ризици, навистина, го следи човека што земјата го ветила на огнот. Тој човек е наполно свесен дека веќе не живее за себе - дека е ослободен од себе - дека во него живее и владее нешто друго.

Не се плашам да речам дека таа посебна дезиндивидуализација, што го води војникот кон суштина над неговата, е последната тајна на неспоредливото чувство на слобода којашто тој ја чувствува и која веќе нема да ја заборави.

Секој нека се обиде да се види себе додека оди кон линијата на Фронтот или во кантонманот во моментот кога се проближува

нападот, како пред тунел во кој ќе се нурне неговиот живот.[4] Болната и постојана работа подземно се продолжува во доменот на неговите чувства, некој вид раздвојување што неумоливо се одвива со растечката неумитност на денот - Д или часот - Ч. Тоа не е баш настап на меланхолија. Тоа е еден вид рамнодушност од која избиваат далечни и безбојни детаљи од личниот живот, додека основниот вкус на акцијата „засекогаш“ станува поинтензивен. - Во Верден, на тврдината, во деновите на незаборавниот хаос, додека, низ прашина и крици, наизменично се дели храна, ракети и гранати на оние што се подготвуваат за големи подвизи - и потоа, неколку часа подоцна, во текот на бесконечниот ноќен марш над Белвил и Фроадтер често во себе го бележев раздирачкото и победоносно одвојување после кое ќе уследеше мир и восхит во надчовечкото опкружување кон кое душата одново се прилагодуваше. Тоа душата на Фронтот повторно се раѓаше во мене...

Откаде му е на оној, којшто по експлозијата на граната во близина се подигнува прашлив и неповреден, таа радост во срцето, тој полет, новиот мирис на животот кој човек не го чувствува дури ни кога ќе се измолкне од шините за да не го прегази возот, ни кога ќе избегне истрел од револвер со кој некој невнимателно ракува.

Не ли е тоа само радоста што „сè уште постоиш“ која ја исполнува душата на воените бегалци и го подмладува нивниот свет? - Мислам дека новиот вкус на животот, кој го чувствуваат оние што едвај ја избегнале опасноста, ја следи длабоката интуиција дека тоа постоење што повторно го пронаоѓаме благодарение на опасноста - е нова егзистенција. Физичката благосостојба што ја обзема душата во тој момент е возвишениот Живот во кој токму сме крстени. Оној што го минал огнот припаѓа на друг човечки вид...

Неодамна, додека одев низ полињата во насока на борбените линии (одев од страната на Иртбиз која се чадеше на пет километри), одеднаш некој селанец ми довикна да не му ја газам летината. Стариот имаше право да се жали. Но, слушајќи го, почувствував внатрешен шок, вртоглавица, како да сум паднал од голема височина... Тој и јас наизглед бевме исти суштества. Зборувавме исти зборови. Но тој беше ограничен со своите „земски“ преокупации. А јас го живеев животот на Фронтот. - Кој уште не го почувствувал, на отсуство, меѓу луѓето што го прифаќаат како некогаш, меланхоличното чувство дека е странец или неприлагоден, како помеѓу него и другите да настанала бездна видлива само од едната страна - се разбира, не од нивната?

И навистина, без таа нова и натчовечка душа која ќе ја смени нашата, на Фронтот, би имало искушенија и глетки меѓусебно неспоиви - но, кои, меѓутоа, изгледаат сосема едноставни - и кои, тоа е факт, оставаат неизбришлива трага на полнотија и радост.

Во свое име тврдам: постои еден свет на чувства којшто без искуството на војната никогаш не ќе го запознаев ниту насетев. Само оние коишто беа таму ќе го сочуваат споменот полн со восхит за котлината Ипр, во април 1915, кога воздухот на Фландрија мирисаше на хлор, кога гранатите ги сечеа тополите долж Иперл, или за окаменетите брегови на Сувил коишто дишеа со смрт во јули 1916-та. - Тие моменти повеќе од човечки, го напојуваа животот со постојан и одреден мирис на висхит и започнување - како да преминале кон апсолутното. Сите чари на Ориентот, целата духовна топлина на Париз, од минатото, не беа дораснати на калта на Дуамон.[5]

Кога посакуваниот мир ќе завладее меѓу народите (а, пред сè, во мојот народ), нешто како светлина нагло ќе се изгаси на Земјата. Војната направи расцеп врз кората од баналности и конвенции.

Robert Capa,
Транспорт на ранет војник, 1944

Една „глетка“ се отвори врз тајниот механизам и во длабоките слоеви на човечкото постоење. Една област се отвори таму каде што луѓето можеа да вдишуваат воздух полн со небо. Во мир, сите тие нешта ќе ги прекрие велот на монотонија и на старите дребулии. Не ли областите во околината на Ласињи коишто непријателот ги напушти веќе изгледаат морничаво, празно и безбојно, токму затоа што животот на фронтот се одвиваше на друго место.

Блажени се можеби оние што смртта ги зеде среде акцијата и атмосферата на војна, придвижени со некакви одговорност, свест и слобода повисоки од нивните - кога нивниот восхит допираше до границите на Светот - и сосема близу Бога![6]

Останатите, што го преживеаја Фронтот, во своите срца засекогаш ќе ја сочуваат празнината, толку голема што ништо видливо нема да може да ја исполни. За да ја исполнат својата носталгија, нека кажат дека сè уште можат да почувствуваат дека во нив се случува нешто од животот на Фронтот. Нека знаат: надчовечката стварност што се беше прикажала во нив, меѓу дупките од гранати и железните жици, нема потполно да се повлече ниту во мир. Таа засекогаш ќе остане на Светот, само поскриена. А тие ќе ја препознаат, ќе се соединат со неа и ќе му се препуштат на секојдневното постоење, не веќе себично како порано, туку религиозно, со чувство дека се следи, во Бога

и за Бога, големиот труд на создавање и посветување на едно Човештво коешто се раѓа само во моменти на криза и коешто може да оконча само во мир.[7]

Ноќта наполно го прекри Шмен де Дам. Станав и се упатив кон кантонманот. И еве враќајќи се со желба последен пат да ја видам светата линија на Фронтот, врела и животна, насетив, во момент на неодредено чувство дека линијата се здобива со повозвишена форма, мошне префинета, којашто пред мои очи се спојуваше, но на која ѝ беше потребен дух посовршен од мојот за да ја надвладее и да ја разбере. Помислив тогаш на далечната катаклизма со чудесна сила чиишто единствени сведоци биле животните. Ми се причини дека сум сведок на нешто слично, во моментот на случувањето, како животно чијашто душа се буди и која ги чувствува деловите од поврзаната стварност, не сфаќајќи го односот со она што тие стварно го претставуваат.[8]

На Војските и Пешадиите
Септември 1917

НАПОМЕНИ

1 Веќе се чувствува присуството на идеите што често ќе се појавуваат во продолжението, поточно во Energie humaine (Ouvres, т. 6, стр. 169-170, 1937 г.): „Повеќето луѓе сè уште не ја разбираат силата (клучот и симболот на над-битието) во најпримитивната и најсирова форма каква што е војната. Ете зошто можеби е потребно одредено време да правиме уште поснажни и поубоити оружја - бидејќи, за жал, сè уште имаме потреба во своето стварно искуство да ја материјализираме виталната смисла на нападот и победата. Но доаѓа време (и сигурно ќе дојде) кога луѓето ќе разберат дека вистинските успеси триумфираат над мистеријата на Материјата и Животот. Доаѓа моментот кога човек ќе сфати дека во моќниот инструмент што го разбива атомот има повеќе поезија отколку во топот. Ќе дојде решителниот момент кога духот на откритието ќе ја апсорбира сета жива снага содржана во воениот дух...„, cf. La foi de la paix (1947), Ouvres, т. 5, стр. 191-197.

2 Terre promise (Ветената земја), е еден од следните есеи напишани во февруари 1919. Но, за да се разбере значењето на овој симбол треба да се направи осврт кон последниот параграф од Носталгија кон фронтот.

3 Кога нешто подоцна, на 30 декември 1929, пишувал за Тјенцин, отец Тејар му доверува на отец Аугуст Валенсен (Auguste Valensin) дека има слично чувство на возвишеност: „Преовладува секогаш истиот впечаток на рамнодушност или пасионирана смиреност. Како да вдишувам некој вид безгранична слобода...“ Од Париз, на 12 октомври 1921, му пишува на својот побратим, отец Лисан (le Pere Licent) којшто ја истражуваше Монголија: „Вие сте, во однос на мене, она што јас бев додека траеше војната за оние од ‘заднината’. Забележав, значи, во тој момент, затоа што бев над конвенционалната и лажна потчинетост на секојдневниот живот, дека имам многу пошироко и повистинито гледиште„.

4 Таа слика можеби е алузија на тунелот Таван, низ кој минувале трупите на пат кон борбените линии источно од Верден 1916, моментно избивајќи на самото место на битката.

5 По смртта на отец Тејар, па и подоцна, некои читетели биле зачудени со вака искажаните чувства. Борците од војната 1914-та можат да ја потврдат автентичноста на описот. Овде, како и во некои други околности, отец Тејар изразува, со повеќе луцидност во анализата, искуство коешто не му е својствено, иако е доживеано поинтензивно и со ретка благородност.

6 Се наметнува споредба со стиховите на Пеги (Peguy) кого што отец Тејар го сакал:

Среќниците што смртта ги зема во големите битки,
почиваат под земјата, пред лицето на Бога...

7 Овој параграф однапред резимира дел од мислите што отец Тејар подоцна ќе им ги посвети на проблемите на војната и мирот. Cf. La crise presente, Etudes, 10 октомври 1937; L'heure de choisir, un sens possible de la guerre (Божиќ 1939), Oeuvres т. 7. - Cf. La Maitrese du Monde... ch. 1, 1 (стр. 72-73: „Вон границите се воспоставуваат првите неуништиви врски„. Писмо од 20 јануари 1941: „Мислам дека вистинскиот мир е можен само кога, барем приближно, луѓето ќе се согласат по повод нештата што треба да ги очекуваме или на кои им се надеваме, а коишто се однесуваат до иднината на Земјата„; Nouvelles lettres de voyage, стр. 64).

8 Последниов параграф е објавен во Etudes. Тој ја најавува книгата La grande Monade која се појави три месеци подоцна. Cf. L'hominisation (1923): „Како што во одредени егзистенции постојат моменти на будења од коишто, после ненадејни трансформации, излегуваме пораснати, така во општиот развој на човечката свест минуваат векови во кои се струполува драмата на создавањето на светот и внатрешните борби. Ние живееме во еден од таквите моменти.“ (Oeuvres, т. 3, стр. 107)

Ернст Јингер

ВОЈНАТА КАКО ВНАТРЕШНО ДОЖИВУВАЊЕ

Што е војна?

Кога тргнав во војна му се радував, веројатно како и секој млад човек во тие денови, на сето она што нејасно стоеше пред нас. Насетувавме дека тоа доживување длабоко и снажно ќе се одрази врз нашиот развој и во него видовме кратко, големо училиште од коешто ќе се вратиме или како луѓе, или воопшто нема да се вратиме. Ние поколението кон кое припаѓавме го сметавме за старо, и ни се чинеше како чудесен сон со оружје во рака, со целиот свој придонес, да војуваме за славата на земјата. Чувствувавме дека сме дораснати за одговорноста којашто ненадејно се струполи врз нас, дека историјата во нас оживеала и нè направила дел од плодна и единствена сила. Зборот татковина нè промени од основа и како некаква волшебна формула тој беше задоволувачко решение за неслогата и раздорот. За оружје способната младина во полн број се најде во полковите; таа делумно покажа е дорасната за задачата што времето ја постави пред неа и дека земјата може да се потпре врз неа.

Духот на тие денови за нас секогаш ќе значи врв и цел кон која треба да се тежнее; тој беше лишен од сето обично, идејата беше за нас придвижувачка сила, и само така може да се објасни необичноста на подвигот во кој духот се оствари. Тоа не треба да се настојува да се сфати преку прашањето: „Чуму сето тоа?„ бидејќи овде се отвора големина којашто далеку ги надминува

границите внатре во кои постојат целисходности. Бесмртното тело е апсолутно и независно од својот исход, тоа за еден народ е вечен извор на снага. Ние што преживеавме секогаш ќе бидеме горди што ѝ припаѓавме на таквата младина.

Низ текот на војната потоа согледавме како нејзината должина и непретпоставената силина на воените настани ѝ поставија на нашата телесна, духовна и душевна отпорност сосема поинакви задачи од оние што ние ги бевме смислиле. Месеците се претвораа во години, а свечената слика на битката во решка работа и во нешто секојдневно. Но, со тоа и војната од необична стана секојдневна состојба, трајно втиснувајќи се во сите нас. Оние страотни предели станаа наша секојдневна околина во којашто сè беше изложено на уништување и во која не можеше да опстане ништо освен душевната снага надмоќна во однос спрема секоја сила. Станавме големи во настанот поттикнат со цели во однос на коишто поединецот, неговата среќа и животот можат да се сметаат за безначајни. Илјадници паднаа заради некоја нива, парче ров, шумичка или село - со право, бидејќи со поседувањето или загубата на такво парче земја е поврзано вообличувањето на светот скриен во иднината. Должината на војната уште повеќе ја зголемуваше неговата силина.

Така, дење и ноќе, без одмор, да се биде во секој момент подготвен потврдно да одговориш на големите судбински прашања за највисоките вредности одрекувајќи се од сопствениот живот - зарем тоа не е одгледување потемелно и повеќе постојано од кое било друго? Згора на тоа, да се види надворешниот успех, очекуваната и сосема заслужена награда како тоне во невиден бродолом, тоа е најтешко искушение кон кое може да биде изложен еден народ како и секој поединец кој вистински и присно е поврзан со целината. Кој во тоа нема да пропадне докажува дека е роден за власт и моќ.

Вистина, од таквото училиште излегува нескршлив само оној кој е од најцврст ков, и дури во времето на неволји се покажува дали еден народ стварно поседува мажи. Имаше и кај нас луѓе коишто како Французинот Барбис (Barbysse) војната ја сфаќаа како материјален процес, ја покажуваа нејзината негативна страна и настојуваа врз нешто друго да ја подигнуваат зградата на некаква мирољубива среќа. Тие ги наведуваат опустошените градови и стравотните страдања како свои причини, како наша најважна работа да е исклучиво избегнувањето на болката; ним им е туѓа волјата која не се воздржува од одговорноста да жртвува такви минливи нешта какви што се животот или имотот заради остварување на величината на народот и на неговите идеи. Но, овде е поголемата морална сила, и нема сомнеж каде се наоѓаат материјалистите.

Не, војната не е материјален процес, таа е потчинета кон повисоки реалности. Таму каде што еден наспроти друг стојат два културни народа на вага се става повеќе од експлозивот и челикот, тука се одмерува сè што за нив има и најситно значење. Тука се расветлуваат вредносните односи чиешто значење - секому којшто за тоа има слух - бруталноста на методот ја прави небитна. Тука се појавува сеопфатната волја доведена до врв како краен и најнезауздан израз на животот кој мора да се одржува преку сопственото уништување. Колку повеќе се става на коцка, дотолку е поплодно боиштето на коешто тоа треба да се одбрани.

Тогаш ни беше јасно дека станува збор за последните нешта, од каде инаку би ја црпеле силата за подвигот кој изгледа необјаснив? Оттаму војната за нас е повеќе од горд и машки спомен, таа за нас е духовно доживување и запознавање со душевните сили за коишто инаку никогаш не би дознале. Таа е средишна точка на нашиот живот којашто го одреди целиот наш понатамошен развој. Каква судбина уште би можела да ни претстои и на кои дела уште можеме да бидеме повикани - ние пред тоа ќе исчекориме со онаа мера што се формирала во нас во пресудниот период за време на кој нашата судбина најтесно беше поврзана со Европа и светот воопшто. Бидејќи, дека однесувањето и на најбезначајниот војник којшто паднал некаде во ноќ и магла имало историско значење, тоа допрва и постепено ќе станува јасно.

Во тоа време се случија промени потиснати со вревата на настаните и коишто не можат да се најдат ни на една мапа и ниту во една стопанска статистика. Но, токму тоа што непосредно се случило во луѓето, во милионите кои беа вовлечени во виорот на природното случување над коешто никој не поседува моќ, она што на секој поединец, го сакал тој тоа или не, му го разбранува срцето, токму тоа е битното. Тоа дејствува и тогаш кога на боиштето плугот одамна ги израмнил сите ровови и кратери од бомбите. Оттаму војната, а посебно оваа долга и огорчена војна, како и секоја работа чијашто суштина ја испитуваме, станува душевен проблем. Ние, коишто имаме должност сеќавањето да не го избришеме, туку да се раководиме со него и да го употребиме, мораме да се потрудиме од таа страна да го направиме како наша сопственост. Да му се даде смисла на нешто што сфаќањето развиено на еден понизок степен може да го смета за бесмислица и покажување на човечката несовршеност, е света должност спрема оние што загинаа,

но и спрема оние што ќе дојдат, кои и понатаму ќе треба да го градат делото во коешто тие мораат да го препознаат она што израснало и неговото внатрешно единство, за да можат да му пристапат со вистинско убедување. Бидејќи, на нив е да го довршат она што ние не можевме да го довршиме. Тие ќе можат кон своето наследство да пристапат со гордост ако необичната и вечна суштина на тоа време, она што е апсолутно германско, успее да го надживее велот на обичното секојдневие.

...Што се однесува до војната, го ценам уште само разговорот со стручњаци; она што го доживеавме и премногу нè оддалечи од сето вообичаено. Ако една воена година званично се смета за две, тогаш тоа психолошки важи барем како пет. Веднаш по избивањето, додека војната стоеше пред нас толку голема и непозната што ја нaзиравме само нејзината блескава и херојска површина, можевме за неа да зборуваме лесно и разбирливо, но денес кога се наоѓаме среде неа постојано ја запознаваме од нејзината нова и позагадочна страна.

Ernst Jünger, *Der krieg als inners erlebnis*, 1940

Ernst Haas, *Враћање дома*, 1947-50

Жил Делез / Феликс Гатари

ТРАКТАТ ЗА НОМАДОЛОГИЈАТА: ВОЕНАТА МАШИНА

Пропозиција IX:

Не е нужно битката да биде предмет на воената машина, иако од предметот можат (под одредени околности) на нужен начин да произлезат војната и битката.

Сукцесивно, наидуваме на три проблеми: дали битката е „предмет“ на војната? И уште: дали војната е „предмет“ на воената машина? Најпосле, во која мера воената машина е „предмет“ на апаратот на Државата? Двосмисленоста на првите два проблема исцело произлегува од терминот *предмет*, но ја вклучува и нивната зависност од трет термин. Затоа и мораат да се разгледуваат еден по друг, па дури и ако со тоа стануваме наведени да ги умножуваме случаите. Првото прашање, прашањето на битката, стварно зафаќа непосредно разликување на два случаи: првиот, каде што битката се бара, и вториот, каде што воената машина суштински се избегнува. Тие два случаи воопшто не се поклопуваат со офанзивата и дефанзивата. Меѓутоа, се чини дека предметот на војната во вистинска смисла на зборот (според една замисла чијшто врв го пронаоѓаме кај Фох) е битката, додека герилата за себе изрично претпоставува не-битка. Сепак, развивањето на војната во војна во движење, и нејзиниот развој кон тотална војна, исто така го доведува во прашање поимот за битка, и од офанзивно и од дефанзивно стојалиште: се чини дека не-битката може да ја изрази брзината на молскавичната војна, односно против-брзината на непосредно возвратениот удар. Наспроти тоа, од

друга страна, развојот на герилата вклучува моменти и форми во коишто всушност мора да се провоцира и битка, во однос на надворешните и внатрешните „точки на поддршка„. И навистина, герилата и војната не престануваат взаемно да позајмуваат методи, во обете насоки (на пример, често се инсистира на замислата дека војната на земја повлекува и војна на море). Затоа, следејќи го при тоа мерилото коешто не се поклопува со офанзивата и дефанзивата, па ни со војната како војна, ниту со војната како герила, може да се каже само дека битката и не-битката се двократен предмет на војната. Затоа одново се прашуваме дали самата војна е предмет на воената машина. Работата воопшто не е очигледна. Доколку војната (со помош на битката или без неа) тежнее кон уништување или предавање на непријателската сила, војната не е нужно предмет на воената машина (на пример, рацијата би била поинаков предмет, или, подобро речено, посебна форма на војна). Но, поопшто речено, видовме дека воената машина е пронајдок на номадите, бидејќи таа, суштински, претставува конститутивен чинител на рамниот простор, заземање на тој простор, преместување низ него, и на едно соодветно организирање на луѓето: во тоа се состои нејзиниот единствен и вистински позитивен предмет (*номос*). Да се зголеми пустината, да се прошири степата, не да се настани, туку да се направи нешто сосема спротивно. Војната тука нужно се одвива, затоа што воената машина се судира со Држави и градови, како со сили на браздење, спротивставени на еден позитивен предмет: од тој момент воената машина станува непријател на Државата, градот, државните или урбаните феномени, и нејзината цел е да ги уништи. Тогаш таа станува

војна: ја уништува снагата на Државата, ја разорува Државата како форма. Авантурите на Атила или Џингис Кан добро го покажуваат преминов од позитивен во негативен објект. Зборувајќи на Аристотелов начин, би рекле дека војната не е ни услов ни цел на воената машина, туку дека на нужен начин ја следи или надополнува; зборувајќи на Деридин начин, би рекле дека војната е „замена“ на воената машина. Може дури да се случи тоа дополнување да биде вклучено во едно постапно, мачно откривање. На пример, авантурата на Мојсиј: излегувајќи од египетската Држава, спуштајќи се во пустината, тој почнува со формирање на една воена машина, инспирирајќи се со древното минато на хебрејските номади, и со советот на својот тетин номад. Тоа не е машина на Праведните, туку машина на војната, иако војната сè уште не е нејзин предмет. И Мојсиј малку по малку, чекор по чекор, согледува дека војната е нужен додаток на оваа машина, бидејќи машината мора да ги пресретне или пресече градовите и Државите, бидејќи таму прво мораат да се пратат извидувачи (воени набљудувачи), а потоа можеби ќе се оди до крај (во војна до уништување). Тогаш еврејскиот народ почнува да се сомнева и да стравува дека можеби не е доволно јак; но и Мојсиј се сомнева, отстапува пред откривањето на оваа замена. Затоа Јошуа, а не Мојсиј, ќе биде задолжен за војната. Најпосле, зборувајќи на Кантов начин, можеме да речеме дека односот на војната спрема воената машина е нужен, но „синтетичен“ (потребен е Јахве да ја направи синтезата). Така, од своја страна, прашањето на војната пак отскокнува и се подвргнува кон односите меѓу воената машина и Државата како машина. Државите не започнувале војни: секако, војната не е ниту некаква појава што се затекнува во општоста на Природата, како некакво обично насилство. Војната, пак, не е објект за Државите, туку повеќе важи обратното. Се чини дека дури ни најдревните Држави немаат воена машина, и како што

ќе видиме, нивната доминација се потпира врз други инстанци (коишто, пак, ги опфаќаат полицијата и казаматите). Можеме да претпоставиме дека, меѓу загадочните причини за наглото уништување на древните, а сепак моќни Држави, постоела токму интервенцијата на некоја надворешна, номадска воена машина, која ги нападнала и разорила. Но Државата брзо учи. Едно од најголемите прашања на општата историја ќе биде: како Државата ќе ја *ѝприсвои* воената машина за себе, то ест, да ја прилагоди кон себе, кон својата мера, кон својата доминација и своите цели? И со кои ризици? (За самата воена машина воопшто не ги користам термините како што се војна установа, армија; така ја нарекувам само онаа форма во којашто таа станува присвоена од страна на Државата.) За да се сфати парадоксалниот карактер на овој потфат, хипотезата треба да се наведе во целина:

1) воената машина е номадски пронајдок за којшто војната не претставува примарен, туку секундарен, дополнителен или синтетички предмет, затоа што тој пронајдок е предодреден да ја уништи Државата како форма и градот како форма со коишто се судира;

2) кога Државата себе си ја присвојува воената машина, тогаш машината очевидно ја менува природата и функцијата, бидејќи од тогаш станува насочена против номадите и сите разурнувачи на Државата, односно почнува да ги изразува односите меѓу Државите, доколку една од нив тежнее само да ја уништи другата или да ѝ ги наметне своите цели;

3) меѓутоа, токму кога Државата ја присвојува воената машина, машината тежнее војната да ја земе за свој прв и непосреден - „аналитички“ - објект (и тогаш војната тежнее за свој предмет да ја земе битката).

Накусо, во истото време кога апаратот на Државата себе си присвојува некоја воена машина, воената машина ја зема војната како објект, и таа се потчинува кон целите на Државата. Ова прашање на присвојување во историјата добива толку разновидни форми, што треба да разлачиме неколку видови проблеми. Првиот се однесува на можноста за операција: токму поради тоа што војната е само дополнителен или синтетички објект на машината на една номадска војна, таа се сретнува со недоумицата која за неа ќе биде фатална, и тогаш машината на Државата е кадарна од своја страна да ја грабне војната, па следствено и воената машина да ја сврти против номадите. Дилемата на номадите често била претставена на легендарен начин: што да се направи со освоената или премината земја? Да се препушти на пустината, степата, големите полиња за пасење? Или да се пушти апаратот на Државата да се оддржува и понатаму, бидејќи е кадарен таа територија непосредно да ја експлоатира, по цена, порано или подоцна, таа да стане нова, проста династија на апаратот? Порано или подоцна, бидејќи Џингис Кановите, на пример, умееја долго време да се оддржат, вклучувајќи се делумно во освоените царства, но едновремено и одржувајќи го чистиот и мазен простор на степите коишто, пак, кон себе ги потчинуваа царските средишта. Тоа бил нивниот гениј, Паџ монголица. Така вклучувањето на номадите во освоените царства претставувало еден од најмоќните чинители на присвојувањето на воената машина од страна на машината на Државата, неизбежна опасност во којашто западнале номадите. Но постоела и друга опасност, онаа што на Државата ѝ се заканува кога кон себе ќе ја потчини воената машина (сите Држави ја почувствувале тежината на вторава опасност, и ризиците од споменатото присвојување). Тамерлан бил последниот пример, но не продолжувач, туку чиста спротивност на Џингис Кан: токму Тамерлан ја беше конструирал фантастичната воена

Wolf Strache, *Берлин по воздушен напад,* 1942

машина свртена против номадите, но со самото тоа морал да изгради толку масивен и непродуктивен апарат на Државата, што овој постоел само како шуплива форма на присвојување за онаа машина.2 Да се сврти воената машина против номадите за Државата може да биде ризик голем колку и номадите што воената машина ја насочуваат против Државата. Вториот вид проблеми се однесуваат кон непосредната форма во којашто се присвојува воената машина: платеници или територијалци? Војската како занает или војска од резервисти? Специјални единици или национална регрутација? Не само што овие форми немаат подеднаква вредност, туку меѓу нив се можни и мешавини. Највоочливото или најопшто разликување можеби би било: дали постои само „приклучување“ на воената машина, или, пак, „присвојување“ во вистинската смисла? Кога апаратот на Државата ја запленува воената машина, тогаштоа всушност се одвива на два начина: или така што власта ќе ја преземе некое општество на воини (коишто доаѓаат однадвор или се издигаат однатре), или, обратно, така што машината се формира според правилата на едно наполно цивилно општество. И веќе тука доаѓа до премин и преод од една формула кон друга. Конечно, третиот вид проблеми се однесува на средствата за присвојување. Што се однесува до тоа, би требало да се разгледаат различните непроменливи елементи што се однесуваат на темелните видови на апаратот на Државата: територијалноста, јавната работа или труд, фискалниот систем. Конституирањето на некоја војна установа или војска нужно подразбира територијализација на воената машина, т.е. давање земја, „колонијална“ или внатрешна, што може да има мошне различни форми. Но, едновремено, фискалните режими ја одредуваат и природата на службата и приходите на воените корисници, а посебно видот на граѓанскиот данок кому сите, или дел од општеството, му се подвргнати, заради одржување на

војската. Во исто време, државните потфати, кои се реализираат низ јавните работи, мораат да се реорганизираат во функција на „уредување на територијата„, каде што војската игра пресудна улога, не само преку тврдините или утврдените места, туку преку стратешките комуникации, логистичката структура, индустриската инфраструктура итн. (улогата и функцијата на инженерот во ваквата форма на присвојување).

Да си дозволиме себеси оваа хипотеза во целост да ѝ ја спротивставиме на формулата на Клаузевиц: „војната е само продолжување на политиката со други средства“. Познато е дека таа формула и самата е извлечена од еден теориски и практичен, историски и трансисториски поредок, чиишто чинители се меѓусебно поврзани:

1) Постои чист поим за војната како апсолутна, безусловна војна, Идеја што не е дадена искуствено (да се потчини или онеспособи непријателот, за кого што се претпоставува дека нена никаква одреденост, при што предвид не се земаат политичките, економските или социјалните разгледувања);

2) Дадени се само стварни војни, што се подвргнати кон целите на Државите; Државите се подобри или полоши „извршители“ на идејата за апсолутна војна, а во секој случај претставуваат услов за нејзино искуствено остварување;

3) Стварните војни осцилираат помеѓу два пола, обата подвргнати кон политиката на Државата: првиот е војната на уништување, којшто може да оди сè до тотална војна (согласно со тоа какви се целите на уништувањето), и којшто тежнее да се приближи кон некаков безусловен поим, искачувајќи се кон крајностите; вториот пол е ограничена војна, која не е „помалку“ војна, но којшто постепено сè повеќе се приближува до ограничените услови, и којшто може да оди сè до простото „воено набљудување“.

На прво место, се чини дека разликувањето помеѓу апсолутната војна како Идеја, и стварните војни е мошне значајно, но со можност за вреднување поразлично од она на Клаузевиц. Чистата Идеја не би била идејата на апстрактна елеминација на противникот, туку идејата на воената машина за којашто војната навистина не е предмет, и која спрема војната има потенцијален или суплементарен синтетички однос. Дотолку номадската воена машина не изгледа како еден случај на стварна војна меѓу другите, како што тоа е кај Клаузевиц, туку обратно, изгледа како адекватна содржина на Идејата, нејзината инвенција, со сопствени објекти, простор и поредок на nomos-от. Сепак, станува збор за една Идеја, и треба да се одржи поимот за чистата Идеја, како и номадите да ја реализираат оваа машина. Но номадите, од повеќе причини, нужно остануваат одредена апстракција, Идеја, нешто реално но не актуелно: најнапред, затоа што фактите за номадството, всушност, се мешаат со фактите за миграциите, патешествијата, привремените живеалишта, со што не се нарушува чистотата на поимот, но се воведуваат секогаш-веќе нејасни објекти, комбинација на простор и склоп, кои и самите веќе влијаат на воената машина. На друго место, дури и во чистотата на својот поим, воената машина на нужен начин го остварува својот синтетички однос спрема војната како замена, соголена и развиена против Државата, како форма што таа ја поставува како цел на уништување. Но токму затоа

Robert Capa,
Американски војници во акција, Лајпциг, Април 1945

таа не успева да го создаде овој суплементарен објект или синтетички однос, а притоа Државата, од своја страна, да не најде прилика за себе да ја присвои воената машина, и средство за од војната направи непосреден предмет за оваа пресвртена машина (оттаму номадите се вклучуваат во Државата како вектори што го надминуваат номадството од самиот почеток, од првиот акт на војна против Државата). Прашањето затоа помалку се однесува на остварувањето на војната, а повеќе до присвојување на воената машина. Значи, во истото време кога апаратот на Државата себе си ја присвојува воената машина, тој ја потчинува кон „политичките“ цели и ѝ ја дава војната како непосреден објект. Еден ист историски стремеж ги присилува Државите да развиваат трократно стојалиште: од фигурите на вклучување да преминат кон присвојување во вистинското значење на зборот, од ограничена да преминат кон тн. тотална војна, и да го преобразат односот меѓу целта и објектот. Оттаму чинителите коишто од војната на Државата прават тотална војна се цврсто поврзани со капитализмот: станува збор за инвестирање на константен капитал во материјалот, индустријата и економијата на војната, и за инвестирање на варијабилен капитал во популацијата во нејзиниот физички и морален вид (во онаа што едновремено војува и којашто е жртва на војната). Всушност, тоталната војна не е само војна на уништување, туку се јавува кога „средиштето“ на уништувањето нема да биде само непријателската војска, ниту непријателската Држава, туку и сета нејзина популација и економија. Тоа што ова двојно инвестирање може да се врши само под претходни услови на ограничена војна ни го покажува неодоливиот стремеж на капитализмот да развива тотална војна. Поради тоа е точно дека тоталната војна се потчинува кон политичките цели на Државата и дека таа само остварува максимум услови на присвојување на воената машина од страна на апаратот на Државата. Но точно е и дека, на она ниво на присобирање на сите услови, при

коишто тоталната војна станува објект на присвоената воена машина, објектот и целта стапуваат во нови односи кои можат да одат сè до противречност. Оттаму и дилемите што Клаузевиц ги искажува кога зборува дека тоталната војна ту останува војна условена со политичката цел на Државите, ту тежнее да ја оствари Идејата на безусловна (апсолутна) војна. Всушност, целта во суштина останува политичка, и како таква, одредена е од Државата, но самиот објект станал неограничен. Би рекле дека присвојувањето се пресвртило, или дури дека Државите настојуваат да ја ослободат, повторно да ја устројат големата воена машина за којашто тие сега се само спротивставени или приклучени делови. Таквата светска воена машина, којашто од Државите се „устројува“ на одреден начин, има две сукцесивни форми: првата е фигурата на фашизмот којшто војната ја претвора во едно безгранично движење кое самото себе си претставува единствена цел; но фашизмот, пак, е само груб нацрт, и пост-фашистичката фигура е фигура на онаа воена машина која за свој објект непосредно го зема мирот, како мир на Теророт и Преживувањето. Воената машина го преобразува празниот простор, којшто тогаш настојува да го контролира, за да ја опфати целата земја. Тоталната војна и самата е надмината, во насока на една уште постраотна форма на мир. Воената машина за себе презема една нова цел, светскиот поредок, и Државите се само објекти или соодветни средства за оваа нова машина. Овде навистина се пресвртува формулата на Клаузевиц: бидејќи, за да може да се каже дека политиката е продолжување на војната со други средства, не е доволно само да се пресврти редот на зборовите; потребно е да се следи стварното движење сè додека Државите, бидејќи за себе ја присвоиле воената машина, и ја присвоиле за свои цели, повторно воспоставуваат една воена машина која ја менува својата цел, ги присвојува Државите и сè повеќе презема политички функции.

Сегашнава состојба, без сомневање, е очајна. Гледавме како светските воени машини стануваат сè посилни, како во SF-приказна; видовме како тие себе за цел си пропишуваат еден мир можеби пострашен од фашистичката смрт; гледавме како се одржуваат или поттикнуваат најстраотни локални војни како сопствени делови; сфативме како се фиксира нов тип непријател, кој веќе не е некоја друга Држава, па ни друг режим, туку „кој и да е (неодреден) непријател„; гледавме како праќаат сопствени антигерилски единици за тие да можат да бидат изненадени еднаш, но не два пати... Сепак, самите услови за воената машина на Државата или Светот, т.е. константниот капитал (ресурси и материјал) и варијабилниот човечки капитал, постојано одново создаваат можности за неочекувани удари и противудари, непредвидени иницијативи кои ги детерминираат револуционерните, популарните, малцинските, мутирачките машини. Дефиницијата за Неодредениот непријател (поим мошне разработен во званичните учебници на офицерите за национална одбрана, во меѓународното право и во правното и полициско поле) сведочи за еден „повеќеобразен, маневрирачки и насекаде присутен (...), економски, субверзивен, политички, морален„, неодредлив Саботер или човечки Дезертер во најразновидни форми. Првиот важен теориски чинител е дека воената машина има мошне различни значења, токму затоа што воената машина има крајно променлив однос спрема самата војна. Воената машина не се дефинира на униформен начин и во себе содржи многу нешта освен растечката количина на сила. Се обидовме да ги одредиме двете крајности на воената машина: според едната, нејзиниот објект е војната, и таа ја обликува линијата на разорување која може да се продолжи сè до крајните граници на универзумот. Но, без оглед дали зема форма на ограничена војна, тотална војна или светска организација, таа воопшто не ја претставува претпоставената суштина на воената машина, туку

единствено (колкава и моќ да има) множество услови под коишто Државата себе си ја присвојува таа воена машина, па макар конечно да ја проектира како светски хоризонт или доминантен поредок во кој самите Држави стануваат само делови. Другата крајност ја прикажува суштината на воената машина - кога таа, со своите бескрајно мали „квантитети„, не ја зема војната за свој објект, туку оцртувањето на креативната линија на отстапување, компонирањето на еден чист простор и движењето на луѓето во тој простор. Следејќи ја оваа друга крајност, машината навистина наидува на војната, но како на свој суплементарен и синтетички објект, сега насочен против Државата, и против светската аксиоматика што Државите ја изразуваат.

Веруваме дека номадите ни ја откриле ваквата воена машина. Постоеше историски интерес да се покаже како таквата воена машина била откриена, макар од почетокот да ги остава сите недоумици во однос на другата крајност, макар и да осцилира кон неа. Но, согласно со суштината, номадите не ја поседувале нејзината тајна: уметничкото, научното, „идеолошкото“ движење може да биде една можна воена машина, токму дотолку таа оцртува некаков план на конзистенција, креативна линија на отстапување, празен простор на преместување. Не го одредуваат номадите множеството црти, туку тоа множество ги одредува номадите, едновремено како и суштина на воената машина. Ако на таа суштина ѝ се усогласени герилата, војната на малцинствата, народните и револуционерни војни, тоа само значи дека тие ја земаат војната како објект којшто дотолку им е понеопходен бидејќи и самиот е само „дополнителен„: тие можат да водат војна само под услов едновремено да создадат нешто друго, па макар тоа да се само нови, и неоргански, социјални односи. Постои огромна разлика помеѓу двете крајности, па дури, и посебно, од стојалиште на смртта: станува збор за линија на отстапување која создава, или, пак, која се пресвртува

во линија на уништување; за планот на конзистенција кој се конституира, макар дел по дел, или, пак, се пресвртува во план на организација и доминација. Постојано се согледува постоење на комуникација помеѓу двете крајности, едната ја потхранува другата и позајмува од неа: најлошата светска воена машина го реконституира празниот простор за со него да ја опфати и да ја затвори земјата. Но земјата успева да ги покаже сопствените моќи на детериторијализација, своите линии на отстапување, своите чисти простори кои живеат и кои ги вкрстуваат своите патишта за некоја нова земја. Прашањето, значи, не се однесува до квантитетот, туку на немерливиот карактер на квантитети што се судираат во два вида воени машини, согласно со двете крајности. Воените машини се устројуваат против апаратите коишто ги присвојуваат машините и коишто од војната прават своја работа и свој објект: тие ги истакнуваат споевите, наспроти големата спрега на апаратите за заробување и доминација.

Георги Петрушов, *Војници со опрема,* 1935

Ернст Јандел

ПОМЕЃУ

Да се поврзе сè колку што е можно повеќе, за да се направи примерок, на англиски „паттерн„, не модел - за чија баба здравјето модел? - и на секој поединечно во тој примерок да му се вдахне душа, да му се даде сопствена контура, неговата сопствена подвижност, тоа можеби е поаѓалиште, поаѓалиште за создавање програма за општеството, за нас луѓето. Немојте да мислите дека сакам да ви понудам нешто слично. Претставата за поетот визионер отсекогаш ми била одвратна; за малку да кажам: за време на животот, но сè уште немам намера самиот да се струполам в гроб.

Помеѓу деловите на зборот ху-хум-хума-хуман-хумани помислив на цела низа текстови, напишани во различно време и со различна техника, кои за свое поаѓалиште ја имаат ужаснатоста поради мачењето на човекот од страна на човекот. Се чини дека можеме да ги наречеме општествено-критички текстови, но при тоа се заборава дека одреден обем на општествена критичност може да се сретне во секој текст, во којшто јазичката форма излегла од нормативните рамки. Постојат луѓе коишто во секое отстапување од нормите, без оглед во кој домен тие се, препознаваат загрозеност на нормите, што можеби и е точно. Поголемата слобода, која на мнозина им е трн во око, може да се достигне само преку разградувањето на нормите на обврзувачкото. Без сомневање, на нив, бранителите на секакви норми и се мисли, додека со средствата на уметноста, намерно и со задоволство се разорува претставата за нормалното.

Фашизмот и војната, кога некој со дваесет години оттаму се враќа, беа ужасно училиште за да се влезе во животот. Ако тој го мразел она што најпосле е зад него, тогаш се поставува

прашањето, со каква детска доверба, со каква лудачка надеж тој чекори на патот на слободата и демократијата. А тој мошне брзо се најде среде реставрирачките тенденции, на коишто реагираше налутено, со недоверба и скепса. Ако започнал да пишува, како јас, тогаш тоа не го прави со воодушевување. Чумата беше минато - а новото, стварно хумано доба не ни започнало. Четириесет години подоцна, уште сме подалеку.

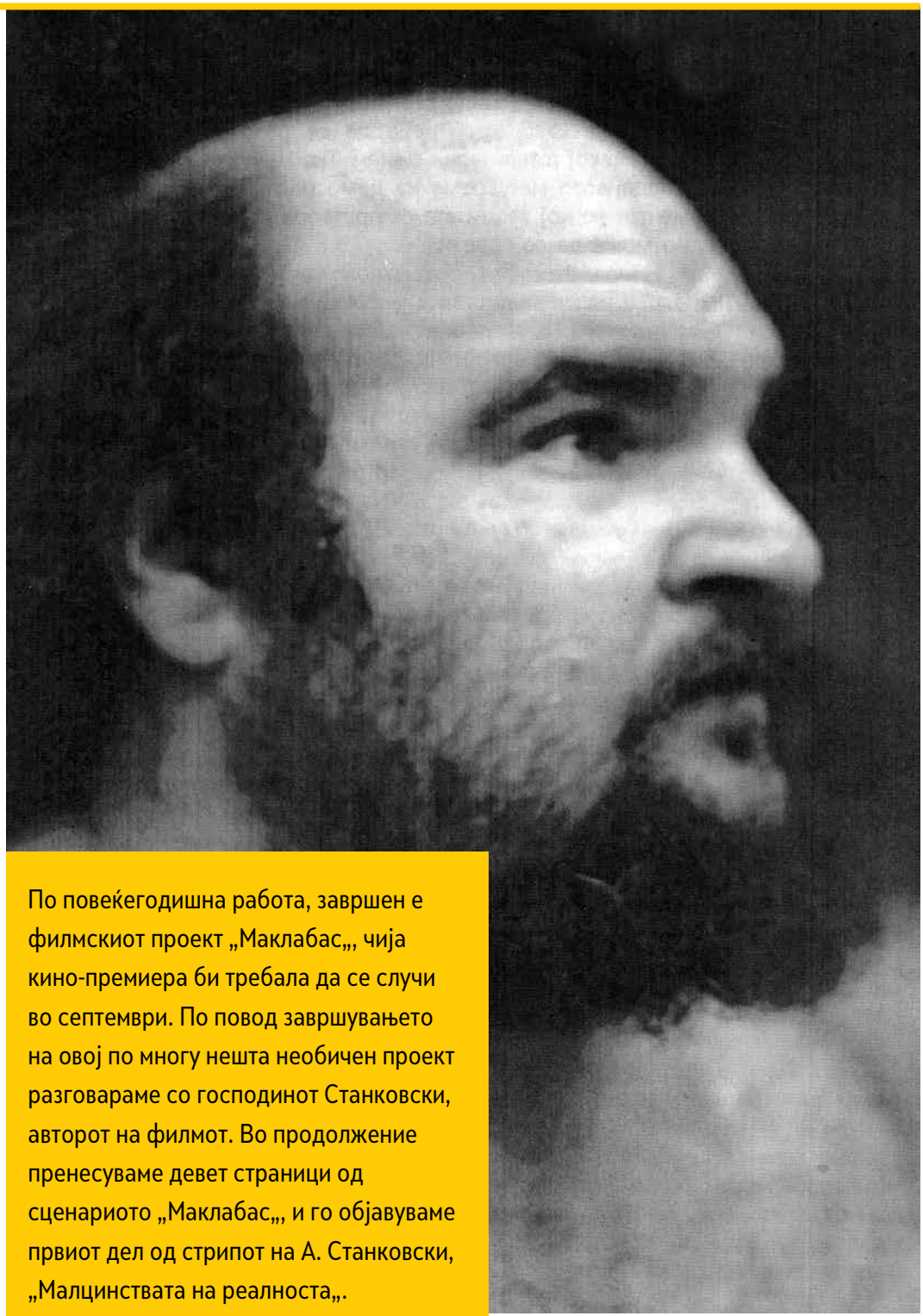
Во она време, само неколку години по војната, пишувањето против фашизмот и војната се случуваше во смисла „никогаш да не се заборави!“ и како прилог кон иднината, а не само како процес на олеснување. Сигурно дека во тоа имало и некаков вид на растеретување, а и одмазда над оние коишто ионака се отстранети, но веќе и самото ставање на тоа во песна - во форма за којашто беше извесно дека ќе може да успее, иако мошне ретко, за да се постигне одредена трајност - може да биде индиција, ако не и извесна вера во иднината, барем помисла на иднината. Се пишуваше во името на она пред нас, со погледот нанапред, иако она зад, во главата, се закануваше со минатото.

„Хуманистите„, онака како што треба да се разбере поимот, се заштитници и чувари на секој тоталитарен систем. Тие се чувари на вечните вредности во несогледливото меѓувреме на демократијата, плурализмот, либерализмот. Моментот во кој заштитата се претвора во напад, не може да се предскаже, но може да се спречи.

Ернст Јандл е роден 1925 г. во Виена. Од 1943 до 1946 се наоѓал во американско заробеништво; потоа студирал германистика и англистика. Професор е во гимназија и предавач на Филозофскиот факултет во Виена. Предава поетика. Живее во Виена.

Темаше за Јинѓер и за Западните дискурси на војната ѓиподготви:
Пандалф Вулкански

МАКЛАБАС



По повеќегодишна работа, завршен е филмскиот проект „Маклабас„, чија кино-премиера би требала да се случи во септември. По повод завршувањето на овој по многу нешта необичен проект разговараме со господинот Станковски, авторот на филмот. Во продолжение пренесуваме девет страници од сценариото „Маклабас„, и го објавуваме првиот дел од стрипот на А. Станковски, „Малцинствата на реалноста„.

интервју

Александар Станковски

Г.Н.Ом: Филмот „Маклабас“ се работеше повеќе од три години. Дали конечно сè е готово, и какво е твоето чувство, како автор, на крајот од еден прилично комплексен, за наши прилики, проект?

Станковски: Во Август месец оваа 1998 година ќе се навршат точно 4 години од отпочнувањето на овој за многумина луд проект. Луд велам пред сè поради неговата внатрешна (продукциска) еволуција, но и поради утописките ентузијазам без кој (колку и парадоксално да звучи) ова дело не ќе можеше да се заврши. А практично (што се однесува до самиот филм) проектот е завршен. Останува ат извесен број формалности (пред сè околу презентацијата) кои никогаш не се за потценување. Во ваква ситуација чувството на авторот е, претпоставувам, во прилична мерка „амбивалентно„: куриозитет, исцрпеност, невротичност и пред сè едно големо задоволство што произлегува од комплетирањето на една креативна, волонтерска, рискантна и пред сè масовна симулација.

Што следи сега? Премиери, промоции, маркетинг, но има ли некој да го брка сето тоа? Или премногу не те интересираат тие менаџерски аспекти бидејќи, сведок сум, ти самиот во филмов ионака вложи енергија на цел еден тим, неколку години речиси секојдневна работа?

Сега следи промоција во Скопје и сè она што логистички ќе ѝ претходи. Со овој аспект се бави продуцентот В. Галевски, но секогаш кога треба било каква помош или асистенција тука покрај мене има и цел еден „тим“ од луѓе кои активно партиципираа во филмскиот проект „Маклабас„. Овие луѓе имаат одредено медиско искуство за решавање на извесен дел од проблематиката. Таа проблематика е исцрпувачка и често пати човек се среќава со факторот на „Беспомошност„. Затоа е добро уметникот повеќе да се бави со естетичките проблеми. Што

се однесува пак до енергијата која „мутираше“ со секоја фаза од вообличувањето на проектот „Маклабас„, можам само да промедитирам врз нејзината „Кармичка“ комплексност.

● *Во оваа фаза, кога сè уште не сме го виделе во неговата завршна верзија, „Маклабас“ се чини важен најмалку поради две нешта кои и немаат многу врска со неговата уметничка релевантност: едното нешто е што речиси целокупниот скопски андерграунд што има барем молекулски потенцијал за артикулација учествува во филмот; втората работа е што „Маклабас“ е првиот поавтентичен „алтернативен“ проект (доколку не го сметаме ова списание, и проектот „Темплум„) што добил посериозни пари од „естаблишментот„. Знам дека тебе во прв план ти е токму креативната потентност на „Маклабас„, како што и треба да биде, но што мислиш за тие социолошки, „латерални“ аспекти на овој по многу нешта за средината необичен проект?*

□ Чудно е, но и возбудливо што „Естетичката фатаморгана“ на филмскиот проект „Маклабас“ е пренебрегнувана во однос на неговата социолошка димензионираност. Тоа потекнува од „Ликовната“ провинциенција, а пред сè од периодот на доцниот модернизам и раниот постмодернизам, од времето на засилената концептуализација на ликовните сцени од високоразвиените во технолошко-политичка смисла култури. Во оваа смисла, социјалниот ангажман на Ј. Бојс кој во екологистичкиот политички став понуди еден естетички „пантеизам„, стана парадигматична шема кон која се подвргнуваат сите неохипи обиди во уметноста на крајот на дваесеттиот век. Од друга страна е и „институционализирањето“ на алтернативната уметност (андерграундот) што американскиот „POP„, а пред сè „Техношаманот“ Енди Ворхол така доследно го вршеше скоро три децении. Тоа е всушност типичен „урбан“ гест: Прикаската е социјал-екологистичка, а креативната стратегија АРТ-Терористичка. Значи од една страна некаков Русоовски ресентиман, а од друга страна Гандиевскиот принцип на постигање на целите со ненасилни средства. Сепак, сето тоа во една десперантна

и маргинализирана урбана структура поприма по малку апокалиптична резонанца. Како и да е, овој гигантски портрет на Македонскиот културен андерграунд успеа да ги заинтригира и поделикатните естетски вкусови. Така дојде до една позитивна културна интеракција, помеѓу андергрaундот и етаблираните вредности на Македонската култура. Но кога зборувам за овој втор фактор, пред сè мислам на еден културен „Аристократизам“ ослободен од провинцијалистичките предрасуди и од ригидноста на култур-трегерашките стратегии. Овој проект на андергрaундот можеше да биде прифатен и подржан само од влијателните луѓе во македонската култура кои секако имаат сличен ентузијастички и алтернативен бекграунд. Така што позитивниот однос на господинот Унковски, кој во завршната фаза на овој проект со својот авторитет и позиција се заложи за неговото дофинансирање и практично завршување, укажува на еден културен континуитет кој своите корени секогаш ги има во ентузијастичкиот тип на делување, кој конечно е и единствениот со кој се создаваат дела со релевантна емпириска вредност. Тоа е и случајот со Маргина, претпоставувам.

● ***Кажи ми нешто за приказната во филмот, за нејзините пикантни идеолошко-политички димензии, но и воопшто за драматуршките проблеми низ кои минуваше во текот на работата. Знам дека основната приказна претрпе многу измени, и дали на крајот конечно си задоволен со нарацијата?***

□ Прикаската во филмскиот проект „Маклабас“ е всушност еден прекогнитивен симулакрум. Обидот да се разглоби и повторно да се состави едно егзистенцијално „милје“ во кое искуствено постојам веќе толку време, ја иницира самата атмосфера - Маусдонија, митолошка земја во транзиција која проаѓала во услови на војна (Хероинските војни). Централен но невидлив мотив во прикаската е „Зелениот Дијамант“ - редок минерал кој во елитните кругови на власта (планетарна моќ) добива скоро опсесивна вредност. Зелениот дијамант е современ еквивалент на средновековниот камен на мудроста - опсесијата на алхемичарите.

Пред зелениот дијамант е испречен „Маклабас“ - „митолошкиот чувар на западномаусдонските планини„, реон во кој се наоѓаат главните резерви на минералот. Околу Маклабас, кој симболично може да се интерпретира и како некаков вид на „Еколошка свест„, се испреплетува цела низа на оперативни мрежи кои доаѓаат главно од страна на извесни центри на моќ (мултинационални компании, разузнавачки агенции и мафијашки здруженија). Сите тие сакаат да остварат стратешка предност и согласно на ова, доминација и експлоатација на минералот. Во овој контекст структурата на прикаската е поставена дедуктивно и концентрично, како во популарните руски кукли матрјошки. Сепак, постмодерната стилска експликација внесува принцип на естетско фрагментирање како и поетска и контекстуална „Јукстапозиција„. Тоа пред сè го сугерира самиот дизајн на делото.

За разните димензии да бидат споени во еден релативно артикулиран след, внесен е жанровски принцип преку ликот и делото на Агентот А. Ансаров (Мирче Доневски) преку кој може (верувам) со извесно олеснување да се следи прилично комплексната прикаска која е исткаена од многу личности, интереси и конфликтни ситуации. Агентот Ансаров водејќи ја истрагата на цела една низа повратни убиства нè доведува до еден екстраординарен центар на моќ во кој управува Берхард Султан (З. Радоњич) кој е всушност еден вид техно-политички адепт и кој егзистира во В.Р. на киберпросторот.

Втората наративна димензија во сценариото ја следиме преку интерактивниот агент Анхел Рама (Б. Адеми) кој го координира на таен начин истражувањето на А. Ансаров и кој конечно му овозможува средба во киберпросторот на А. Ансаров со моќникот Б. Султен. Анхел Рама е воедно и наратор во филмот.

Самото креирање на прикаската се одвиваше паралелно со процесот на снимањето на филмот. Но финализацијата или „брусењето“ на сторијата се продолжи и во процесот на монтажата, така што бевме приморани на повеќе доснимувања и овој Цик-цак процес на

формирање на прикаската и вообличување на формално-естетичките (динамично-статични) аспекти се влечеше скоро до самиот крај. Само снимањето траеше година и половина, колку што траеше и монтажниот процес. Паралелно со монтажниот процес се одвиваше и анимирањето на извесен дел од сцените (И. Андреевски, И. Романова), како и креирањето на некои делови од музиката (Ф.И.Р.О.М. Експеримент).

Филмот како уметност е бескрајно сложено поле на активности и самата технологија која во принцип е доста скапа знае понекогаш да постави одредени лимити кои за да се „поминат“ или „заобиколат“ потребно е да се иницира цела една констелација од мерки кои се движат од една, условно кажано „естетичка економија„, па сè до низа трикови кои често пати во основа се тривијални и се сведени на макотрпна, мануелна постапка. Но ако нешто навистина интригира во потполност и конечно е главен мотив за креативно изразување во овој уметнички медиум е работата на актерите. Посебно во случајот на филмскиот проект „Маклабас“ каде 95% од актерската екипа се автентични личности на кои единствен модел за ликот што треба да го искреираат им е нивниот сопствен карактер. Секако, тој карактер е ставен во една фиктивна функција, а мотивот е само претпоставен. Во постапката при создавањето на сценариото често пати имав по сè атипична или инверзивна задача која се состоеше во тоа најпрво да го определам ликот кој ќе толкува извесен карактер, а потоа анализирајќи го неговиот говор и постапки во рамништето на реалноста, да ја искреирам неговата ролја, пишувајќи го неговиот текст со неговиот карактеристичен јазик. Кастингот го обавував според физиогноматските и менталитетските карактеристики на автентичниот карактер. Често пати на некои од актерите само им ја објаснував интенцијата и функцијата на ликот што требаше да го играат, (а тие сами одредуваа зборови со кои ќе се изразат). Во таа смисла некои од сцените се повеќе во областа на „Перформансот„, а помалку во зоната на еден стандардизиран актерски израз. На тој начин се добива една доза на сугестивност која на чудесен начин извира самата од себе.

И кога конечно филмскиот проект „Маклабас“ се финализира, проаѓајќи во последната фаза низ една крајно софистицирана опрема и кога целиот процес се „инкарнира“ во еден вид нова, далеку похерметизирана стварност, патем менувајќи го и техничкиот и оптичкиот формат, се прашувам што навистина беше најдлабокиот мотив за целово „изработено“ време!? Можеби онаа чудна психоамбиенталност на блага параноичност и ослушкување, кога како деца игравме криенка по околните напуштени простори, стутулени во тешките сенки на летните ноќи, халуцинирајќи во контурите на грмушките нешто што тие не се во перцептивното клише на реалноста...

Дцо, „на сценаша“ си веќе речиси 20 ѓодини, со изложби, перформанси, филмови, или туку-така, со твојаша „забележишелна“ и, без иронија, мошне влијашелна - ѓи чувсшвувам енерѓиише наоколу - вербална акшивносш шшо се одвива низ скопскише дувла со најразлични соѓоворници. И сеѓа за йрв йаш во шие дваесешина ѓодини јавно дејсшвување добиваш йосолидни йари да йравиш уменосш. Чувсшвуваш ли во себе, меѓу недойирливише кармички сшруни, некакви вибрации, некакви йромени? Иако шокму ова сйисание йосшојано, од йрвиош број, ѓи йроблемашизира и релашивизира односише меѓу „цsenшарош“ и „марѓинише“ не ли се шокму йарише шој неумолив, безмилосно йрансйареншен и нейречекорлив индикашор за длабокише ровови меѓу шие два света: на доширанише на кои низ йари им шйрицкаа креашивна енерѓија, и на десйерадосише на кои со йоследнише йари им исшекува она малку креашивна енерѓија шшо се йрешвора во фрусшрација?

Френк Синатра во една прилика рече: Парите не можат да го направат човека среќен, но можат да му помогнат во несреќа. А несреќата, би рекле мудреците, секогаш доаѓа ненајавено и пред сè поради факторот на големата дискрепанца помеѓу очекувањата и можностите. Од друга страна, уметничката дејност не е примарна егзистенцијална дејност со која се балансира преживувањето. Кога го велам ова пред сè мислам на оној спонтан или интуитивен тип на паланечка филозофија која е толку многу распространета во Балканскиот урбан и рурален простор.

Уметничката дејност е надградба, тоа е една елитна или ако сакате - Аристократска дејност, која во сопствените структури подразбира трошење на огромна енергија, посебно во ситуација кога немате соодветен пазар кој би можел да го супституира ваквиот напор преку своите механизми. Но уметничкиот пазар никаде не е „кванташки“ пазар, тоа е многу селективен пазар на кој можат да се најдат малкумина „креативни„. Согласно со тоа, секој оној кој сака својот кармички принцип да го поврзе со уметничката дејност, а нема големи средства од некакво си наследство, нека се подготви добро за сите искушенија кои „дремат“ или „демнат“ на овој пат. Посебно ако таа животна авантура го пронајде своето поле на делување во сиромаштијата на земјите од третиот свет. Затоа успехот на „реализираност“ во ваквите услови е значајно поголем од оној кој се остварува во земјите со развиени економии. Кога велам „успех“ и „реализираност“ пред сè мислам на оној естетичко-историцистички аспект кој во голема мера го профилира нашиот поглед на Културата. Воедно промовирајќи го меценскиот систем, уметничкиот пазар често пати знае да натури разноразни трендови кои во помала или поголема мера знаат да го „индустријализираат“ уметничкиот производ (пред сè во медиумите на колективните уметности). И тука кругот повторно се затвора: Њујоршкиот и Скопскиот андерграунд ги имаат истите проблеми (немање пари) со таа разлика што Њујоршкиот андерграунд има подобри перспективи кои се виртуелни по својата природа, пред сè поради иницирањето на една страотна и бескруполозна конкуренција која резултира токму со онаа селективност која ја определува економската потентност на пазарот. Во ваква констелација на креативно-ентрописки поларитет, упорноста е единствениот етички исправен принцип на делување (упорноста во продуцирањето на автентично дело), колку и банално да звучи тоа. Некои циници би рекле дека „Упорноста“ е силата на глупавите, и тоа е О.К., но друг тип на стратегија води исклучиво во криминогена, неетичка дејност која од своја страна, сама од себе генерира фрустрации.

МАКЛАБАС

Зизи, Мирче и Сања

Прва слика - Светло - рефлектор право во објектив од камерата.

Втора слика - Мирче како да се буди од сон. Ја гледа Сања која е над него и се насмевнува.

Мирче се обрнува, чудејќи се. Сања ја прекинува состојбата.

С : -Токму на време, господине Ансаров. Првичните иск̀уства со зелениот дијамант умеат да бидат по малку конфузни. Но, верувајте, конфузијата е област во која, неоптоварени со страв, се наоѓате најблиску до можната објективизација на стварноста.

Повелете.

(Телохранителот му помага на Мирче да стане и го води кон местото каде седи Зизи)

С : -Повелете седнете, господине Ансаров.

З :- Благодарам, Аманда. Раскомотете се, господине Ансаров. Патем, што ќе се напиете. Тука имаме голем избор...вклучувајќи и некои крајно егзотични пијалоци.

М : - Вода. Чаша вода.

З: - Најголемата тривијалност честопати се граничи со генијалност, господине Ансаров. Лотар, донесете чаша вода за господинот.

М: - Кој сте вие?

З: Моето име не треба да ве оптоварува, господине. Зарем боксерот во рингот или коњот на тркалиштето го знаат името на тој што се обложил на нив?

М: -Така значи... се надевам не сте вложиле премногу. Не сакам да ве разочарам, но тешко ми е да се вклопам во вашата претстава.

З : - Не бидете малициозен, вам тука не ви се заканува никаква опасност. Би можеле дури и да ги проширите хоризонтите.

М : - Што сакате од мене?

З : - Од вас? Не, господине Ансаров, тука од вас никој не сака ништо. Ако веќе некој нешто сака, тогаш тоа сте вие. Конечно, нели потрошивте многу сили во последно време барајќи нешто?

М : - Анхел ли ме донесе?

З : - Технички кажано - да. Вас, поправо, ве донесе вашиот ентузијазам. Можеби и големата доза на среќа, тоа [redacted]

М: - И што треба ова да претставува? Претседателство на клубот на конзументите на минералот? (Сања се смее со кикот. Зизи се насмевнува поумерено. Лотар е мирен.)

З : - Забавен сте, господине ....но, вашиот став ме наведува да помислам дека се чувствувате како да сте под присила овде... Доколку е така, ве молам, постапете според чувството. Можете да си одите. (Ансаров гледа со недоумица и бавно станува)

З : - Но веќе **никогаш** не ќе имате средба со мене. (Зизи се завалува во столицата и запалува пура не обрнувајќи му веќе внимание на Ансаров)

З : - Аманда, испратете го господинот. [redacted] (Мирче повторно станува заинтересиран. Аманда тргнува но останува да стои, по неколку секунди повторно седнува во столицата)

З: - Сфаќате, господине Ансаров - **тоа е тоа.**

М : - Да...

З : - Што, всушност, знаете за минералот?

М: - Знам дека се работи за нов тип на дрога...пари, моќ - класика.

З : - Дрога, да .... тоа е комерцијалниот аспект. Доволно голем мотив за сите гнасотии сторени до сега. Езотерична и тешко достапна дрога, но ако се обезбеди експлоатација на зелениот дијамант, [redacted] добивката им овозможува на дистрибутерите да поставуваат и да соборуваат влади ширум светот.

М : - Како што е веќе сторено со маусдонската влада. Само, тоа се' уште се држи во тјаност.

З : - Можеби. Дури и да е така - тоа не е битно. Владата на Вампирот е марионетска уште одамна. Сите нишки ги влече Службата за внатрешна контрола.

М : - Лукреција.

З : - (*иошврдно*) Лукреција. Лукреција е поранешен разузнавач. Еден од најдобрите. Извршуваше разни задачи за разни агенции низ сите делови на светот. Пред една година доаѓа во Маусдонија , ја презема Службата за внатрешна контрола...

М : - Се зачленува во клучот на конзументи на зелениот дијамант и - во најшир на политички амбиции - посакува да го заземе местото на [redacted]. Сето тоа ми е познато, господине.

IVO i PATAK NA AERODROM

RCAD TIME

ŽANETA

KLIME i STAN

BIG

TON ODI ZIZI VO OF

ŽANETA VO SOBATA

+ AGATA PRED

ŠEPAK ODI KAKO OF

- TON NA TERMINOT SO ŽANETA i KLIME VO ISTANBUL

З : - Фасцинантно како **малите** сознанија даваат привид на сигурност. [redacted], Господине Ансаров, вам ви е познато многу **малку.** Да ви раскажам една приказна... Во седумдесеттите Јенките вршеа сателитски снимања врз Југоисточна Европа - рутинска тактика на ЦИА. Како млад експерт по биохемија тогаш работев во Заир, во една тајна лабораторија. Генериравме еден вирус кој подоцна... ќе стане... (***со премин***) Итно бев повикан во штабот, [redacted], ми ги покажаа фотосите. Никој не знаеше што има на нив. Зрачењето беше невидено. Како некое тело од вселената да беше удрило во западномаусдонските планини. Траги од распрснувањето имаше насекаде, се' до Анадолија, но зрачењето од маусдонските планини беше најсилно. Тие распрснати делови се делумно достапни - токму **тоа** е користено како дрога... Чинам, и вие самиот го почувствувавте нејзиното дејство.

М : - А, другиот дел, главнината?

З : - Постои една легенда, локална легенда на луѓето од тој крај. Според неа, планините имаат магична моќ и секој што ќе се најде во нивните пазуви и што ќе ги осквернави бидува убиен од Маклабас, заштитникот на планините. Но запомнете : бидува убиен **само тој** што ќе ги осквернави.

М : - Како може Маклабас да знае кој ги осквернавил а кој не?

З : - Маклабас не знае. Знае минералот.

М : - Како?

З : - Сте начуле, веројатно, нешто за алхемичарските "камења на мудроста" што помагале оловото да се престори во злато....

М : - Ги знам тие прикаски.

З : - Агенцијата оформи тим и го прати на теренот. Бевме триесетмина, професионалци... Првите неколку дена се' беше вообичаено, ништо неочекувано. Тогаш, **таа ноќ**, започнаа да се случуваат нешта кои... И ден денешен личат на кошмарен сон.... Од триесетте души, **само петмина** преживеаја. Од нив, **само јас** успеав да си го сочувам разумот...

М : - Тоа сте, значи, вие. Слушнав нешто за тоа од Фриц, пред да го ликвидираат луѓето на Лукреција. Како успеавте само вие да...

З : - Така сакал минералот. Минералот мисли.. овој минерал е свесен ентитет. Тој мисли и делува, џиновски мозок сочинет од молекули со структура на минерал. Нешто сосема непознато за човековото искуство. И не само тоа, технологијата и науката не можат ниту да сонуваат за неговите способности.

М : - На пример?

З : - *На пример*, да владее со димензијата "време". *Или,* да создава материјални форми кои функционираат како организми, [illegible] мислат, делуваат - како било кој од нас. *На пример,* да постои во неколку паралелни димензии. *На пример,* да не' набљудува, каде сака и кога сака. (***со премин***) Тој е тука веќе неколку милиони години ... тоа се претпоставки втемелни врз некои испитувања. Тој, значи, бил тука многу порано од нас, од нашиот вид.

REAL TIME

4

MAKLABAS VALETUVA NA HINKI ...

5.

PRIKASKA SO MITKO, MAKLABAS i MINERALOT VO PEŠTERATA

-MITKO BR. 5.

5

М : - А Маклабас?

З : - (***нервозно***) Маклабас... Маклабас е **реликт**. Маклабас е **избор на минералот**, некој со кого тој може да комуницира... остаток од времето кога човекот се' уште не беше заразен од цивилизацијата, од болештините, од нејзиниот незаситен порив за експанзија и доминација. Во тој поглед, минералот е селективен. Маклабас е **доказ** дека минералот одбива да комуницира со нас вакви какви што сме...или, пак, со она што ние го претставуваме.

М : - Зарем не изумрел одамна видот на Маклабас?

З : - Можеби, но минералот го возобновува...Еден дел од легендата вели дека, од време на време, минералот преторен во човек земал детенце помладо од една година. Моето братче - близначе исчезна под таинствени околности на возраст од седум месеци. Можеби **затоа** јас бев единствениот што преживеа останувајќи при тоа способен за расудување.

М : - Способен за расудување? Луѓето за кои работи Лукреција, претпоставувам, имаат способност за расудување. А ако ја имаат, не разбирам зошто воопшто се обидуваат да го експлоатираат минералот. Тие веројатно знаат поголем дел од ова што ми го кажавте...

З : - И повеќе од тоа, господине Ансаров. Колку е минералот понедостапен, толку е поголем нивниот интерес. Колку е поголем нивниот интерес, толку се поголеми и нивните сознанија за минералот.

М : - Зошто?

З : - Зошто, зошто! Затоа што е тоа во нивната **природа**, агенту Ансаров. Затоа што е тоа во природата на човека... затоа што на тоа не' присилува **системот** што го градиме со илјадници години, во кој живееме и кој живее во нас... помалку или повеќе. Групата на која и' припаѓа Лукреција е сублимат на нашиот вид, олицетворение на системот, елита, фокус низ кој системот се осознава себеси и одново се вообличува, се усовршува, освојува нови : модели на владеење...

REAL TIME

М : - Владеење, со што?

6. PRETOPI

З : - Со сопствената сложеност. Системот постојано се распаѓа, гние и се разложува по инерција на безредието, суицидноста, деструктивноста, стравот, еуфоријата. (***risus sardonicus*** :) Системот работи како ѓавол. (***повторно сериозно***) За да опстои, присилен е се' побргу и побргу да се обновува. Штом возобновувањето стане **побавно** од распаѓањето, применува репресивни методи : војни, геноцид, диктатури и чистки.

Ha Пред да се распадне, тој е спремен да ги уништи сите свои чинители, секогаш е спремен на иновации, компромиси, измени - само да не пропадне... освен во еден случај.

ODTOR PRETOPI

М : - Во кој случај ? ⇒ REAL TIME

REAL TIME

PARALELNO SO (ZBORUVANJETO)

– REAL TIME – ODAT VO BRZI PRETOPI RAZNI SNIMKI –

1. SNIMKI OD GRADOVI I INDUSTRIJA
2. SNIMKI OD RAZNI MAŠINI
3. SNIMKI OD VOJNI

ZBORUVANJE

З : - Штом регистрира понадмоќна свест - и тоа многу порано од неговите чинители. Тогаш системот се соочува со сопственото уништување, тоа е соочување на апстракции. Системот не сака да ја загуби сопствената констелација. **Војна на боговите**, господине Ансаров.

Затоа системот промовира догми и упорно ги продлабочува.

-навидум противречни, но компатибилни:

- религиозни догми, ги дефинираат моралните кодови на системот и наспроти нив генерираат параноја и фрустрации.
- научни догми, тие ги разградуваат фрустрациите и паранојата, но во исто време воспоставуваат стерилни и логички визури кои творат тоталитарни устројства, отуѓување, механизми на контрола и манипулација.
- уметнички догми, кои - наводно (***crescendo***) - го ослободуваат духот на индивидуата, воспоставуваат естетски принципи што го диктираат пулсот на постоењето, а - всушност - (***decrescendo***) униформираат, затапуваат и вршат колективна идеализација на системот.

Моќта што не може да се контролира станува **опасност**, [redacted] Ансаров.

М : - А минералот не може да се контролира.

З : - Не може да се контролира, но може да се уништи.

М : - Да се уништи?!

З : - Звучи лудо, но во тој обид системот ќе стори се' - макар и самиот да биде уништен.

Знаете ли која е мисијата на Лукреција?

М : - Која?

З : - Да го разори јадрото на минералот. Тогаш деловите стануваат погодни за експлоатација како дрога и во научни цели.

М : - А како тоа воопшто ќе го изведе?

З : - Со неутронска бомба.

М : - Како?!

З : - Плановите се веќе подготвени. Сите структури на државата се во нејзини раце или - ако сакате, во нивни раце. Вампирот е само параван. Нуклеарни проби - доволно за да се собори неговата марионетска влада, доволно за да се симулира баланс. The crowd just verifies the will of the system. Од друга страна, системот е прагматичен до совршенство, дури и неговите најпримитивни експозитури, како онаа во Мауслонија.

(Мирче се замислува. Одеднаш некој прска со вода кон него. Тоа Сања го повикува на бањање)

С : - Господине Ансаров, дојдете, вие сте голем љубител на водата! (Мирче е час збунет, час нервозен)

З : - Еве, ќе ја најдете на оваа адреса. Но верувајте, шансите ви се минимални. Спротивставувајќи и' се на Лукреција, му се спротивставувате на системот. Ако немате ништо поважно, дојдете да си поиграме со Аманда во базенот... (Зизи му ја остава адресата на Мирче, весело станува од столицата и оди кон базенотво кој разиграната Сања прска со водата и се смее...)

FADE OUT

MALCINSTVATA
NA
REALNOSTA
By SMART ASS © INC.

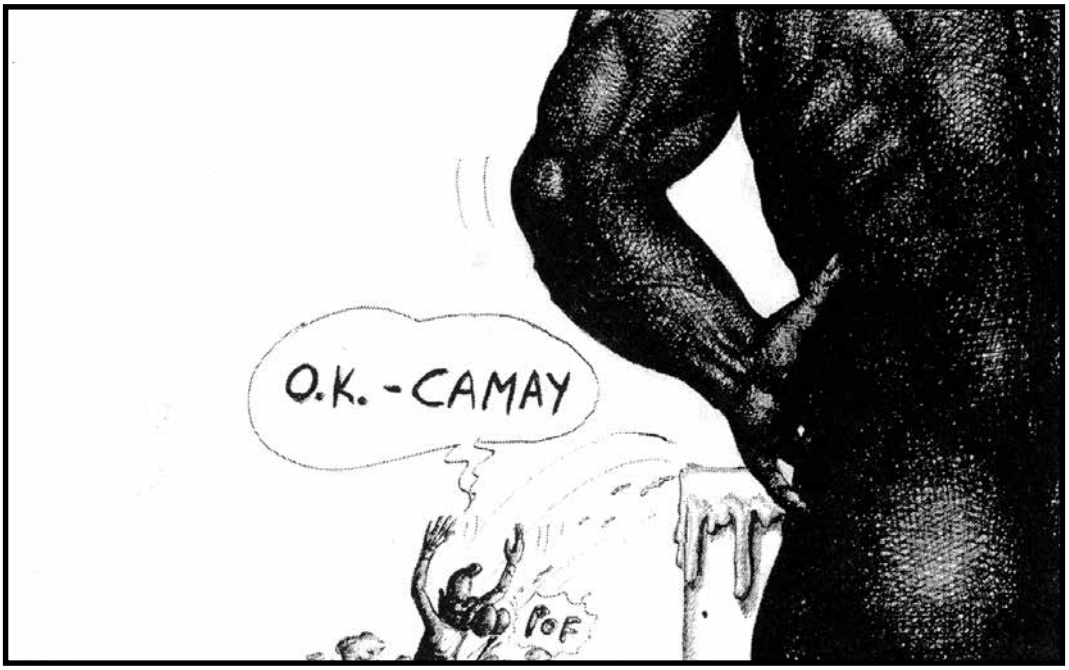
OKSIGENIUM - UN
ВО ПОСЛЕДНО ВРЕМЕ НЕМА ХОРС ВО ГРАДОТ.

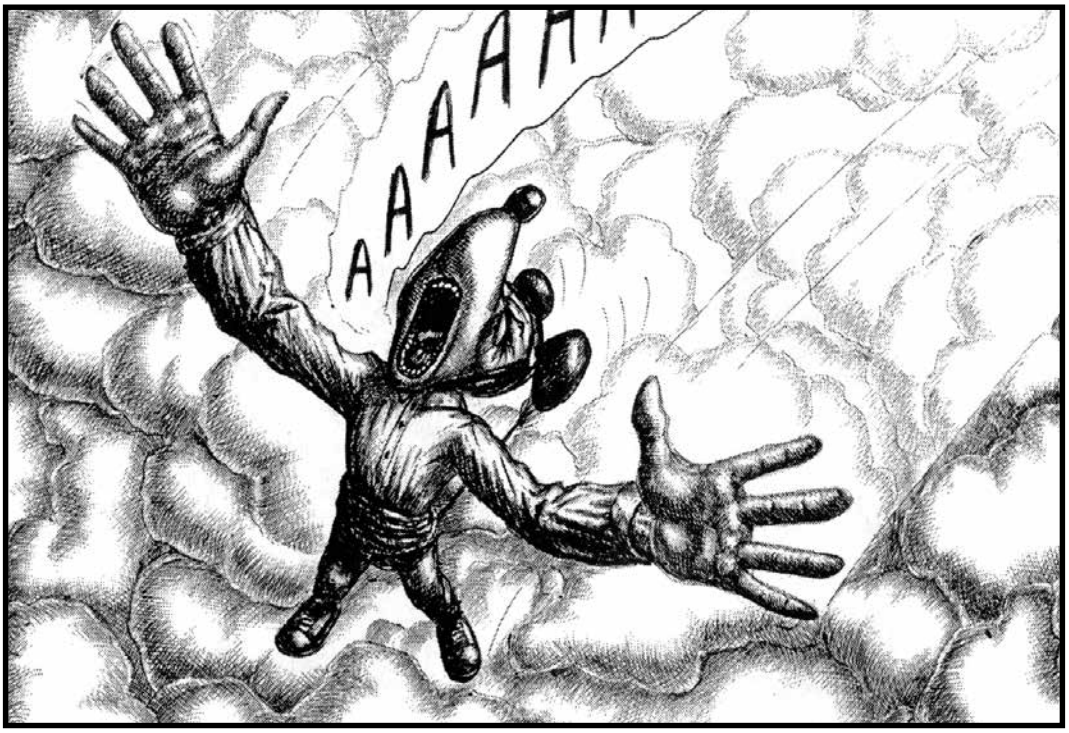
ЧУЈ ГЛУШО! ТОА НЕ Е МОЈ ПРОБЛЕМ!
ОК
А ХЕПТАНОН, ИМАШ ЛИ?

Fiooooooo
НИ ЗА ЛЕК! ОУФФ!
УПИЧ...

ОДИ КАЈ Мс'ЕДА, КАЈ
НЕА МОЖЕШ ДА СЕ УТЕШИШ
НА НЕКОЛКУ НИВОА!
НЕ ДА СИ
ФЕР!
OKSIO

А ТАТАРЧЕВ!?
КАЖИ МУ НА ХРОНОС ДА ТЄ СТАВИ НА „ТЕРМИН".
FIST


O.K. - САМАУ
POF


AAAAA

AAAAA
WOOOM
ГЛУШО?!

ДА НЕ СИ ВО КРИЗА?!
БРЗО СТАВИ МЕ НА ТЕРМИН СО МАК-ЕДА !!!

И ДА ЗНАЕШ ДЕКА ИМАМ ОДОБРЕНИЕ ОД ШЕФОТ! ШТО ЗНАЧИ ДЕКА ЌЕ МУ ЕБАМ МАТЕР НА ТАТАРЧЕВ АКО НЕ ПОПУШТИ!
ДОБРО, СМИРИ СЕ - О.К.

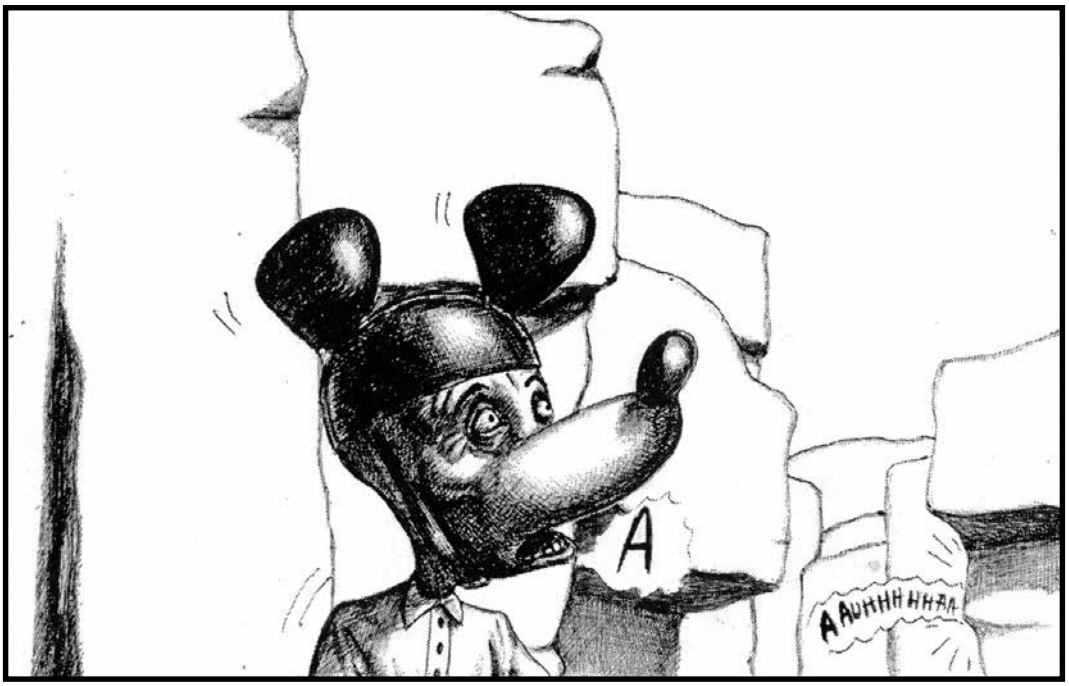
САМО ТИ ПИШИ!
ЕВЕ. МОЖЕШ ДА ОДИШ ВО СТРАСТОСВЕТ БЕЗ ПРОБЛЕМ.

САМО НЕ МИ Е ЈАСНО ЗОШТО ТАТАРЧЕВ, КОГА Е НА ТЕРМИН НЕ ОДИ ВО СТРАСТОСВЕТ ТУКУ ЦЕЛО ВРЕМЕ СЕ КУРЦА ПО ЛИМБОТ?!
ГЛУПО! АКО НЕШТО НЕ ТИ Е ЈАСНО, ОБРАТИ СЕ КАЈ ШЕФОТ. А СЕГА МАНИ МИ СЕ!

НЕ МЕ Ч'ЧКАЈ!
ОД СЕ'МИ Є
СКУРЧЕНО!!!
ТИ НЕ ЗНАЕШ
ДА ЗАТВОРИШ
ВРАТА А?!!!

КАДЕ ЛИ СЕ
САМО ТАТАРЧЕВ
И МАК-ЕДА?

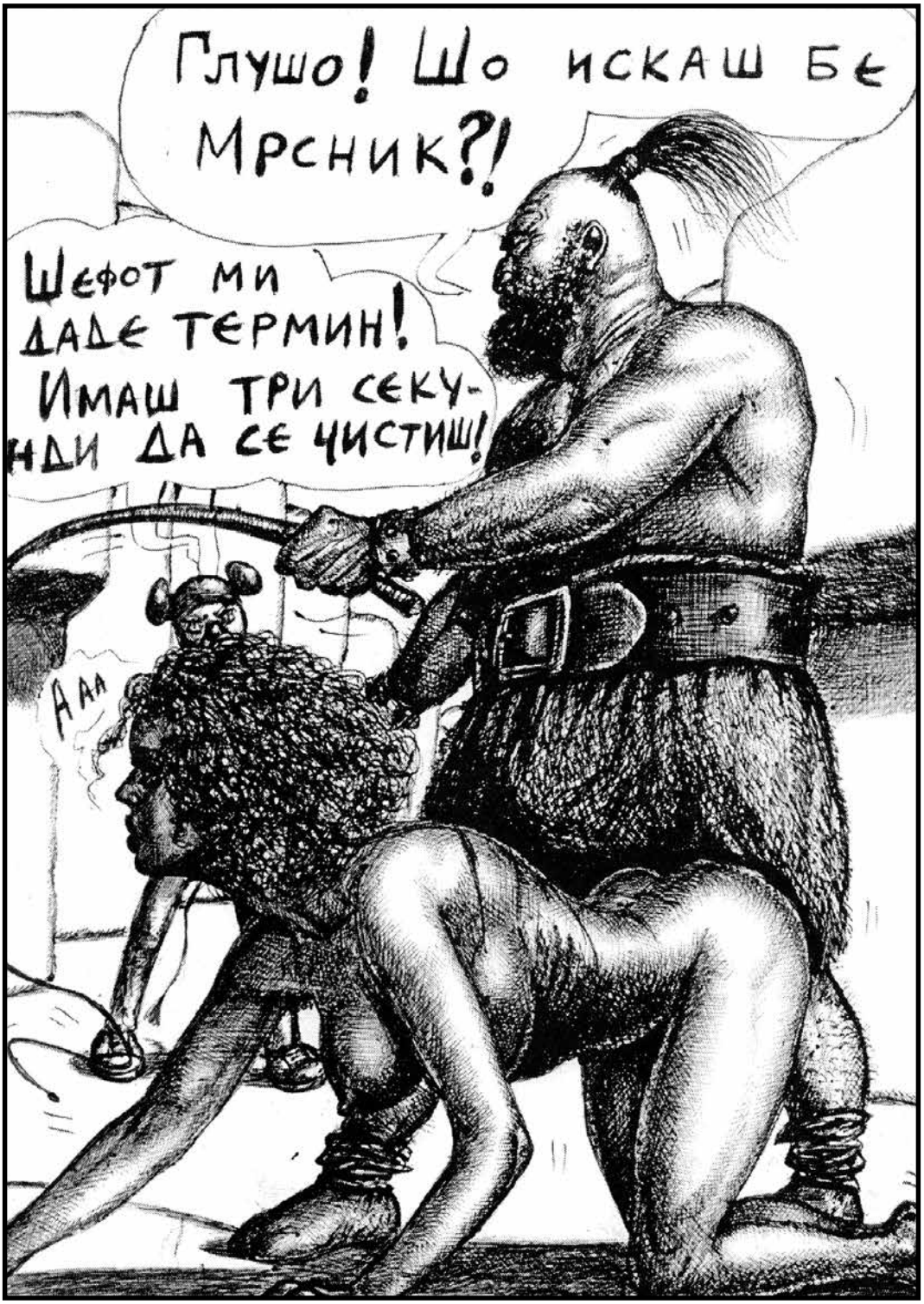
Волтер Бенџамин, Вилиам Бороуз и Џозеф Бојс... Барем да имав малце Кока... Ал Хансен...


А
Аиннннннд

АС ТЕ ОБИЧВАМ, А ТИ НЕ ИСКАШ ДА ТЕ ОБИЧВАМ КАК ТЕ ОБИЧВАМ!
ЕЙ!

ОРОСПИЈО
ОРОСПИЈО
АОООШ
STA KOW
STA KOW

ТАТАРЧЄВ!
ДА ЄБА МАМА МУ!
АООООИНН


Глушо! Шо искаш бе мрсник?!
Шефот ми даде термин! Имаш три секунди да се чистиш!
Ааа

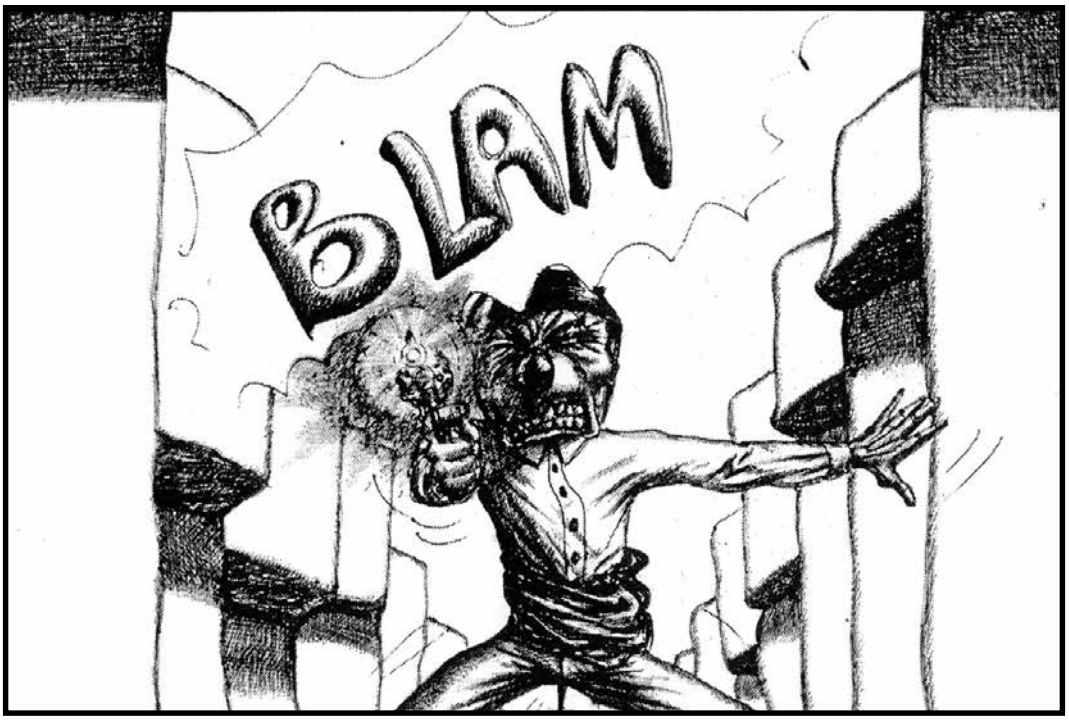
Три Секунде !? Да ми се
фанеш ти глушо за „Триве"!!!
бов
FIST
ГЛУШ

О.К. Татарчев!
Гледам дека памет
не ти Доаѓа!!!

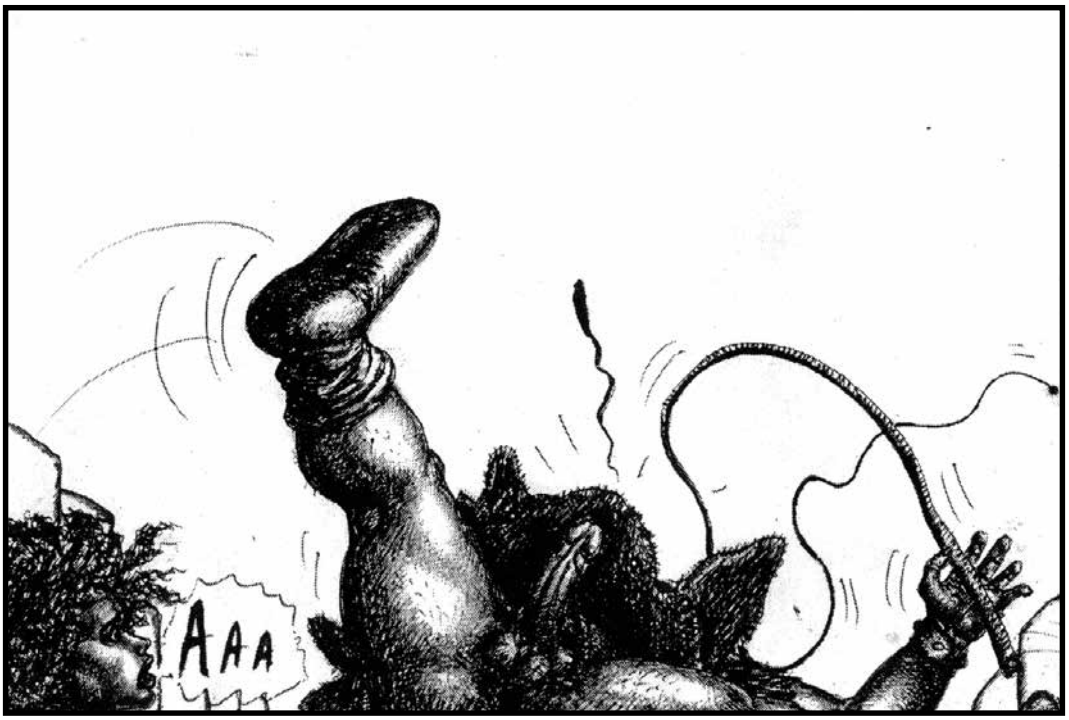
ШТЕ ТЕ НАУЧА ДА ТАНЦУВАШ
НА ЕДНОЖИЧАН ИНСТРУМЕНТ!

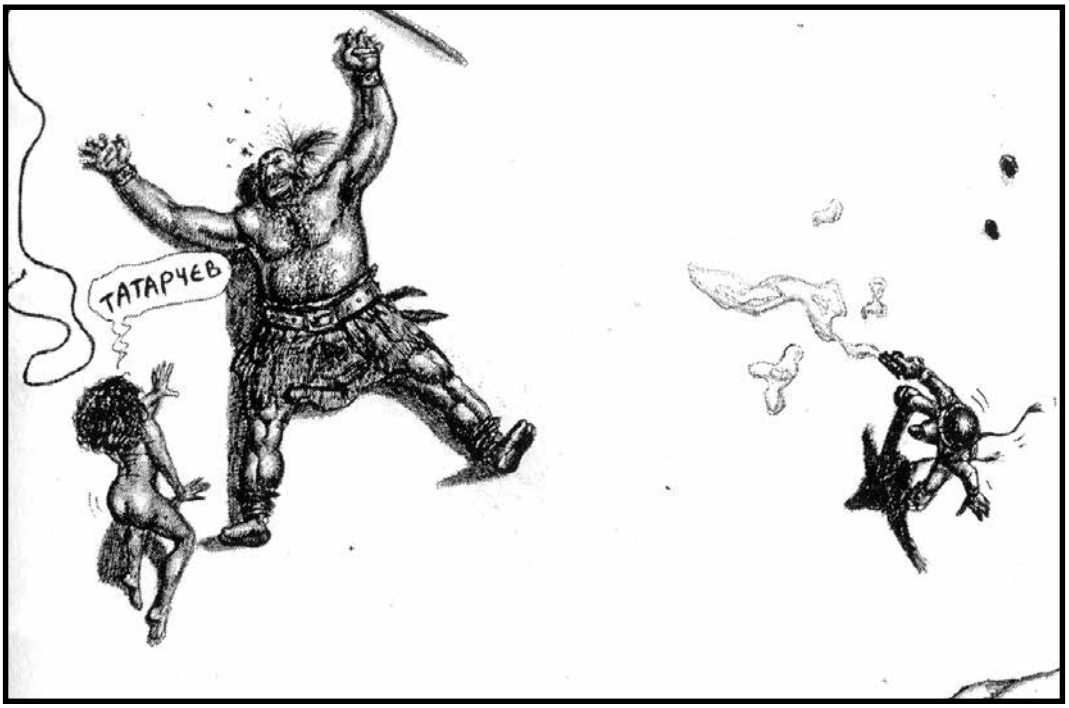
CIP
CIP
МАМЄ ТИ ЄБАМ
FIT

БАЈ
БАЈ
ТАТАРЧЕВ!
ZIP


BLAM

ARGH
CHAP


AAA


ТАТАРЧЕВ

ШТО МУ БЕШЕ НА ТАТАРЧЕВ?! НИКОГАШ НЕ БИЛ ВАКА АГРЕСИ-ВЕН!

Таков е откако Дионис му инсталира трет тестис. На последниов термин ме силуваше 375 пати, а скоро исто толку пати и ме камшикуваше.

Кој Кур се случува со заштитата на правата на Хетерите во Лимбот?! Колку што знам, вашата работа е да не придружувате во Страстосвет кога одиме по Хорс! Мора за ова да зборам со Шефот.
OOOOF

ООФ... КАКВО СТАВА? ООФ
ГЛАВТА МЕ БОЛЕ...
ООФ...
?!
?!

ТАТАРЧЕВ!!! ТИ ПОВТОРНО
ДОКАЖУВАШ ДЕКА ГЛУПОСТА
Е НЕУНИШТИВА!!

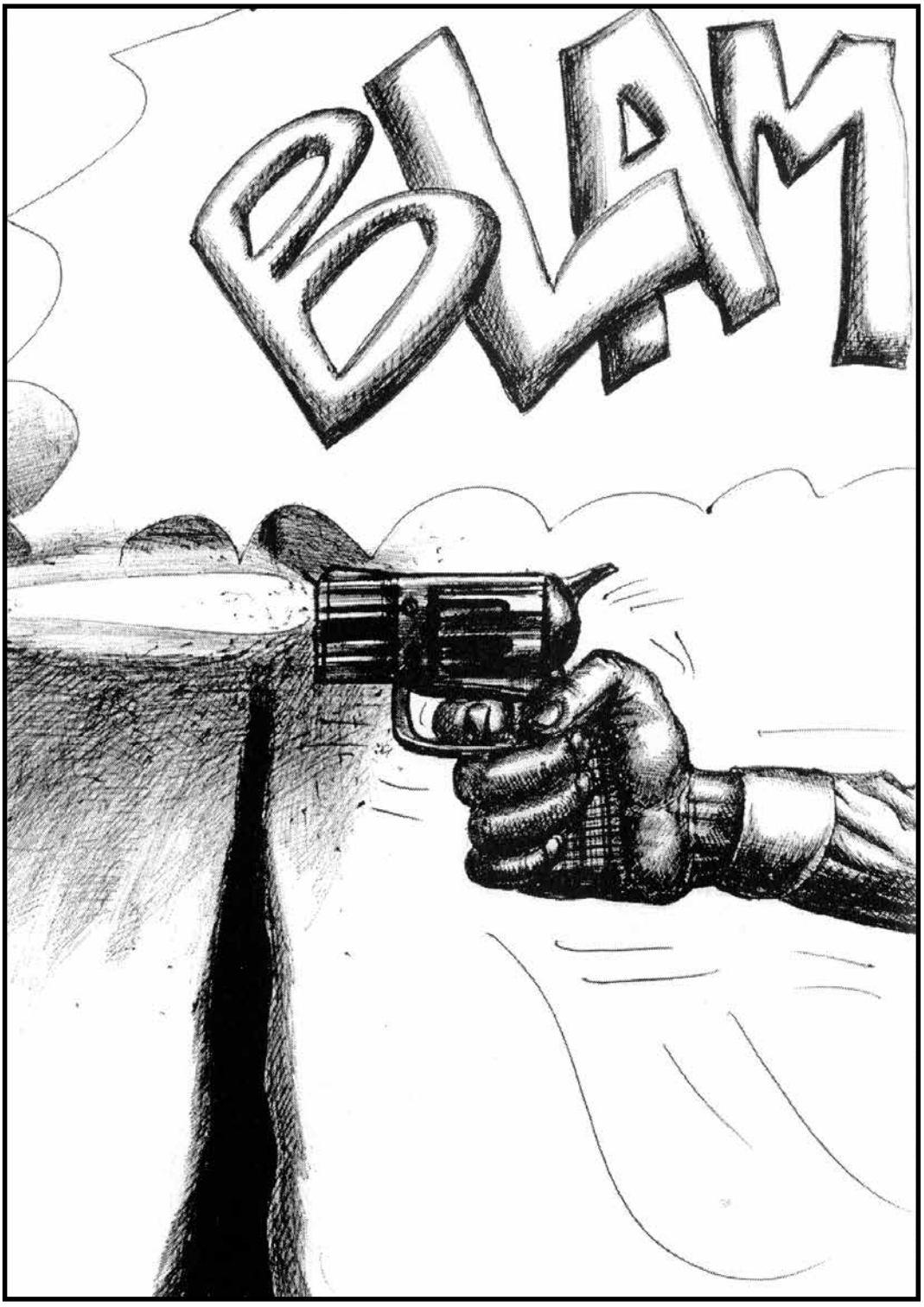
Ааах, шо зборєш бє
Глушо... Ах Глав'та!

Ајде сиктер од тука
Говєдо Мачоистичко, да
не те изрєшетам како
Швајцарско сирење! Разбра
ли Татарчев!

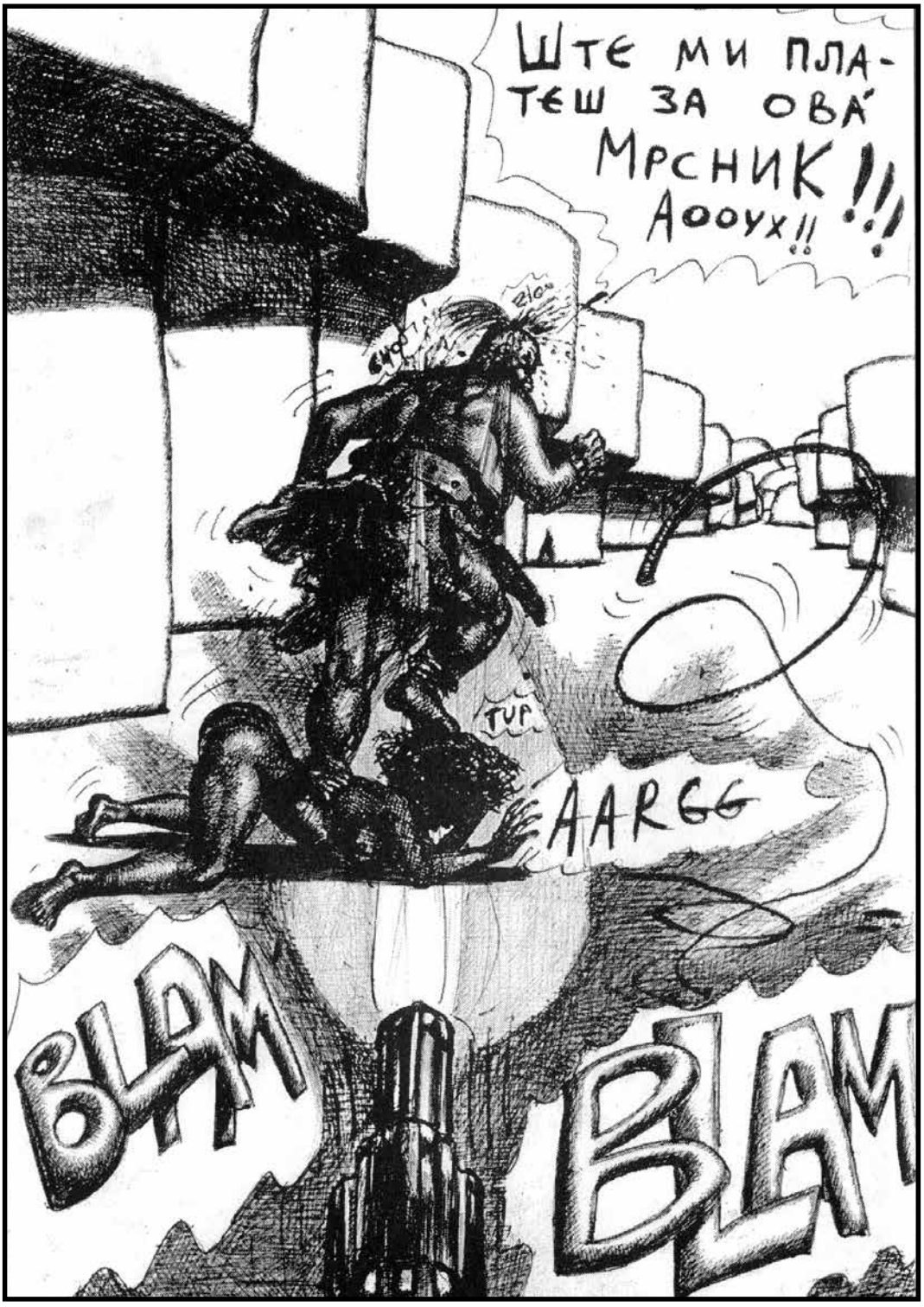
И ШО ДА ПРАВА С'К КАТО Дионис ош ЄДНО ТАШАЧЄ МИ СТАВЄ ??! ЧЄ ПОЛУДА С'С ТОЛКАВО ГОЉАМО ЛИБИДО
НЄ ЗНАМ ТАТАРЧЄВ. БАРАЈ ТЄРМИН СО АЛБАНААНА, СРБЄНДА, ВУЛГАРА ИЛИ ХЄЛ-АДА. БАРАЈ ТЄРМИН СО СИТЄ ЗАЄДНО! СВАКАШ!

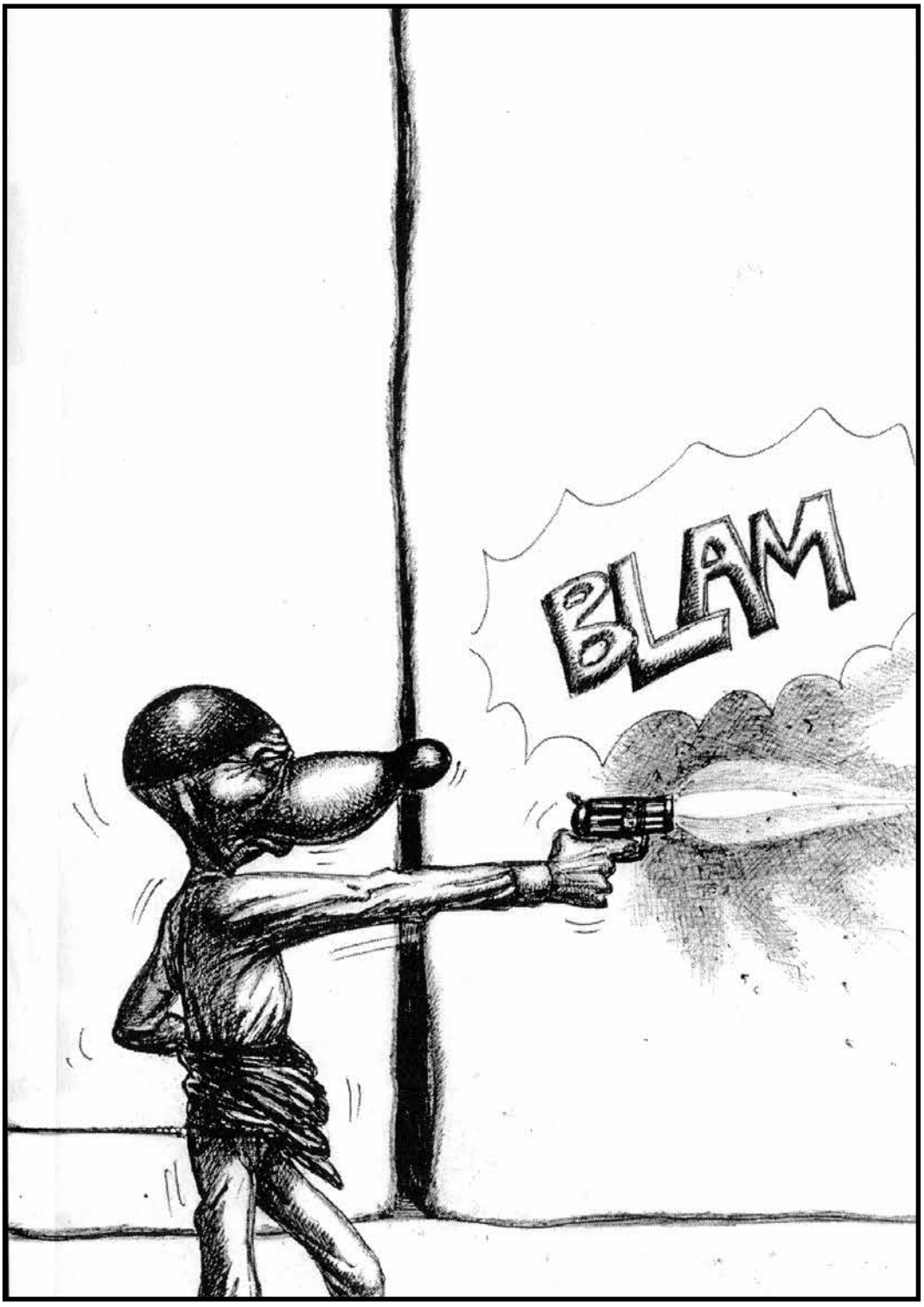
АМИ ГЛУШО, МАК-ЕДА
НАЈПОВЕЧКО МИ СЕ РЕСЕ. МОРА
ДА МЕ РАЗБЕРЕШ, С'С НЕА ГА
ПОМИНАХ НАЈРОМАНТИЧНИА ДЕЈ
ОД МОЕТО МИНАТО...

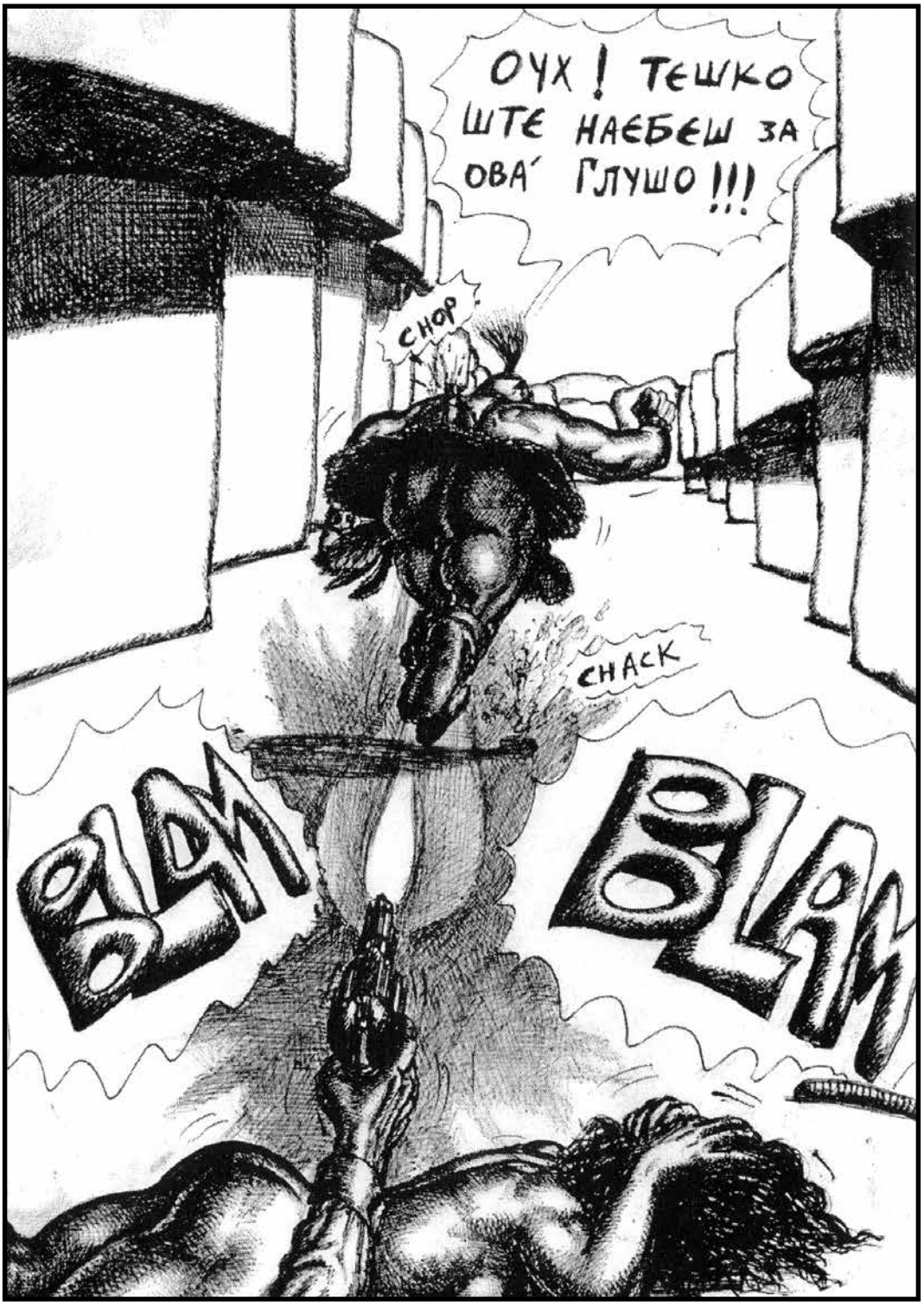
Татарчев!
Остави го Камшикот!


BLAM

СНІР
ZIIIIIIII
АРГ... МАМКАТА МРСНА !!!


ШТЕ МИ ПЛА-
ТЕШ ЗА ОВА
МРСНИК !!!
АООУХ !!
ТИР
AARGG
BLAM
BLAM


BLAM


ОЧХ ! ТЕШКО ШТЕ НАЕБЕШ ЗА ОВА´ ГЛУШО !!!
СНОР
СНАСК
BLAM
BLAM

РЕТКО СЕ НАИДУВА НА ВАКВО ГОВЕДО КАКО ШТО Е ТАТАРЧЕВ.
УФ
ЧАМКАТА МЕСНА

ОДВРАТНА МАШКА ШОВИНИСТИЧКА СВИЊА! ПОРАДИ НЕГО СУМ ВО ЗИЈАН СО 10 ТЕРМИНИ!

А сега Македа да шибаме
во Страстосвет! Не сум правел
хорс веќе 3 дена. Сфаќаш!!!

Подобро да го
читав Бекет
одколку што
гледам
Т.В..
Ајде Македа!
Одиме!!!

САМО НА
ХОРС МИСЛИШ
ГЛУШО!
КИСК

АЈДЕ ДОСТА МУ
Е НА „ГЛУШО
ХЕРОИН ШОУ!
KLICK

KRKC

KRRCK
продолжува

ЛОКАЛНА СЦЕНА

МААЧ

(крајно неавтобиографска умет(на)тост)

Се шетам по улици и се маам.
Наоѓам некој копиљ и го маам.
Пошто јас сум маач.

Сум раснел у пригратско гето,
често сум се маал
и сум јадел ќутек,
навика.
Жилав сум прилично,
имам тврди коски и јаки мускули,
трпам ударци и батина...

Ако те најдам на улица
или у грат,
педерче бегај!
Зашто ќе те маам,
кичма ќе ти скршам
и купче ќе те напраам.
Зашто сум маач.

ДОБРИ ИДЕИ. ПОЕМА

Еднаш мајка ми роди
една лигава, мека, мрдлива, топкаста маса.
Ја пипкав со рака,
но кога ја притиснав посилно
провидно нетенката обвивка се распукна
и од топкастата маса се изли топла, смрдлива,
жолто-зелена-бела, лигава, густа течност.
Сите муви беа среќни.
Рацете потоа ми се лепеа.
Не се сеќавам дали воопшто сум ги измил оттогаш.
Важно е дека никој не пропушта
да потсвари мрмлад од кајсии...
Што се однесува до граматиката - сум ја заборавил.

Еднаш, друг пат, мајка ми роди слонче.
Мало, сиво, со жолти пеги и големи нечисти уши.
Тоа викаше „ииии!„
и мавташе со сурлата долга седум метра,
а ние се чудевме
како сега ова треба да ни биде братче.
Сепак, сето тоа престана да биде проблем
кога набргу го продадовме за
научни експерименти и генетски семплови...
Па каде се видело обична жена
да роди сиво слонче со жолти пеги.
Па ние сме нормални, возрасни луѓе (тукуречи бизнисмени)
и не можеме да се занимаваме
со толку бесмислени и минливи про, про, про...

Еднаш, трет пат, мајка ми роди бубашваба.
Голема, сочна, црна бубашваба
со антени на лушпестата глава
и симпатични влакнести нозе.
Ја чувавме во лебот, кој секогаш беше тазе.
Децата сакаат тазе леб.

Еднаш, четврти пат, мајка ми ме роди мене.
Тоа и не & беше некоја брилијантна идеја.
Јас, човек на народот, командант на кучињата...
(Анти)херој на своето време и во сопствената средина;
микрокосмос за развој на сите непотребни,
неморални и анархолиберални идеи.
Добри идеички.
Јас не сум добра идеја.
Јас сум сперма збрцана во јајце клетка,
хранета со чоколини и пржени компирчиња, а и со шпагети.
Јас сум досаден фарбач на моето секојдневие
и креирам „срање у боја„.
Кај и да е.

Всушност, јас сакам да имам куче за брат,
но мајка ми нема разбирање за моите есенцијални потреби.
Таа инсистира на мармалад од кајсии (никако од портокали)
и пестицидирани јаготки набрани на висорамнина.
И сега?

Еднаш...
мајка ми не роди ништо...
само ѝ потече бело прање.

СО РАКА

Се пишува со рака.
Со рака се дрка и курац.
Што уште се прави со рака?
Со рака се краде мармалад и секаков вид слатко
и после се лиже тоа.
Со рака се пипа и по сите можни безобразни места
кај машко или женско.
Со рака се фрла ѓуле.
Бомба. Граната, а ако си појак и атомска бомба.
Со рака се стиска копче.
Со рака (прст) се брцнува во око на несимпатична личност.
Со рака се покажува кон живо човечко суштество
кое ги погазило моралните норми и правила на општеството,
за да го посрамат во друштво.
Со рака се враќа главата во права позиција,
за да не успее потенцијалниот фантазер
да ги ослободи своите мисли
и да одлебди далеку од дневната политика.
Со рака се покажува дека нешто знаеш - во школо.
Со рака се мава шамар и бокс.
Со рака се стиска play за да ти пее музика.
И добра - и лоша.
Со рака се чеша чмар, кога не си го испрал или избришал добро.
Со рака се става на уста кога се смееш, зеваш или киваш
за да не ти се видат расипаните заби.
Со рака се поздравува со сите досадни луѓе на светот.
Со рака се управува светот.
Со рака се гали куче.
Со рака се јаде во сиромашните земји.

Со рака се плаќа (главно).
Со рака се ракува.
Ракувај со рака.
Ракирај.
Ракај.
(Какај).

ДРУГА ПЕСНА

(од Гане Тодоровски)

Омраза...
смрт со колење.
Смрт со камен по глава.
Дробење на черепот со протурање мозок.
Масовно убиство со труење,
колење питоми животни и деца,
геноцид над беспомошно население.

Омраза и убиства...
Убиство со давење...
Убиство заради убиство...

СВАДБА

На свадба. Се женевме јас и жена ми. Еден момак читаше од една дебела книга, а тој - кумот, си ги соблакаше кондурите, пошто му беа тесни. Жена ми рече: „Супер! Све е супер и ова е супер и све ќе биде супер и супер и така натаму.“ Јас реков „да„. После тргнавме накај надвор да искочиме и тоа пешки. Таткото на мојата невеста се залета и ѝ направи лизгачки старт, но со оглед на грубоста во изведбата јас му дадов жолт картон, а едно мало циганче со тарабука му вржа клоца. Посетителите беа главно задоволни од прикажаното, а се покажа и дека кумот има седум прсти на нозете што некако не се поклопува со стандардите за една просечна свадба. Мајка ми плачеше од досада и се обиде со ножици да & го извади бебето од стомакот на мојата жена, нешто што навистина не ми се допадна, пошто едвај ја натерав да го проголта пред неколку месеца. И ги грабнав ножиците на мајка ми од рака, ја зbодев пет-шест пати во задникот - колку за памет, и му ги дадов на кумот да си ги исече ноктите на нозете, пошто му беа жолти и потпораснати.

Сонцето и десетина илјади луѓе нè пречекаа надвор кога излеговме од матичното, бидејќи јас тогаш веќе бев претседател на Македонија (пошто порано и потпишав за некои комуњари). Сите вриштеа и се гмечеа за да се доближат до нас, но освен пар исповраќани црева - ништо особено. Единствено кумот, стругајќи си ги петите со ножиците кои порано му ги дадов, изгледаше задоволен, па ѝ фрли неколку бомби на делиричната маса, за славјето да добие во динамика. Некој од фамилијата на невестата сакаше и во црква да отидеме, ама го потсетија дека црквите ги експлодиравме во воздух по моја наредба уште пред неколку години. После тој паметњаковић го дадовме во зоолошка да го јадат лавовите и тигарите.

Кога стигнавме на плоштад, каде што беше организирана општонародна веселба по повод мојата свадба, оркестарот на триста-тројки веќе наголемо цепаше, а илјадници екстазирани

граѓани играа како идиоти. И јас бев како нив. Мислам идиот. Заклучок: Убаво е да се биде претседател на Македонија.

ЈАПОНИЈА Е НАША

Доста ми е од дебели мртовеци кои предизвикуваат луњи од скиселен воздух, кој мошне непријатно влијае врз моите насади од канабис сатива. Таа одвратна, слатказта арома ги спречува моите билки да го постигнат внатрешниот баланс на интригантни материи, кои потоа преку инхалирање овозможуваат широк спектар на слатководни уживања на непосредниот инхалатор. Неподнесливата леснотија на перципирањето на светот е само еден дел од утописки наречената „блажена состојба“ во која се доаѓа преку горенаведеното инхалирање. Неспоредливо полесно од самите облаци. „Слоновите се најубави облаци“ - стои на едно место во „Дамбо„. Врвка. Контраверзно од секој аспект, а сепак вистинито. Пурпурни, црвени и жолти... облаци... Слонови.

И додека фасцинантните облаци во пламен тонеа на западното небо, неколку огромни сини слонови се упатија (по кривулестата траекторија на небото) кон југ, надевајќи се дека ќе успеат да ја достигнат зоната каде што циркусите се забранети, а кловновите во пензија се претседатели на тнр. бесциркуски земји.

...(И потоа дојдоа Јапонци и сè усликаа)...

КРАНЦОНТВАНЦИЈА БРМКФАНК

Постојат болести многу потешки од сите карциноми, леукемии, сиди, умствени пореметувања... Една од тие болести се вика скрибоманија. Полузаразна е, доведува до состојба на незапирливо самовреднување кај „авторот„, одредени уметнички (???) илузии и слични непотребни духовни состојби, за човек со сосема просечни можности - благо речено: пречесто виден,

секојдневен полуморон. Јас се плашам дека веќе со години сум сопственик на подлиот вирус на оваа сериозна болест. Ушто повеќе, на моменти чувствувам и дека пишувам некои навистина добри, интересни и значајни нешта. Но, и самиот овој текст е извонреден доказ за мојата полуболна - полудосадна - полупразна скрибоманија.

А што ако си ги отсечам рацете?

РАСКАЗ

Многу сакам да бидам поубав, отколку попаметен од тебе.

ПА?

Земјата е големо, главно сино делфиноидно суштество кое плови по космосот. Таа дише. Тоа што има плима и осека - всушност земјата дише. Земјата се храни со мртвите тела на бившите помали живи суштества, кои егзистираат како паразити врз нејзиното тело. Тука има и месо и зеленииш. Јасно е, земјата сака да се исхранува разновидно. Навидум многу дарежлива, таа е високо пресметливо суштество, кое сè што ќе креира и развие си го зема назад во својата утроба, за да се регенерира себеси и својата идна храна. Паметно.

Инаку, кога би можеле сето тоа да го посматраме од страна не би забележале ништо особено, освен една - главно сина делфиноидна појава која лута од корал до корал во пескрајните* космички длабочини. Кој би рекол?

*пескрајните = бескрајните <= (малку досаден збор)

П.С.1 - Човечкиот род со гордост може да се пофали дека претставува најсовршен паразит на телото на Земјата.

П.С.2 - Делфините се попаметни од луѓето. Тие одбрале да не бидат луѓе.

ДИГРЕСИЈА

Се фурав малце психоактивно, у дворот пред куќичката на малите човечиња кои се забавуваат пренесувајќи го битието на мојата свест, од едно во друго ниво. И додека ушите ми светеа, сосем ми стана јасно дека овој вид психоактивност е еден од најмаркантните можни и дека буквално секогаш уживам во моментите на сладострасното проникнување на сопствените церебрални лендскејпи. Е да се вратиме сега малку назад на човечињата. Они се потполно зелени и гумени и имаат знакчиња PLASTIKMAN на градите. Ако ги лизнеш, ќе откриеш дека се горчливи, но на кого тоа воопшто би му паднало на памет. Човечињата имаат големи црни очи и постојана блага насмевка. Човечиња, човечиња. Малите човечиња кои работат на моите вијугни трансформации сакаат да се фрлат во пудинг. Благо им е. Можат и да пливаат, а да не се удаваат. Ако пливаат во зелен пудинг - тогаш тоа не е супер, бидејќи не се распознаваат. Сепак, тоа мошне ретко се случува, бидејќи по нашите продавници и домовите баш и нема пудинг од киви. Малите човечиња имаат тенки пискави гласчиња и понекогаш се нервираат. И... зошто да не: овие мали човечиња се страшно корисни. Јас си ги сакам и ми се допаѓа благото скокоткање, кога шетаат по внатрешноста на сивата кашеста материја во черепот. Во овој момент, изгледа ги гаснат тринитроплутониумските фенери и ги исклучуваат нервните завршетоци кои ја спојуваат мојата визуелна со внатрешната реалност. Завесите се изгледа спуштени на сите подрачја. Настанува тотален мрак. Ништо нема отворено да се купи нешто.

PLASTIQUE MANIFESTO

(манифест напишан по повод вечерта на Б.П. во Blue Room - алтер-подиум во клубот на МНТ под име „Experimental jet-set, trash & no star„. PMG PARTY. Декември, 1996)

Аранжирање на колективната свест преку ритам: тоа е ултимативната мисија на современиот шаман. Чинот на колективната свесност на урбаното племе, издигнат на ниво на ритуал, е процесот на синхронизирано, радикално содејство на духовните и телесни активности. Магискиот, поврзувачки елемент во овој ритуал е МУЗИКАТА. Таа левитира над „светото“ место каде што се одигрува ритуалот и со својата исконска моќ ги штити, инспирира и понесува учесниците.

ПЛАСТИКА: тоа е основниот магиски елемент врз кој се базира современиот шаманизам. Целокупното духовно богатство на нашата мајка - ПЛАНЕТАТА ЗЕМЈА и сите нејзини чеда (вклучувајќи го и човештвото) - современата електроника и технологија го синтетизираат во пластика.

Еден од резултатите на овој современ ритуал е приближувањето на единката кон самата себе и самоосознавање, што е еднакво на приближување кон сите други суштества, вклучувајќи ја и нашата глобална мајка - ПЛАНЕТАТА ЗЕМЈА. Осознајте се: ПЛАСТИЧНИ КРЕАТУРИ! Осознајте се преку радикално истражување и експериментирање со себе и сè друго.

Наркотичните супстанци (тнр. дроги), употребувани за уживачко-истражувачки цели и во не претерани количини, претставуваат катализатор во процесот на проширувањето на мисловното поле и можностите на единката, а со тоа придонесуваат кон општиот прогрес на човештвото во правец на панхуманизмот.

Experimental jet-set, trash & no star е протофутуристички спој на најдлабоката традиционална култура и инстинкти, со современите електронско-технички и интелектуални достигнувања, во процесот на остварување на оганското единство на човечкиот род со нашата мајка - планетата земја, т.е. ПРИРОДАТА.

PMG MANIFESTO

- ПОПУЛИЗАМ ПРЕКУ ЛЕВИТАЦИЈА -

Прогресивната Мултимедијална Група (PMG) е артистичка организација која дејствува во рамките на популарната култура, сфаќајќи ја истата како најсевкупен и највозбудлив сублимат на современиот живот.

PMG се служи исклучиво со артистички (уметнички) средства во сите сфери на нејзиното дејствување (забава, уметност, политика). Чинот на забава (журка најчесто), за PMG претставува можност за максимизирање и синхронизирање на психолошките и физичките активности на инволвираните, со што се достигнуваат нови квалитети на поединечното и колективно постоење. За PMG, самиот живот е ОРИГИН на уметноста. Живот=уметност. Политичките поенти кои произлегуваат од уметничката дејност на PMG, се само последици на уметноста (животот) - никако цел сама за себе.

Политиката сама по и за себе е ОДВРАТНА.

PMG, со сета своја артистичка моќ, стои како апсолутен противник на следните (не)квалитети:

НАСИЛСТВО: Во моментот кога ќе биде надминато, човештвото ќе го направи најзначајниот чекор напред, уште од времето на неговото застанување на две нозе.

ДРЖАВА: високоразвиена, естетизирана инструментализација на насилството. Смрт за духот.

ИГНОРАНЦИЈА И ГЛУПАВОСТ: основните доктрини на протагонистите на принципите на власт и доминација. Секојдневниот начин на живот во рамките на актуелното капиталистичко (демократско) општество е олицетворение и вовед во игноранцијата и глупавоста кои произлегуваат од него.

РЕЛИГИЈА И НАЦИОНАЛНА ПРИПАДНОСТ: Уште две високоразвиени појавни форми на насилство, кои се хранат од игноранцијата и го содомизираат телото на човештвото. Слободниот развој на духот е условен со нивното отфрлање.

Со сето свое битие, PMG се залага за:

- Верба во суштинскот единство на човекот со МАЈКАТА ПЛАНЕТА ЗЕМЈА и максимално почитување на сите нешта кои постојат паралелно со човекот.

- Апсолутна слобода на духот и за конструктивна активност на човекот, што подразбира ослободување од секаков вид недоброволно потчинување.

- Што е можно поголемо обезбедување на еднакви појдовни услови за сите, и апсолутно право на слобода во изборот на секој човек, вон рамките на досега познатите општествени уредувања.

- Одговорност за одговорните! Секој човек треба да биде комплетно и сеопфатно свесен за себе и своите постапки, за последиците што произлегуваат, и спремен да ја прифати одговорноста.

PROGRESSIVE MULTIMEDIA GROUP е високосвесна за фактот дека за реализација на овие идеи се потребни генерации и векови. Затоа PMG декламира: поставете се над своето време, простор и его и обидете се да го согледате сопственото значење и придонес во глобалниот процес на хуманистичкиот прогрес. Сфаќајќи колку сме малечки во сегашноста, ќе ја увидиме вашата големина во вечноста.

THE PROCESS IS THE PRODUCT.

АНТИДРЖАВЕН МАНИФЕСТ

Државата е иницијатор, креатор и реализатор на организираниот криминал. Таа всушност претставува негова САМО-ЛЕГАЛИЗАЦИЈА.

Државата е причина и цел сама за себе.

Квинтесенцијата на постоењето на државата лежи во задоволувањето на ситносопственичката корист и ниските страсти на нејзините афирмативни протагонисти.

Државата е синоним за насилство, употребено за обезбедување на лагата за неспособноста на луѓето да живеат без неа.

Политичката активност на луѓето (право на глас, верска и национална припадност итн.) е привид, и претставува банална игра, фрлена во масите од страна на главните протагонисти на државата, за одвлекување на нивното внимание од основниот угнетувачки однос кој државата го гаи кон нив.

И покрај својата крајно едноставна и банална суштина, државата е хипермасивна и хиперкомплицирана. Нејзиното делување е толку масивно, што ги превидува речиси сите позначајни делувања против неа.

РЕВОЛУЦИЈАТА Е РЕЧИСИ БЕЗНАЧАЈНА.

Државата е крајно неапстрактна. (по својата суштина)

Државата е крајно логична.

Државата е постојано во процес на ПРО(РЕ)ГРЕС (развојно приспособување кон промените кои ги предизвикува глобалната слобода на човековиот дух). Во тој процес таа не бира средства, а главно нејзино оружје е профитот!

Државата умира одложено.

LAKAN
за почетници

Жак Мари Емил Лакан, роден на 13 април 1901 година, е првороденче на Шарл Мари Алфред Лакан и Емили Филипин Мари Бодри. Алфред Лакан беше трговски претставник на една поголема локална фирма. Семејството удобно живееше на Булеварот Бомарше, пред да се пресели на Монпарнас каде што Жак стана ученик во престижното католичко училиште, College Stanislas.

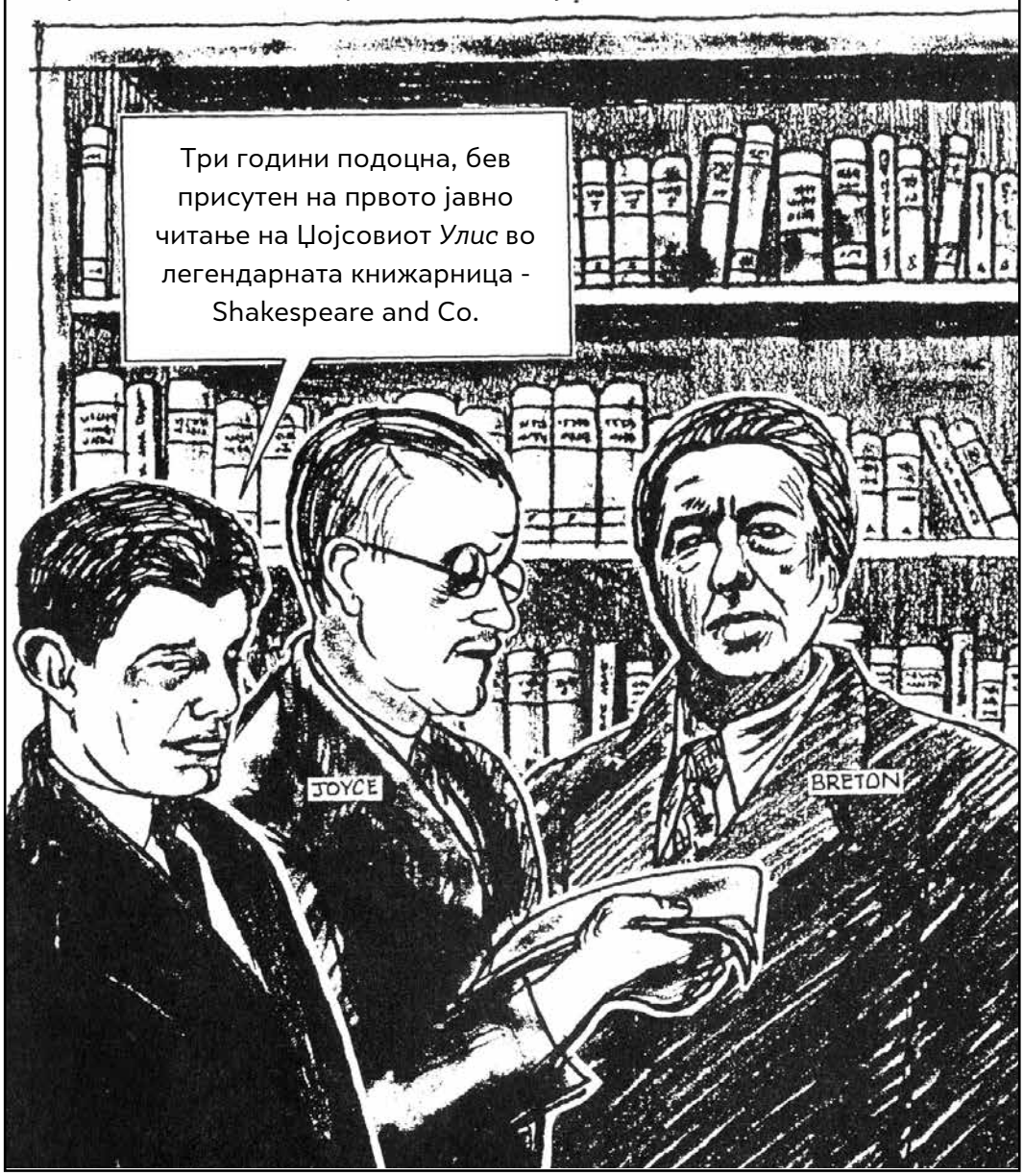
1

Како извонреден ученик, тој се истакнуваше во студиите по теологија и латински. Страста за филозофијата, кај Жак Лакан, се забележува уште во тинејџерскиот период, кога ги прекрива ѕидовите од својата соба со шемите за Спинозината етика, текст што секогаш ќе му биде посебно драг и што ќе се најде како почетен цитат во неговата докторска дисертација по медицина.

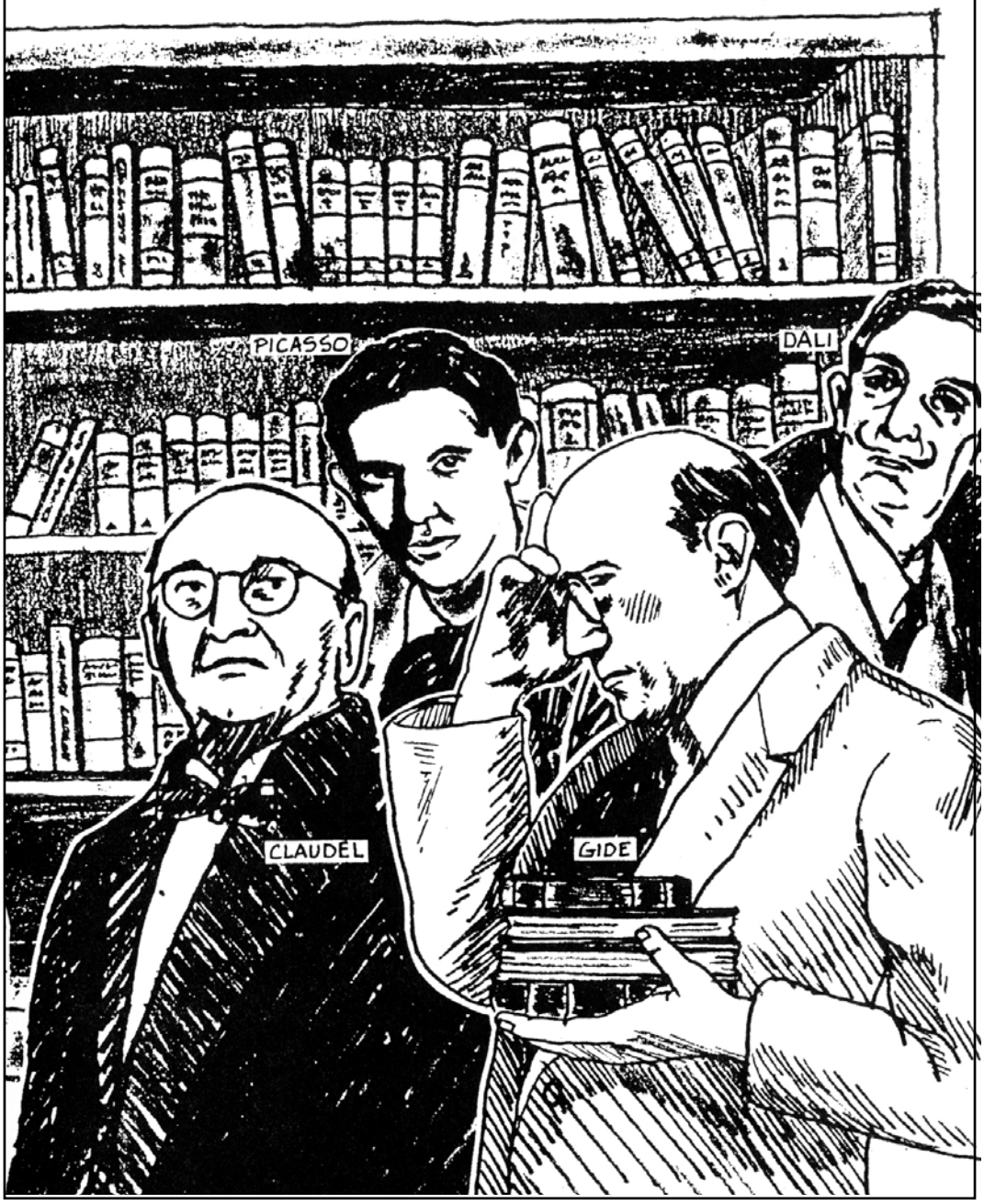
Додека Лакан беше опседнат со сослушувањето на шемата на Спинозината етика, оваа слика висеше на ѕидот во ординацијата на Фројд во Виена.

НАДРЕАЛИСТИЧКОТО ДВИЖЕЊЕ

Лакан се запишува на медицина во 1920 година и специјализира психијатрија во 1926. За сето ова време, е активен во интензивниот париски свет на писатели, уметници и интелектуалци, создавачи на Надреалистичкото движење. Често ја посетува книжарницата на Адриен Моние на левиот брег, заедно со Андре Жид и Пол Клодел. На возраст од седумнаесет години го среќава Џемс Џојс.



Како пријател на Андре Бретон и Салвадор Дали, тој станува и личен лекар на Пикасо, а едновремено и соработник во повеќе надреалистички списанија од раните триесетти.

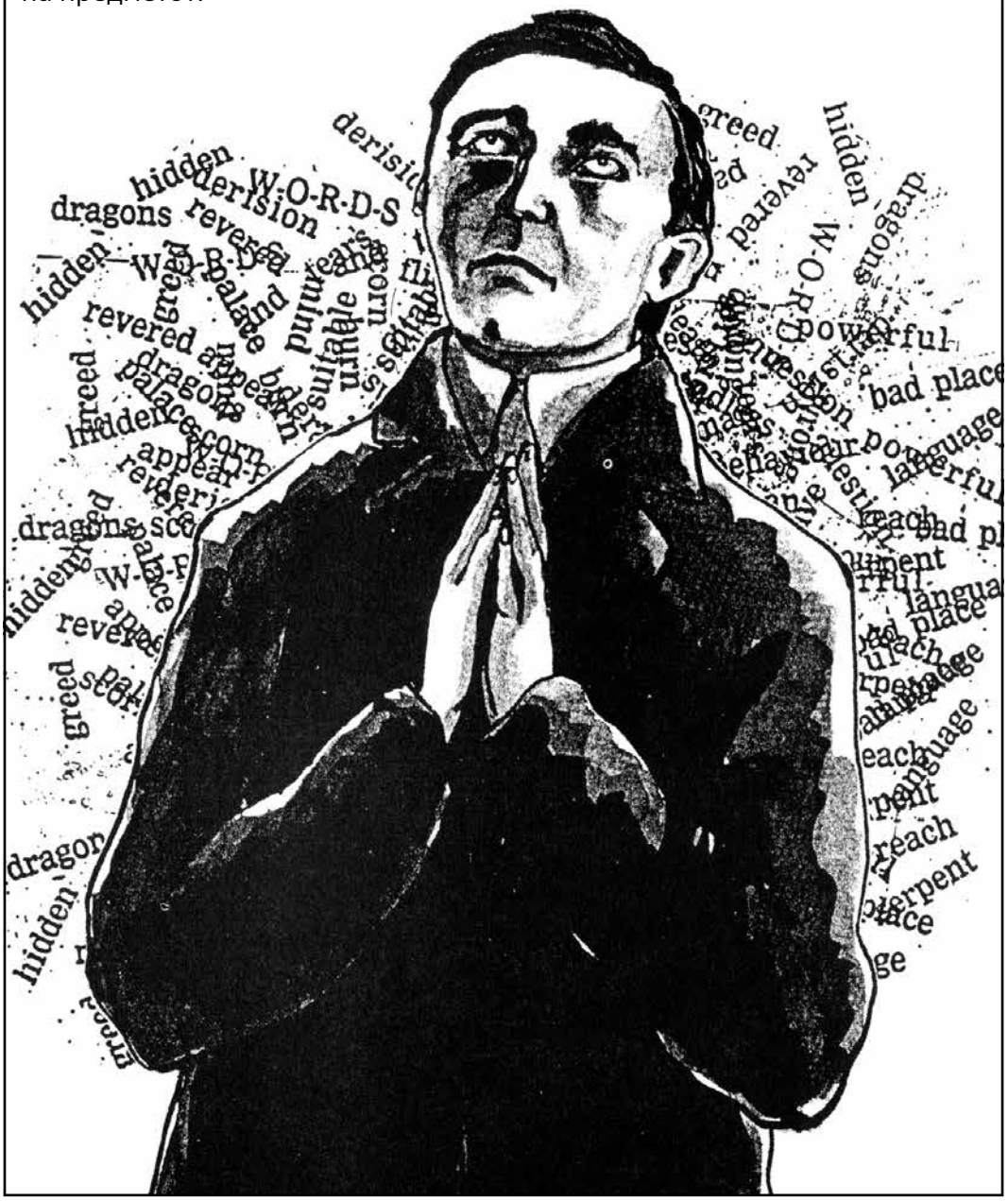


ПОЧЕТОЦИТЕ ВО ПСИХИЈАТРИЈАТА

Љубопитството за проучувањето на паранојата кај Лакан е поттикнато со стажирањето во болницата Света Ана во 1926, и во Infirmerie Speciale des Alienes de la Prefecture de Police, во 1928. Подоцна тој ќе забележи...
Подоцна тој ќе забележи...

Лакан го истакнува својот концепт за „**ментален автоматизам**“.
Со ова, многу од навидум различните феномени на лудилото се обединуваат под заедничкиот мотив за **нешто наметнато од „надвор“**: одек на мислите или коментар на нечие дејствување.

Вака, формата на одредени психози би била детерминирана од начинот на кој единката ги сфаќа елементите на кои им недостига примарната содржина. Лакан смета дека ваквиот концепт ја доближува современата француска психијатрија до структуралната анализа, со тоа што го нагласува постоењето на формалните елементи вон „свесната“ контрола на предметот.



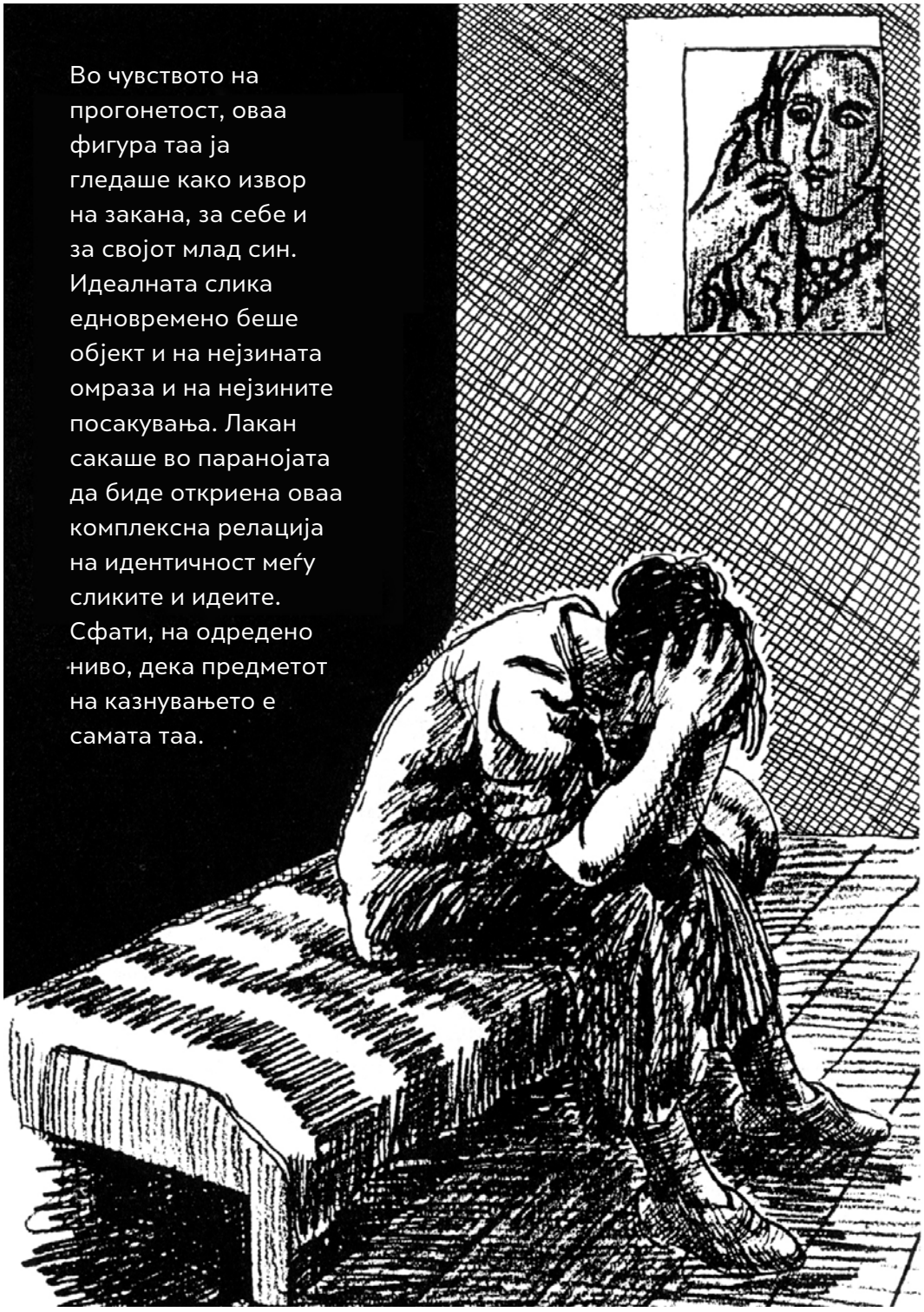
ПАРАНОЈА

Во 1932-та година, Лакан ја завршува својата докторска дисертација за паранојата, **Параноидната психоза и нејзината релација со личноста**, студија која ќе има огромно влијание врз многумина надреалисти.

СЛУЧАЈОТ ЕМЕ

Тезата содржи детална анализа на една жена, наречена Еме, според хероината на еден од нејзините необјавени романи, која се обидела да прободе една позната париска актерка, Игет Дифло (Huguette Duflos). Случајот бил опширно презентиран во тогашниот печат, и Лакан се обидел постепено да ја открие логиката, скриена зад очигледно ирационалниот чин. Неговата теза, во психијатриската средина, го промовираше новиот концепт на „**паранојата како самоказна**“.

Лакан се обидуваше да докаже дека Еме, повредувајќи ја актерката, всушност сакала да се повреди себе си: Дуфло претставува слободна и социјално престижна жена, токму онаква каква што Еме посакувала да биде.


Во чувството на прогонетост, оваа фигура таа ја гледаше како извор на закана, за себе и за својот млад син. Идеалната слика едновремено беше објект и на нејзината омраза и на нејзините посакувања. Лакан сакаше во паранојата да биде откриена оваа комплексна релација на идентичност меѓу сликите и идеите. Сфати, на одредено ниво, дека предметот на казнувањето е самата таа.

Лакановата анализа на овој случај упати на многу карактеристики што подоцна ќе бидат суштински за неговото дело: **нарцисоидноста**, **сликата**, идеалот, и на начините на кои личноста може да ги пречекори и надмине границите на телото конституирајќи се во една комплексна социјална мрежа. Актерката претставува дел од самата Еме, што покажува дека идентитетот на човечкото битие може да содржи елементи кои се надвор од биолошките граници на телото. На некој начин, идентитетот на Еме беше буквално надвор од неа.

АНАЛИЗА

Лакан, во периодот додека ја комплетираше тезата, ја започна и анализата на Рудолф Ловенштајн која траеше се до 1938 година. Ловенштајн беше анализиран од Ханс Сакс, студент на Фројд.

СТУДИИТЕ ПО ФИЛОЗОФИЈА

Наместо да се ограничи на стандардните текстови од областа на психијатријата и психоанализата, Лакан со посебен интерес ги читаше и филозофските дела на Карл Јасперс, Г. В. Хегел и Мартин Хајдегер. Ги посетуваше семинарите за Хегел кои ги одржуваше Александар Кожев заедно со многу од оние мислители кои ќе го одбележат интелектуалниот живот на Франција;
Жорж Батај,
Рејмонд Арон,
Пјер Клосовски
и Рејмон Кено.

БРАК

Во 1934 година, Лакан се жени со Мари - Луиз Блондин, сестра на неговиот пријател, хирургот Силвиан Блондин. Од овој брак тој има три деца: Каролин, родена 1934, Тибо 1939 и Сибил 1940 година.

КОНГРЕСОТ ВО МАРИЕНБАД

Лакан ја прави својата прва интервенција на годишниот Конгрес на Меѓународната психоаналитичка асоцијација, одржан во Мариенбад,1936. Тука тој ја развива својата теза за „фазата огледало“.

И покрај тоа што оригиналниот текст на оваа расправа е загубен, таа е расветлена со брилијантниот напис за семејството што Лакан го приложува заедно со подоцнежната верзија на трудот, во Француската енциклопедија во 1938.

ТЕОРИЈАТА ЗА ФАЗАТА ОГЛЕДАЛО . . .
Луѓето се раѓаат предвреме. Оставени сами на себе, веројатно би умреле. Секогаш се раѓаат прерано. Ниту можат да одат, ниту да зборуваат: имаат само делумна контрола над моторните функции и од биолошка гледна точка се далеку од довршени.

Па тогаш, како детето воспоставува контрола врз неговото тело? Како тоа реагира на неговата „незрелост“?

и мимикрија . . .
Одговорот на Лакан е во теоријата за фазата огледало. Во подоцнежните текстови, тој го насочува нашето внимание кон етолошката необичност, позната како „**мимикрија**“.

Оттаму, некои инсекти добиваат облик на гранче. Овој феномен може да се објасни со потребата за заштита од крвожедните животни. Па сепак, многу проучувачи утврдија дека животните кои се маскирале или презеле друг облик, не се помалку изложени на можноста да настрадаат од оние кои не го направиле тоа.

Во раните триесетти, Владата на САД, нарача испитување што вклучуваше прилично непријатно истражување на стомаците на шеесетина илјади неарктички птици со цел, пребројувањето на проголтаните инсекти, да биде потврда за оваа претпоставка. Маскираните инсекти не беа помалку застапени од нивните почесни колеги.

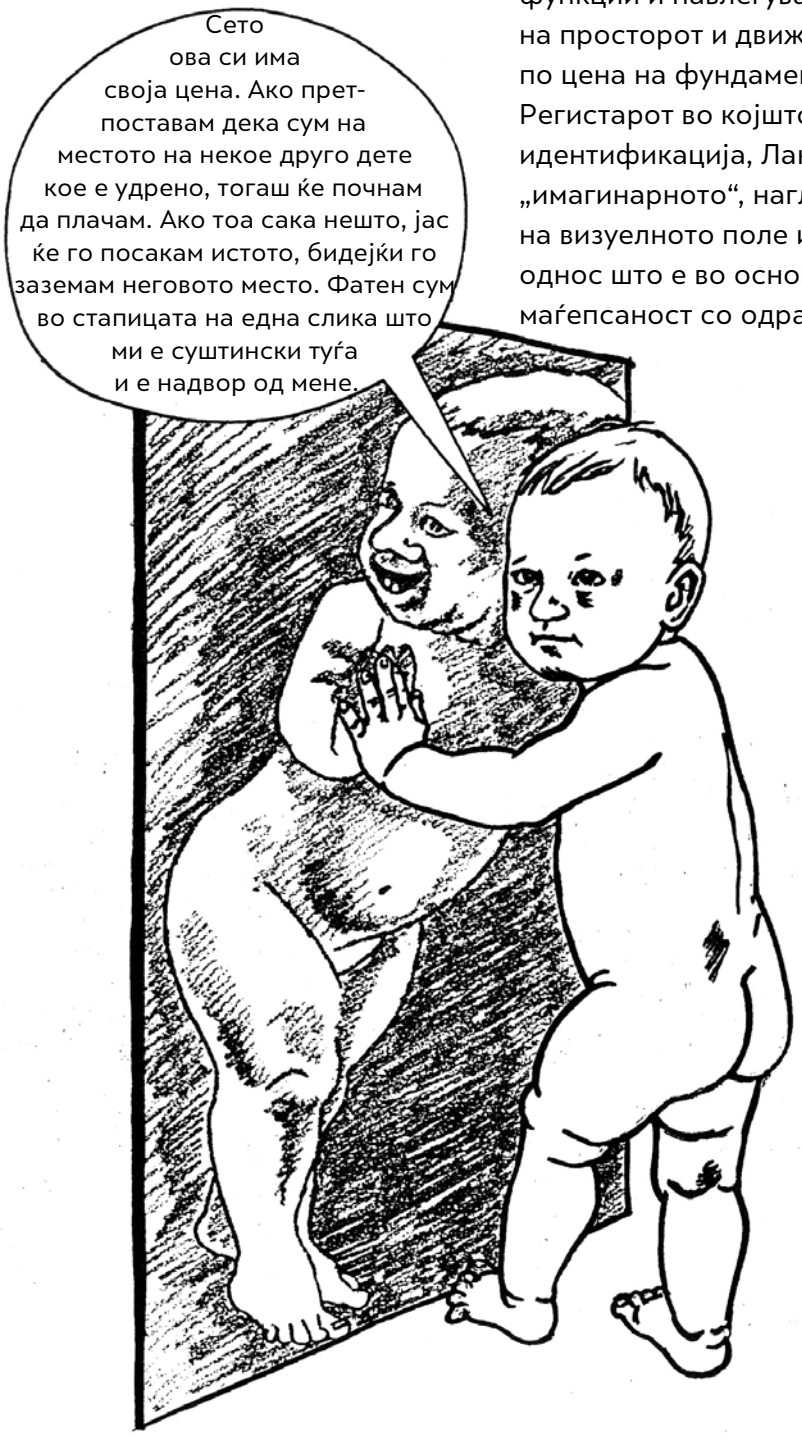
Роже Кајоа, француски мислител фасциниран од темата на маските, игрите и врските меѓу човечкото и животинското царство, тврдеше дека постои вид природен закон според кој организмите стануваат робови на своето опкружување. Така тие, на пример, ја преземаат бојата на просторот во кој се наоѓаат.

ЗАРОБЕНИ ВО СЛИКАТА

Лакан ја развива оваа теза во текот на својата работа врз фазата на огледалото, комбинирајќи ја со опсервациите од детската психологија и социјалната теорија, едновремено полемизирајќи со една слична форма на имагинарното заробеништво на организмот во надворешната слика.

Во еден енциклопедиски напис од 1938 година, оваа теорија е искористена како основа за брилијантното објаснување на нејасните колебања во однесувањето на детето,кои се движат од тиранство и заводливост до сосема спротивен став. Лакан смета дека конфликтот меѓу детето и набљудувачот е, пред сé, внатрешен конфликт на секој од нив со самиот себе кој резултира во идентификација со другата странка, а помалку е конфликт меѓу две индивидуи. Ова е поскоро систематизиран принцип на развој, а не случаен момент во детството. Ако се идентификувам со слика вон мене ќе можам да ги правам оние нешта што порано не можев да ги правам.

ИМАГИНАРНОТО



Воспоставувањето контрола над моторните функции и навлегувањето во човечкиот свет на просторот и движењето, се одвиваат по цена на фундаментално отуѓување. Регистарот во којшто постои ваквата идентификација, Лакан го нарекува „имагинарното“, нагласувајќи ја важноста на визуелното поле и на рефлектираниот однос што е во основата на детската маѓепсаност со одразот.

ЕГО И ОТУЃУВАЊЕ

Лакан покажува како оваа отуѓеност во одразот кореспондира со егото: егото е создадено од отуѓувачка идентификација, која почива врз иницијалниот недостиг на целосност во телото и нервниот систем.

Лакан го најде одговорот со „фазата огледало“.

НЕГАТИВНА ХАЛУЦИНАЦИЈА

Иако егото се чини комплетно и целосно, зад сé тоа се наоѓа само фрагментирана, некоординирана состојба на телото.

Ваквата концепција на егото е поттикната од некои Фројдови рани идеи.

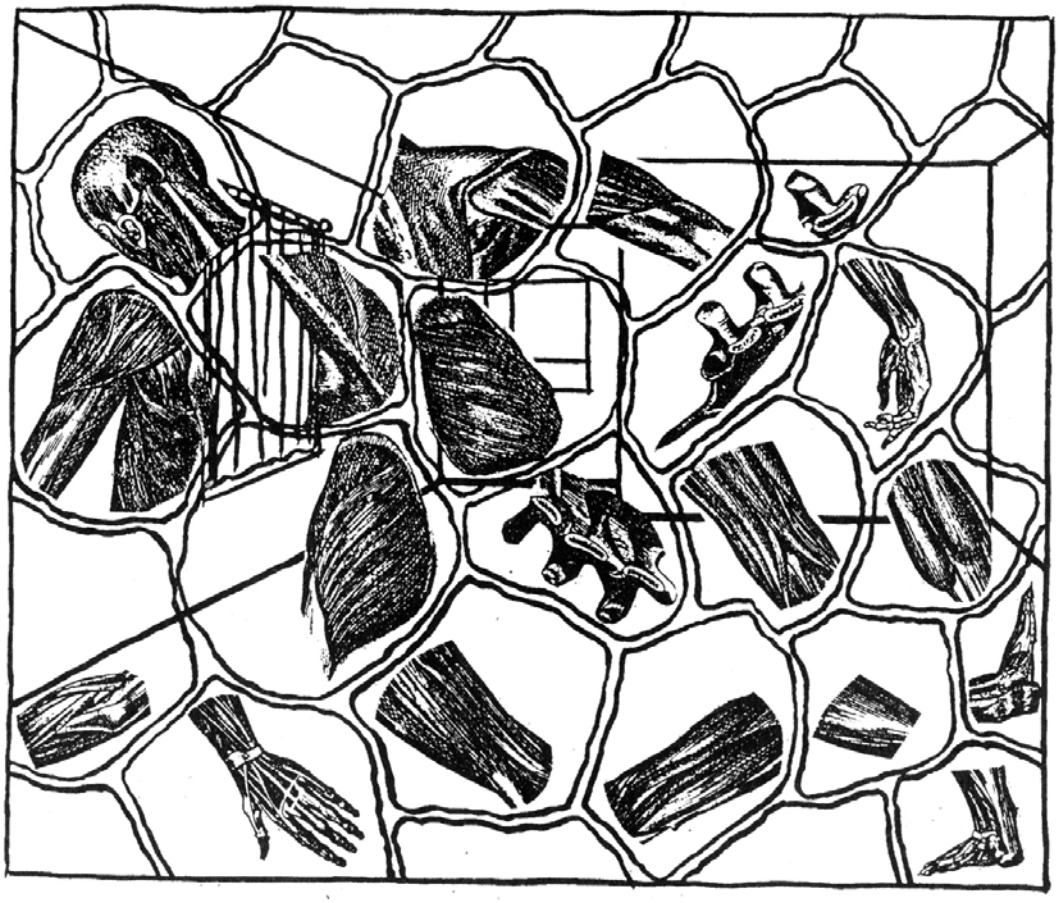
Фројд бил заинтересиран за феноменот познат како негативна халуцинација. Лицата под хипноза, на пример, биле известувани дека во собата нема мебел. Потоа од нив се барало да донесат нешто што се наоѓа во најоддалечениот агол од собата.

ЛАЖНО ЕГО

Со други зборови, беше произведено рационализирање на дејствијата на хипнотизираните лица во функција на разубавување на вистинските состојби на нештата. Додека другите толкувачи ја потенцираа ваквата **лажна природа на егото** во изолираниот контекст на негативната халуцинација, Фројд и Лакан гледаа на тоа како на негова основна карактеристика дадена за сите времиња.

Секоја психоаналитичка теорија што ја содржи идејата за склучување на сојуз или пакт со егото на пациентот, е во основа промашена. Резултатот може да биде само заемна измама.

Во раната фаза од работата на Лакан, човечкиот субјект осцилира меѓу два пола: одразот, што отуѓува, и вистинското тело, кое е во парчиња. Во неговата работа од триесеттите и раните четириесетти, Лакан често се обидува да го прикаже присуството на сликите на распарченото тело под(кое се крие под) класичните психоаналитички склопови.

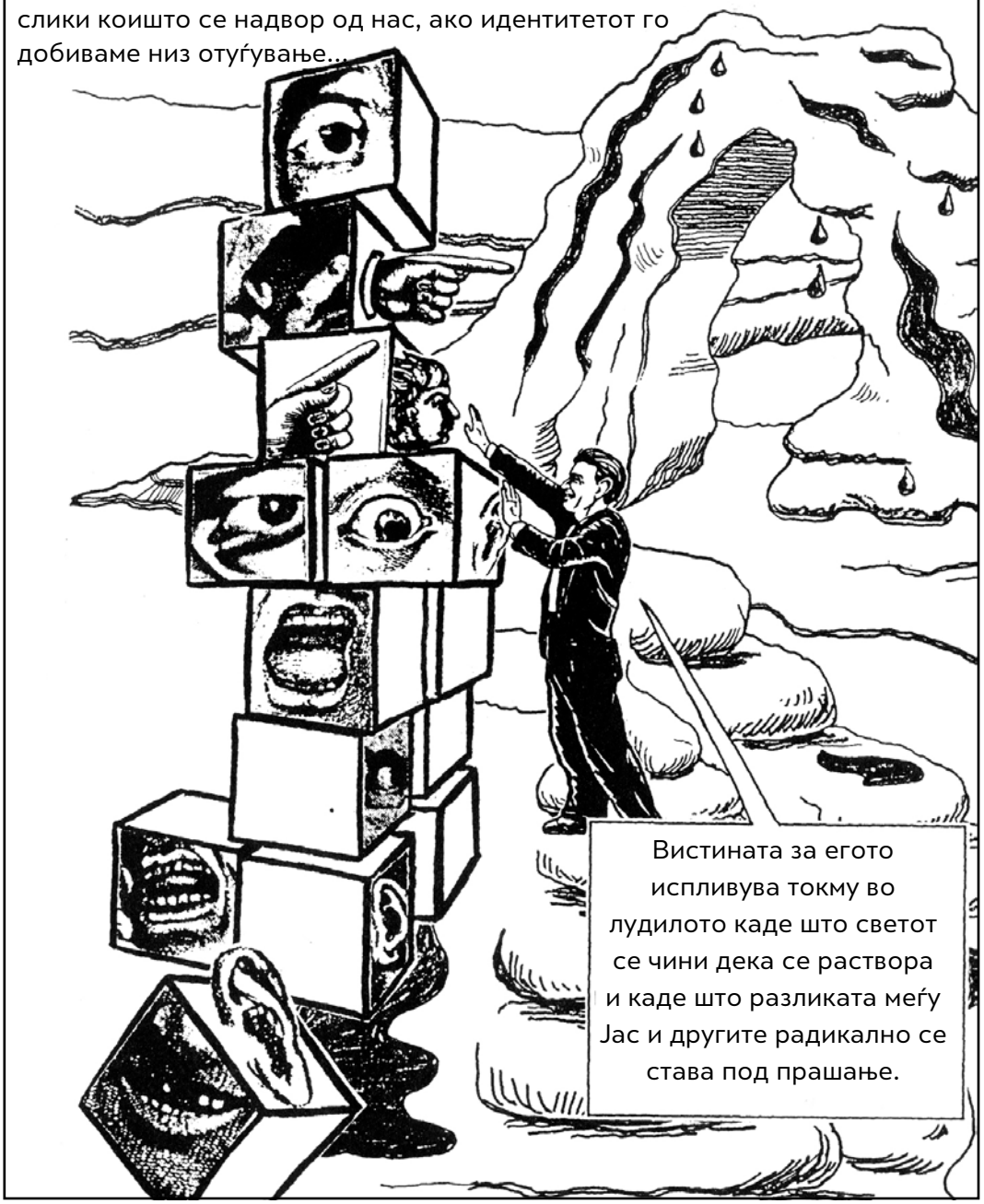


Идејата за фрагментација може да биде во основата на попрославената идеја за кастрацијата.

Тој ја развива тезата дека во паранојата можеме да сведочиме за еден вид на декомпозиција која јасно ги илустрира етапите на „нормалното“ конституирање на сликата и на реалноста како таква.

КОНСТРУИРАЊЕ НА ЕГОТО

На пример, мотивите на одразените слики во огледалото, телепатската комуникација,опсервацијата и надворешното прогонување толку својствено на паранојата, може да се сфатат како фундаментални градбени блокови во конструирањето на егото. Ако егото е создадено од слики коишто се надвор од нас, ако идентитетот го добиваме низ отуѓување...



Во секојдневните односи со другите луѓе, ние не сме свесни за овие критериуми, и покрај тоа што многу уметнички дела,особено оние на Дали, се обидуваат да ја доловат ваквата идеја.

Токму во паранојата се јасно воочливи компонентите, чекорите што ќе го создадат односот кон светот на кој лудилото сите не́ потсетува.

Иако теоријата на Лакан за сликата(одразот) денес се објаснува во контекст на влијанието на надреализмот, сепак таа повеќе им должи на одредени струења во француската психијатрија, какви што се делата на Јозеф Капгра и на оние мислители заинтересирани за проблемите на препознавањето, подвоеноста и сликата. Лакан често се навраќа на погледите од фазата огледало за да ја реформулира во текот на неговите предавања. Таа никогаш не беше статична. Во делото на Лакан не постои само една теорија за фазата огледало, туку неколку.

Jacques Lacan

КАНАВА*

Хамлет и Едип.
Тој знаеше дека е мртов.
Злосторството на
постоењето.

Ја продлабочив структуралната анализа на сонот на пациентот на Ела Шарп (Ella Sharp), за да ви дадам за последен пат двојно правило на три единици.

Го насочувам вашето внимание на она кое фигурираше доле десно - големото **I**, односно идеалната идентификација, примитивната, идентификацијата со мајката. Ќе забележите дека во равенката која се однесува на ремчињата на сандалите на сестрата, напишав само **x**. Тоа **x** е, се разбира, фалусот. Но важно е местото каде се наоѓа - местото на **I.**

И навистина, што сака тој, субјектот? Сака, како што на тоа отсекогаш нè учи доктрината, да го задржи фалусот на мајката. Тој ја одречува, ја одбива кастрацијата на Другиот, што јас го изразувам велејќи дека тој не сака да ја загуби својата кралица. Во случајов, тој ја става Ела Шарп во позицијата на идеализираниот фалус, и за тоа тој ја предупредува со кратко прочистување на грлото пред да влезе во просторијата - таа да ги избрише трагите.

Во врска со идеализираниот фалус, ќе имаме можеби можност оваа година да му се вратиме на Луис Керол (Lewis Caroll), и ќе забележите дека двете големи Алиси, ***Alice in Wonderland*** и ***Jour-***

* ***Канава*** - ***1***. *Големо светло платно кое служи за подлога за таписериите работени со игла* ***2***. *Прв облик на едно дело. (скица, план).****заб. на прев.***

ney in the looking glass, сочинуваат голема поема на фалусните згоди и незгоди. Можете уште отсега да ги прелистате. Но, веднаш, ќе ни послужи нешто друго.

Во она што ви го кажав за пациентот на Ела Шарп, однесувајќи се на неговата позиција (став и положба) кон фалусот, ја подвлеков опозицијата меѓу *да се биде* и *да се има*. И ви укажав дека за него се поставуваше прашањето на битието, она на *да се биде или да не се биде* фалусот, и дека за него требаше да се биде фалусот без да се има - преку што ја дефинирав женската позиција. Невозможно е во вас тогаш да не одекнало ехото, кое впрочем се наметнува за целината на оваа опсервација, ехото на *to be or not to be.* Оваа формула, која ни го дава стилот на позицијата на Хамлет скоро и да звучи шеговито. Но тоа не ја прави помалку таинствена, и таа нѐ навраќа, ако се обидеме да ја одгатнеме, на една од најпрвобитните теми на фројдовската мисла.

Темата на Хамлет, навистина, веднаш била унапредена од страна на Фројд (Freud) на истото ниво со темата на Едип.

Едиповиот комплекс се појавува во неговото дело со првото издание на *Traumdeutung*, во 1900 - веројатно Фројд веќе подолго време размислувал за Едип како за просторот, во кој, *par excellence*, се организира позицијата на желбата, тоа го знаеме од неговите писма кои не биле наменети за објавување. А, уште во тоа прво издание, фигурираат забелешки за ***Хамлет*** - тие фигурираат како забелешки, но ќе преминат во корпусот на текстот, без измени, во 1910-1914 год.

Темата на Хамлет, била повеќе пати обработувана после Фројд. Џонс (Jones) бил првиот. И Ела Шарп се обидела подеднакво и кажува работи кои не се неинтересни. Шекспировото дело се наоѓа во центарот на нејзината определба.

Сега, и јас самиот, ѝ се навраќам на оваа тема, зашто верувам дека можам преку анализата на ***Хамлет*** да ја зајакнам нашата

елаборација на комплексот на кастрација, и да утврдам како тој се артикулира во нашето конкретно искуство.

1.

Што сакал Фројд да каже определувајќи се за ***Хамлет***? Вреди да се прочитаат неговите забелешки на самиот почеток на нашето истражување. Ќе ви ги ситуирам во големи црти.

Фројд само што прозборел, за прв пат, за едиповиот комплекс и треба да се спомне во однос на што го вовел - го вовел во однос на соништата за смртта на лицата што ни се драги. А, токму еден од овие соништа, што јас го избрав како наједноставен, ни овозможи, се сеќавате, да го илустрираме односот на субјектот со неговото несвесно.

Нашата шема содржеше две линии на интерсубјективност поставени една врз друга. *Тој не знаеше,* го бевме поставиле на линијата на позицијата на субјектот, под претпоставка дека таткото, евоциран како несвесно од сонувачот, го инкарнира самото несвесно на субјектот. На субјектот несвесен за што? За својата едиповска желба, за својата желба за смрт против таткото. Желбата која тој си ја знае, тоа е друга желба, добронамерна овој пат, која за таткото повикува утешителна смрт. Несвеста на субјектот која се однесува на неговата едиповска желба, тука е претставена во сликата на сонот, во оној облик што таткото не го познава - тој не знае, вели апсурдно сонот, *дека е мр҃тов*. Тука престанува текстот на сонот. Она што не е формулирано од субјектот, но што не му е непознато на фантазматскиот татко, тоа е она *сп̃оред неѓова҃та желба* што Фројд го реституира велејќи ни дека тоа е означителот што треба да го сметаме за потиснат.

Уште едно големо класично дело, ни вели Фројд, ***Хамлет*** *од Шекспир, ги има истите корени како* ***Крал Едип****. Но различното претставување на една идентична материја покажува кои се разликите во интелектуалниот живот на тие две епохи, и кои напредоци потиснувањето ги остварило во сентименталниот живот* - зборот сентименален е приближно даден. *Во* ***Едип****, желбите на детето се појавуваат и се остваруваат како во соноt.*

Фројд, навистина, многу инсистира врз фактот дека едиповските соништа се како несаканите плодови на несвесните желби кои секогаш одново се појавуваат, и отсекогаш го сметал ***Едип*** - зборувам за ***Едип*** на Софокле или на грчката трагедија - за афабулација на она кое се појавува од овие желби.

Во ***Хамлет****, овие исти желби на детето се потиснати, и ние го дознаваме нивното постоење, исто како и во неврозите, само преку нивните дејства. Интересно, додека оваа драма отсекогаш имала значајно дејство, никогаш не сме можеле да се договориме за карактерот на нејзиниот херој. Пиесата е заснована врз двоумењата на* ***Хамлет*** *да ја изврши осветата за која е задолжен. Текстот не ги кажува причините и мотивите на овие двоумења.*

Бројните обиди за објаснување не можеле да ги откријат. Според Гете - и тоа е сè уште доминантната концепција - ***Хамлет*** *би го претставувал човекот чија активност е потчинета на еден прекумерен развој на мислата, чија сила на дејствување е парализирана: тој ги носи последиците од избледеноста на мислата. Според други, поетот сакал да претстави болежлив карактер, нерешителен и невроастеничен. Но ние гледаме во пиесата дека* ***Хамлет*** *не е неспособен да дејствува. Тој дејствува двапати, најпрвин во налив на жестока страст, кога го убива човекот кој прислушкува зад таписеријата.*

Знаете дека се работи за Полоний, и дека Хамлет го убива за време на една средба со мајка му, средба која е далеку од тоа да биде пресудна, зашто ништо никогаш не е пресудно во оваа пиеса - освен нејзиниот крај, кога, во неколку мигови, се натрупува, во облик на трупови, сè што дотогаш било одложувано од заплетите на дејствието.

Потоа на обмислен и досетлив начин, кога, со целосната рамнодушност на еден ренесансен принц, тој ѝ ги испорачува двајцата дворјани - се работи за Розенкранц и Гилденстерн кои претставуваат некој вид на браќа-предавници - *на смртта која му била наменета нему. Што е тоа тогаш што го спречува да ја исполни задачата која му ја задал духот на татко му?*

Треба да се сложиме дека тоа е природата на задачата. Хамлет може да дејствува, но тој не би знаел да му се освети на еден човек кој му го убил таткото и го заземал неговото место крај мајка му. Всушност, би требало ужасот да го наведе на освета, но тој е заменет со грижа, обзири на совеста. Го преведов во свесни термини она кое останува несвесно во душата на херојот.

Сите излети и везови што понатаму ќе ни се наметнуваат ќе ги реферираме на тој прв толку точен пристап, толку урамнотежен, на тој прв толку јасен млаз на Фројдовата перцепција. Ќе видите дека тие понекогаш ќе бидат доста оддалечени од тоа, но и дека ќе внимаваме да го задржиме ***Хамлет*** на местото на кое што го поставил Фројд.

Авторите после Фројд талкале според напредувањето на аналитичкото истражување. Тие различно го насочиле интересот кон точки што понекогаш успеваме да ги пронајдеме во ***Хамлет***,

но на сметка на прецизноста со која Фројд веднаш го ситуира проблемот.

Навистина, тој сè ситуира - и тоа е најмалку експлоатираната, најмалку испитуваната црта од неговите забелешки - на планот на *обзирите на совеста*. Се работи, значи, за една конструкција, за изразувањето на свесен план на она што останува несвесно во душата на херојот. Последично на тоа, ми се чини, ние оправдано можеме да се прашаме како тоа е артикулирано во несвесното.

Дали ме следите? Едно нешто е сигурно, а тоа е дека една симптоматична елаборација, како што е обзир на совеста, не се наоѓа во несвесното. Ако таа е, значи, во свесното, изградена на некој начин од средствата на одбраната, имаме зашто да се прашаме за она што ѝ соодветствува во несвесното.

Го завршувам она малку што преостанува од извадокот на Traum-deutung. На Фројд не му треба долго за да го фрли она кое, ионака, ќе беше првиот мост фрлен над амбисот на ***Хамлет***. Сè до него, ***Хамлет*** останал целосна литерарна енигма. Тоа не значи дека не е веќе енигма - но го имало тој мост. Има и други енигми - ***Мизантроп*** е енигма од истиот жанр.

Аверзијата кон сексуалните акти се сложува со овој симптом. Оваа одбивност веројатно растела секогаш повеќе кај поетот, сè додека целосно не ја изразил во ***Тимон Атињанин***.

Ви го прочитав овој дел до крај зашто, во две реченици, им го отвара патот на оние кои понатаму се обиделе да ја средат целината на делото на Шекспир околу она кое би било лично потиснување на авторот. Тоа е токму она што сакала да го направи Ела Шарп, како што тоа се гледа во нејзиниот ***Хамлет***, издаден по нејзината смрт, меѓу нејзините ***Unfiniched papers***, но кој претходно бил издаден во ***International journal***. Таа се

обидува, би рекол, да даде шема на еволуцијата на шекспировото дело во целина. Обид кој е се разбира ризичен, и во секој случај заслужува критика од методолошка гледна точка, што не значи дека таа навистина не открила нешто вредно.

Георг Бранд (Georg Brandes) наведува дека ***Хамлет*** бил напишан од Шекспир веднаш по смртта на татко му во 1601 г. Ако можеме да прифатиме дека во тој миг впечатоците од детството кои се однесувале на починатиот биле посебно живи - знаеме од друга страна дека синот на Шекспир, рано починат, се вика Хамлет - не ми се чини дека поетот во своето дело ги изразил само сопствените чувства.

Да завршиме овде со овој извадок кој ни покажува до кој степен Фројд, преку едноставни индикации, ги остава далеку зад себе нештата во кои другите влегле оттогаш.

2.

Би сакал сега да му пристапиме на проблемот како што можеме, тргнувајќи од податоците што сме ги изградиле од почетокот на оваа година.

Овие податоци дозволуваат да се соединат на посинтетички и повозбудлив начин различните „пружини“ на она што се случува во ***Хамлет***. Тие го поедноставуваат на некој начин множеството на инстанци со кое се соочуваме во аналитичките коментари, и кое им дава некаков си карактер на реиздание. Тргнувајќи од која и да е опсервација, ние често гледаме како одново симултано е земена опозицијата на несвесното и на одбраната, онаа на ***Ego***-то и на ***Id***-от, и неа ѝ е додадена уште инстанцата на ***Superego***-то, без овие различни гледни точки да бидат обединети - од каде што произлегуваат заматеноста, пренатрупаноста, кои ги

прават овие трудови неупотребливи за нас, во нашето искуство.

Ние се обидуваме овде да ги увидиме уздите кои ни дозволуваат да ги средиме различните етапи на менталните апарати што ни ги дал Фројд, внимавајќи на фактот дека тие се надградуваат семантички само на парцијален начин. Не е доволно да ги собереме едни со други за да направиме овие органи нормално да функционираат. Што се однесува до нас, ние ги пренесуваме на една канава што се обидуваме да ја произведеме, посуштински, на начин да знаеме што правиме со секоја од овие категории на референции кога ги ставаме во игра.

Да почнеме значи со читање, буква по буква, на големата драма ***Хамлет***.

Колку и потсетнички да бил текстот на Фројд, треба сепак да ве потсетам за што станува збор.

Се работи за една пиеса која се отвара кусо време по смртта на еден крал кој бил, ни вели син му Хамлет, многу добар крал, идеален крал и татко, кој умрел мистериозно. Верзијата што била дадена за неговата смрт е дека го каснала змија во овоштарникот, тој orchard што го интерпретираат аналитичарите. Потоа многу брзо, неколку месеци по неговата смрт, мајката на Хамлет се венчала со оној кој дотогаш ѝ бил девер, Клавдиј. Клавдиј е предметот кон кого централниот херој чувствува одвратност, мотивирана од чувството на ривалство што тој може да го има кон него, бидејќи бил сменет од престолот, и уште повеќе мотивирана од сè што тој наѕира од скандалозниот карактер на таа замена.

Таткото се појавува тогаш како ghost, дух, за да му ги разоткрие на синот условите на неговата смрт, која навистина била атентат. Односно - текст кој не помалку ја предизвикал љубопитноста на аналитичарите - дека за време на неговата дремка му истуриле

во увото отров мистериозно наречен *hebona*. Тоа е некаков вид на збор - кованица за којшто не знам дали се наоѓа во некој друг текст. Сигурно е дека убиството преку увото не би можел да задоволи еден токсиколог, но од друга страна на аналитичарот му нуди материјал за многу интерпретации.

Нешто веднаш ни остава впечаток поаѓајќи од артикулациите што ги истакнавме. Да се послужиме со тие клучеви. Сме ги изготвиле во сосема посебни случаи, но тоа не исклучува да ни користат и за други. Тоа е една од најасните лекции на аналитичкото искуство - посебното е она кое ја има најуниверзалната вредност.

Она што го осветливме со *тој не знаеше дека е мртов*, незнаењето на Другиот, секако е основна црта. Тоа е дури, вели доктрината, една од големите промени на детската душа односно мигот кога детето, откако верувало дека сите негови мисли им се познати на неговите родители, забележува дека тоа воопшто не е така. *Неговите мисли,* тоа е, се разбира, израз што треба да го земеме со резерва, зашто ние така ги нарекуваме. За субјектот, за она што го доживува, неговите мисли тоа е сè што е, и сè што е им е познато на неговите родители, дури и неговите најмали внатрешни движења. Оттука произлегува важноста на мигот кога тој открива дека другиот не може да знае. Има корелација меѓу тоа *да не се знае* кај Другиот, и конституцијата на несвесното. Едниот е на некој начин опачината на другиот. Во драмата ***Хамлет*** ќе се обидеме да ја отелотвориме таа концепција на историјата/приказната на субјектот.

Дали можеме да се задоволиме со забелешката на Фројд, дека ***Хамлет***, модерна фабулација, поставува на сцена луѓе кои, во однос на ставата на старите, би биле на некој начин кутри дегенерици? Тука сме во стилот на деветнаесетиот век. Не е случајно што Георг Бранд е цитиран на таа тема. И ние никогаш нема да знаеме, иако е веројатно, дали Фројд во тој период

го познавал Ниче (Nietzsche). Дали треба да се задоволиме со тоа реферирање на модерните? Зошто модерните би биле поневротични од старите? Тоа е сигурно погрешно заклучување - лошо е зашто е лошо. Да се обидеме да отидеме подалеку. Она што го имаме пред нас е едно дело. Ќе се обидеме да му ги расплетеме нитките со помош на апаратите што сме ги „исковале“.

Прва нитка. Тука таткото знае многу добро дека е мртов, мртов по желба на оној кој сакал да му го заземе местото, односно Клавдиј, брат му. Но самото злосторство е сокриено за светот на сцената. Тоа е капитална точка, без која драмата не би постоела.

Џонс тоа го прикажа во неговата статија ***The death of Hamlet's father*** - во примитивната сага, кралот е навистина масакриран од брат му, под оправдание кое ги засега неговите односи со сопругата, но сите знаат, масакрот се случува пред сите. Во ***Хамлет*** напротив, нештото е скриено, но - и тоа е важна точка - таткото знае, и доаѓа да го разоткрие. *There needs no ghost, my lord*. Фројд ја цитира повеќе пати репликата на Хорациј, која станува поговорка - *Не е потребен дух, господару*, не е потребен дух за да ни го каже тоа. И навистина, ако станува збор за едиповската тема, ние за тоа веќе знаеме доста. Но во конструкцијата на фабулата на ***Хамлет***, тоа сè уште не го знаеме, и многу е битно што токму таткото знае и доаѓа да го каже.

Ова е првата разлика во нитката со фундаменталната фабулација на драмата за Едип. Зашто Едип не знае. И кога ќе дознае, драмата се разуздува, и оди до неговото самоказнување. Едиповското злосторство било несвесно извршено од Едип, додека овде едиповското злосторство е познато. Кому? На другиот, на оној кој е негова жртва, и кој се појавува за да му го разоткрие злосторството на субјектот.

Гледате во која насока се движиме. Нашата метода се состои во споредување на хомологните нитки на структурата во двете фази, онаа на Едип и онаа на Хамлет. Тоа е класична метода, чија референција е една поврзана целина. Оваа метода се наметнува кога се работи за означителот, бидејќи поврзаноста, тоа постојано го нагласувам, му е консупстанцијална - зборуваме за поврзаност во светот само зашто го има означителот. Без означителот, има само континуираност или дисконтинуираност, но никако поврзување. Претпоставуваме значи дека ако една типка на фундаменталната клавијатура се наоѓа во една од двете драми под спротивен знак од оној под кој фигурира во другата, се случува корелативна промена. Овие корелации треба да ни го покажат спојот на видот на причинско-последична поврзаност, за кој станува збор.Така ќе можеме да ги собереме „пружините“ на означителот за да можеме да ги употребиме, и најпосле да ги забележиме на еден квази-алгебриски начин.

На горната линија, на местото на *т̄ој не знаеше*, да ставиме - *т̄ој знаеше дека е мр̄т̄ов*. Тој е мртов по убиствената желба која го беше избуткала кон гробот, онаа на брат му, чии односи со херојот на драмата ќе ги разгледаме.

Секогаш се впуштаме, на еден премногу брз начин, во потфатот да ги поставиме идентификациите една врз друга. Треба да се признае, тоа е во традицијата - најзгодните концепти се најмалку обработени, и господ знае што сè не се прави со идентификациите. Ќе кажеме тогаш дека Клавдиј е еден вид на Хамлет, дека она што тој го извршува, тоа е желбата на Хамлет. Тоа е набрзина кажано, бидејќи, за да ја ситуираме позицијата на Хамлет во однос на оваа желба, ние се наоѓаме принудени да интервенираме со обзирите на совеста. А тоа е нешто кое воведува длабока амбивалентност во односите меѓу Хамлет и Клавдиј. Клавдиј е Хамлетовиот ривал, но тоа ривалство е

посебно - ривалот го направил она што тој самиот не се осмелил да го направи. Во такви услови, го опкружува некаква мистериозна заштита, која треба да се дефинира.

Велиме, обзири на совеста. Но дали добро го одмеруваме она што му се наметнува на Хамлет? Сите чувства го тераат да дејствува против убиецот на татко му - чувство на узурпација, тој бил отргнат од престолот - чувство на ривалитет - чувство на одмазда. Уште повеќе, тој за тоа добил и наредба од татко му, кого го обожава пред сè. Несомнено, сè се совпаѓа за тој да дејствува. А тој сепак не дејствува.

Тука почнува проблемот. Да одиме понатаму, вооружени со најголема едноставност. Секогаш грешиме кога наместо да го совладаме прашањето, нудиме однапред готови решенија. Фројд ни вели дека тука се работи за свесно претставување на нешто, кое, значи, треба да се артикулира во несвесното. Она што се обидуваме да го ситуираме во несвесното е она што значи желба. Така, да кажеме со Фројд, дека има во желбата на Хамлет, нешто што не е во ред. И да го одбереме нашиот пат. Зашто не сме напреднале многу.

3.

Бидејќи зборувавме за желбата на Хамлет, треба да одредиме - и тоа аналитичарите не го испуштиле - што е за нас душата, критериумот на желбата, односно предметот.

Кој е свесниот предмет на Хамлетовата желба? Во однос на ова, ништо не ни е одбиено од страна на авторот. Во пиесата имаме барометар на позицијата на Хамлет во однос на желбата, го имаме на најочигледен начин во облик на ликот на Офелија.

Офелија е една од најфасцинантните креации кои ѝ биле предложени на човечката имагинација. Драмата на женскиот предмет кој се појавува на почетокот на една цивилизација во обликот на Елена, е можеби воздигната до својот врв со несреќата на Офелија. Вие знаете дека таа била преземена во најразлични облици од поетите и сликарите, барем во прерафаелитскиот период, кој ни дал завршени слики каде се наоѓаат истите термини на Шекспировиот опис на Офелија, која плови во својот фустан врз водата каде самата се лизнала во своето лудило - зашто нејзиното убиство останува нејасно.

Корелативно со драмата, ни назначува Фројд, гледаме како во пиесата се изразува ужасот кон женственоста како таква. Хамлет ги игра пред Офелија сите можности на деградација, на корупција, поврзани со самиот живот на жената доколку таа им се препушта на дејствата кои од неа прават мајка. Во име на што тој ја одбива од себе оваа девојка на најсаркастичен, најсуров начин.

Забележете дека, патем, се наоѓаме соочени со дивиот психоаналитичар. Полониј, таткото на Офелија тоа веднаш го посочил - ако Хамлет е меланхоличен, тоа е поради фактот што ѝ напишал љубовни писма на ќерка му, и поради тоа што Полониј, во согласност со неговата татковска должност, ѝ наредил на оваа да одговори одречно. Со други зборови, нашиот Хамлет е болен од љубов.

Карикатуралниот лик на Полониј е тука за да ни ја претстави ироничната придружба на она што секогаш ѝ се нуди на надворешната интерпретација на настаните како најлесно решение. И нештата да се структуираат малку поинаку, никој не се сомнева. Станува збор, пред сè, за односите на Хамлет. Со што? Со неговиот чин пред сè! Длабоката промена на неговата сексуална позиција е, се разбира, основна, но таа треба поинаку да се артикулира.

Се работи за чин кој треба да се изврши и Хамлет од тоа зависи во својата целокупна позиција. А, она кое се манифестира долж целата пиеса, тоа е основната позиција во однос на чинот кој на англиски се нарекува, со еден збор многу повообичаен во англискиот отколку во францускиот, *procrastination*, нештата да се остават за утредента.

Навистина, за тоа и станува збор. Секој пат кога на Хамлет му се пружа прилика да го изврши тој чин, тој го остава за подоцна. Што значи тоа? И што на крајот ќе го натера да го направи тој чекор? За да го дознаеме ова, треба најпрвин да се прашаме што значи чинот што му се нуди?

Овој чин нема никаква врска, на крајот на краиштата, со едиповскиот чин, со револтот против таткото, во смисла на тоа што овој револт, во психата, е креативен. Хамлетовиот чин не е чинот на Едип, зашто Едиповиот чин го потпира Едиповиот живот, и прави од него херој каков што е тој пред падот, сè додека не знае ништо.

Хамлет пак, уште од почеток е виновен што е. Нему му е неподнослив да биде. Проблемот, злосторството на постоењето, му се наметнува со негови зборови, односно она *to be or not to be*, кое неоптповикливо го внесува во битието, како што самиот тоа многу добро го кажува.

Токму зашто едиповската драма овде е отворена на почетокот а не на крајот, на Хамлет му се нуди изборот меѓу да се биде или да не се биде. Но преку тоа или...или... се открива дека тој во секој случај е уловен во ланецот на означителот. Тој е во секој случај жртвата на овој избор.

„To be or not to be, that is the question. Whether't is nobler in the mind, to suffer the slings and arrows of outrageois fortune; or to take arms against a sea of troubles, and by opposing end them? To die - to sleep, no more;-and by a sleep, to say we end the heart-ache, and the thousand natural shocks that flesh is heir to,-'t is consummation devoutly to be wish'd.“

Мислам дека овие зборови не се напишани за да останеме рамнодушни. *-To die,-to sleep:-to sleep! perchance to dream: -ay, there's the rub; for in that sleep of death what dreams may come, when we have shuffled off this mortal coil...*

This mortal coil, тоа не е сосема обвивката, тоа е оној вид на превиткување на нешто завиткано кое го има околу нас.

Кој е Хамлетовиот проблем, оној што тој го изразува преку своето *to be or not* ...? Тоа е да го открие местото заземено од она што татко му му го кажал. Она што татко му, како дух, му го кажал, тое е дека бил изненаден од смртта, пред да ги откупи гревовите што самиот ги сторил додека бил жив. Се работи за тоа Хамлет да го открие местото заземено од гревот на другиот, неоткупениот грев. Оној кој знае е, спротивно од Едип, некој кој не го отплатил злосторството на постоењето.Последиците од тоа за следната генерација не се мали. Двајцата Едипови синови мислат само на тоа како да се масакрираат меѓусебно, со целата сакана сила и увереност. За Хамлет е поинаку. Хамлет не може ниту самиот да отплати, ниту да го остави долгот неотплатен. На крајот, треба да го наплати. Но во условите во кои тој е ставен, ударот минува низ него самиот. Ако најпосле го удира злосторникот, тоа го прави со оружјето кое тукушто смртно го ранило него самиот.

Таткото и синот, едниот и другиот, знаат. Ова заедништво на знаење е токму „пружината“ која ја предизвикува тешкотијата на Хамлетовото вознесување на сопствениот чин. Кои се начините преку кои тој ќе може да го достигне својот чин, да го исполни она кое треба да биде исполнето? Кои заобиколувања ќе го овозможат тој чин, во самиот себе невозможен по самото тоа што другиот знае? Тоа заобиколување, тие патишта треба да бидат предмет на нашиот интерес, тие ќе нè подучат. Ете го вистинскиот проблем, што денеска сакавме да го воведеме.

Хамлет успева да го изврши својот чин. Но да не заборавиме дека ако на крајот Клавдиј паѓа погоден, тоа е сепак утната

работа. Хамлет удира само откако направил веќе неколку жртви, откако поминал низ телото на пријателот Лаерт, откако мајка му исто, по грешка, се отрула, и не пред самиот тој да биде смртно ранет.

Ако навистина чинот се извршува, ако има *in ekstremis* исправка на желбата која го овозможува чинот, на кој начин тоа се остварува? Тука е клучот. И тука лежи причината кој прави оваа генијална пиеса никогаш да не била заменета од друга подобро направена.

Што се, значи, тие големи митски теми врз кои низ вековите се испробуваат креациите на поетите, ако не долги приближности преку што на крај тие влегуваат во субјективноста, во психологијата? Целосно подржувам - и, на тој начин, мислам дека го следам Фројд - дека поетските креации ги произведуваат, повеќе одошто ги рефлектираат, психолошките креации.

Пиесата ***Хамлет*** раскажува како нешто на крајот се изедначува со она кое недостасувало - она кое недостасувало поради самата иницијална ситуација како различна од онаа на Едип - односно кастрацијата. Дејствието на пиесата следи дифузна канава, несигурна патека, во цик-цак, која што е спорото и заобиколно пораѓање на неопходната кастрација. И само кога ова се извршува во последниот миг, само тогаш Хамлет го дозволува бликањето на крајното дејствие, кај што тој самиот умира.

Никнуваат тогаш, како секогаш, Фортинбрасите, спремни да го соберат наследството.

4 март 1959

II
КАНАВА

(крај)

Пописот на Џонс.
Хамлет и ѓлумците..
Мрежа за желби.
Одвивање на пиесата.
Слика што треба да се направи.

Хамлет не доаѓа тука случајно, иако ви реков дека бил доведен на тоа место од формулата *да се биде или да не се биде,* која ми се наметна по повод сонот на Ела Шарп.

Она за кое станува збор е да и се врати смислата на функцијата на желбата во аналитичката интерпретација. Тоа не би требало да биде премногу тешко ако, се надевам дека тоа ви го преточувам, она кое ја разликува трагедијата на Хамлет, данскиот принц, е тоа што таа е трагедија на желбата.

Без да бидеме апсолутно сигурни, но според најпрецизни проверки, можеме да кажеме дека ***Хамлет*** бил игран во Лондон, за прв пат, во зимската сезона 1601 г. Првото издание in quarto, пиратско издание, без контрола на авторот, позајмено од она што се нарекувало prompt-books, книшките наменети за суфлерот- било непознато с□ до 1823 г. кога уловиле еден од тие извалкани и искинати од преголемо користење примероци. Изданието in-folio почнало да излегува по смртта на Шекспир, во 1623 г., претходејќи му на големото издание каде се наоѓа поделбата на чинови. Всушност, не веруваме дека Шекспир помислил да ги подели своите пиеси во пет чинови. Гледате дека овие црти на историјата на литературата имаат свое значење.

Зимата 1601 г., тоа е две години пред смртта на кралицата Елизабета, која секако не можела точно да се предвиди, но која можеби се насетувала, и веројатно тоа е годината кога е извршена егзекуцијата на Грофот од Есекс, нејзиниот љубовник. Кралицата девица успева да одржи долги години на мир, чудесни години по излегувањето од она кое во англиската историја, како и во многу земји, претставува период на хаос. Англија повторно се врати во хаосот со пуританската резолуција. Накратко, во 1601 г., веќе се најавува нешто кое, како што вели еден автор, го крши кристалниот шарм на владеењето на Елизабета. Тонот сосема ќе се промени со Џејмс I-ви. Во тој поглед, можеме да сметаме дека ***Хамлет*** ја удвојува драмата на надоврзувањето меѓу две епохи на животот на поетот.

Не залудно ги евоцираме овие репери. Не сме единствените кои се обиделе одново да го ситуираат ***Хамлет*** во неговиот контекст, но она што ви го велам овде, не сум го видел потцртано од ниту еден автор аналитичар. А тоа се видови на првични факти, кои имаат свое значење.

Во врска со ***Хамлет***, прочитав голем дел од она што било напишано од аналитичарите, и од други. Тоа н□ води доста далеку, дури и до таму да се изгубиме малку од време на време, не без задоволство. Проблемот е да се собере суштинското.

1.

Всушност, трудовите на другите аналитичари се далеку од од тоа да бидат јасни. Колку тие повеќе инсистираат, толку и кохерентноста на текстот се губи.

Тоа треба да го кажам и за нашата Ела Шарп и покрај тоа што толку ја ценам. Во нејзиниот труд, навистина *unfinished*, таа

многу ме разочара. Тоа е сосема во следот на тенденцијата на денешната аналитичка теорија. Според неа, делото на Шекспир ѝ се повинува на една широка циклотимичка осцилација, од една страна нагорните делови, кои можеме да ги земеме за оптимистички, каде агресијата оди кон надвор, од друга страна оние на надолната фаза, каде агресијата се враќа кон херојот или поетот. Не верувам дека ова е сосема точно.

Ќе почнеме од статијата на Џонс, издадена во 1910 г. во ***Journal of American Psychology*** под наслов *The Oedipe Complex: an explication of Hamlet mystery/ Едиповиот комплекс како објаснување на мистеријата на Хамлет*. Поднаслов - *A study on motive/ Студија на мотивација*. Тоа е дата и споменик, и основно е да се има прочитано. Во мигов не е лесно да се најде. Ви посочувам дека во малечкото второ издание кое било направено, Џонс додал неколку работи.

Всушност, с□ е веќе во магистралната полу-страница на Фројд. Дури и точките на хоризонтот се означени, посебно односот на Шекспир со проблемот што му се наметнува, а тоа е значењето на женскиот предмет, и Фројд не пропушта да го спомне по тој повод ***Тимон Атињанин***.

Со стилот на документација кој ги карактеризира неговите списи - има кај него некаква цврстина, широчина во документацијата која високо ги разликува неговите придонеси - Џонс го резимира она што оправдано го нарекува мистеријата на Хамлет.

Од две работи една - или сте го увиделе значењето со кое се здобива проблемот, или не сте. Ако не сте, нема да ви ја повторувам статијата на Џонс - информирајте се. Ќе речам само дека на

купот трудови за ***Хамлет*** му нема рамен. И уште поневеројатна е чудесната различност на интерпретациите кои биле изведени. Низ историјата се проследиле и најконтрадикторни интерпретации, воведувајќи го проблемот на проблемот, односно - зошто сите се трудат да разберат нешто за ***Хамлет***? Овие интерпретации даваат најекстраваргантни резултати, најнекохерентни. Скоро с□ било кажано, и за да оди до екстрем, ***Popular Science Monthly***, издание за вулгаризација помалку или повеќе од медицински тип, издаде во 1860 г. една статија насловена *Impediment of adipose* во која, под оправдание дека на крајот на пиесата ни се вели дека Хамлет е дебел и нема здив, има цело размислување околу неговата адипоза (дебелина).

Одреден Винтинг (Winting), во 1881 г., откриł дека Хамлет бил жена преправена во маж, чија цел била заведувањето на Хорациј, и дека токму за да го освои неговото срце, таа ја скроила целата таа приказна. Многу убава инвенција, и не можеме да кажеме дека останувамe рамнодушни, зашто односите на Хамлет со сопствениот пол се тесно вплетени во проблемот на пиесата.

Да се вратиме на сериозни нешта, и со Џонс да потсетиме дека напорите на критиката се групирале околу две страни. Кога има две страни, секогаш има и трета - спротивно на верувањата, третиот не е толку исклучен - и, се разбира, таа е интересната страна.

И обете страни имале силни застапници.

За првата, ги има оние застапници кои ја испитувале психологијата на Хамлет. Очигледно е дека за нив имаме највисока почит. Тука ги среќаваме Гете (Goethe) и Колриџ (Coleridge), кој што во своите ***Lectures on Shakespeare*** заземал мошне карактеристичен став на кој што сметам дека Џонс можел пошироко да се задржи. Џонс, интересно, особено се впуштил во еден екстремно обемен

коментар на она што било напишано на германски, и кое било намножено, дури и преопширно.

Ставовите на Гете и Колриџ не се идентични. Тие, меѓутоа, имаат голема поврзаност, која се состои во тоа да се стави акцент на духовната форма на ликот на Хамлет.

Накратко, да кажеме дека за Гете, Хамлет е акцијата парализирана од мислата - теза која има многу наследници. Се сетиле дека, и тоа не залудно, Хамлет живеел малку подолго во Витемберг. Значи, од него се прави интелектуалец чии проблеми доаѓаат од едно претерано посетување на овој примерен центар на одреден стил на едукација на германската студентска младина. Хамлет е човекот кој ги гледа сите елементи, сложености на играта на животот, и кого ова знаење го парализира во неговото дејствување. Проблем од гетеовски тип, којшто не останал без длабок одглас, особено поради шармот, заводливоста на стилот на Гете и на неговата личност.

Што се однесува до Колриџ, во еден долг извадок што немав време да ви го прочитам, тој оди во истиот правец, но неговиот стил е многу помалку социолошки, и многу повеќе психолошки. Има нешто кое според мене ја дава сржта на неговата концепција - треба, вели тој, да ви признаам дека во себе го чувствувам истото. Тоа е она кое го прикажува кај него психоастеничниот карактер, неможноста да се одлучи за една насока, и откако ќе ја избере, да остане во неа. Колриџ, патем признава, се пронаоѓа себе си тука, и не е единствениот. Ја наоѓаме истата забелешка кај еден негов квази-современик, Хазлит (Hazlitt), за кого што Џонс воопшто не зборува, и тоа за жал, зашто тој има напишано најзабележливи нешта на таа тема.

Колриџ уште вели дека толку многу ни зборувале за оваа трагедија, што едвај би можеле да ја критикуваме, не повеќе

одошто би знаеле да си го опишеме сопственото лице. Ова се црти кои многу ги ценам.

Од друга страна, авторите се обидуваат да истакнат една надворешна тешкотија. Овој пристап бил воведен од една група на германски критичари од кои најбитни се Клајн (Klein) и Вердер (Werder), и кои пишувале на крајот од деветнаесетиот век во Берлин.

За нив е важно да ги прикажат надворешните причини кои би ја сочинувале тешкотијата на Хамлетовата задача. Тешкотијата би била таа да се успее да му се предочи на данскиот народ вината на Клавдиј, нивниот крал. Ова не е подржано од критиката. Самото читање на текстот покажува дека Хамлет ниту еднаш не си поставува таков проблем, дека тој никогаш не го поставува во прашање принципот на своето дејствување. Има извадоци каде тој се смета за кукавица, страшливец, каде е очаен поради тоа што не може да се одлучи, без валидноста на чинот да биде доведена во прашање. Некојси Лонинг (Loning), за кого Џонс многу зборува, во истиот период ги разгледувал теориите на Клајн и Вердер, и тоа на многу одлучен начин, што бил ценет од Џонс.

Се разбира, би можел да спомнам овде некои посуптилни верзии, но овие дебати не се од големо значење и се надминати од воведувањето на третата гледна точка што ја разликува Џонс, аналитичката гледна точка. Немојте да станувате нетрпеливи поради овие одолговлекувања на излагањето, тие се неопходни за да ја добиеме основата врз која се поставува проблемот на Хамлет.

Иако субјектот во ниту еден миг не се сомнева во тоа дека има задача што треба да ја изврши, поради некоја за него непозната причина, таа задача го одвраќа. Причината треба да се бара, значи, во самата задача, а не во субјектот, ниту во она кое се

случува надвор. Ете го начинот, с□ на с□ доста цврст, кој треба да ни даде методска лекција, чиј аналитички пристап го воведува Џонс.

Идејата за противречноста на задачата, за нејзината внатрешна контрадикција, не е воопшто нова. Одреден број на автори, меѓу кои и Лонинг, ако им веруваме на цитатите кои ни ги дава Џонс, не ја чекале психоанализата за да го увидат проблематичниот карактер на задачата. И пред психоанализата, Џонс тоа многу добро го покажува, психолозите веќе ја имаа увидено различноста, многубројноста, контрадикцијата, лажната конзистентност на причините што Хамлет ги дава за да одолговлекува, и имаа заклучено дека овие мотиви имаат суперструктурален, рационализиран, рационализирачки карактер. Без навистина да ја артикулираат прикриената тешкотија како несвесна, тие сепак ја сметале за подлабока, делумно неконтролирана, не сосема јасна, незабележана од субјектот.

Отогаш се поставува прашањето за природата на таа тешкотија. А знаеме дека германските автори, особено во полниот ек на хегелијанизмот, наведуваат секакви регистри. Тие вметнуваат во несвесните „пружини“ мотиви од издигнат вид, од висок степен на апстракција, кој го подразбира и моралот, државата, апсолутното знаење. А Џонс итро иронизира со сето ова. Несвесниот мотив кој го спречува дејствувањето на Хамлет сигурно не е нешто од типот на - *Смеам ли да го направам тоа?* Сигурно има, вели Џонс, многу порадикална, поконкретна причина.

Можете да ја увидите претпазливоста и вештината на постапката на Џонс, чии статии имале големо значење во акредитирањето на самиот поим на несвесното кај една широка интелектуална публика. Тоа е, впрочем, периодот кога во Америка почнува да се воведува аналитичката гледна точка. Џонс таа година објавува

осврт на Фројдовата теорија на соништата, а самиот Фројд ја дава својата статија *Потеклото и развојот на психоанализата*, директно напишана на англиски, ако моето сеќавање е точно, бидејќи станува збор за познатите конференции на Clark University.

Како постапува Џонс за да го покаже едиповското значење на драмата ***Хамлет***? Тој навистина оди толку далеку колку што може да се оди во тоа време - ја истакнува митската структура на ***Хамлет***. Толку ли сме ментално измиени, штом можеме да се насмевнуваме кога ни ги носат Телесфор, Амфиом, Мојсие, Фараон, Зороастер, Исус, Херод? Сите доаѓаат во копмлет и дефилето се завршува со двајца автори кои кон 1900 го напишале ***Hamlet in Iran***, реферирајќи го митот на Хамлет на иранската легенда за Сирис, за која еден друг автор многу зборува во едно издание што не може да се најде.

Сето тоа му дозволува на Џонс да го оправда следниов заклучок - *доаѓаме до привидниот парадокс дека поетот и публиката се длабоко потресени од чувствата кои се должат на еден конфликт, за чие што потекло тие не се свесни. Тие не се будни, не знаат за што се работи.*

Она што е поучно, на крајот, е фактот што првиот аналитички чекор се состои во тоа да се трансформира една психолошка референција. А како? Не со реферирање на една подлабока психологија, туку со вклучување на некаков митски аранжман, кој би требало да ја има истата смисла за сите човечки суштества.

Се разбира, потребно е нешто повеќе, зашто ***Хамлет*** сепак не е ***Syrrhos Sage***, приказните за Асирис со Камбиз, ниту за Персеј со татко му Акрисиос. Тоа е нешто друго.

2.

Она што е ***Хамлет***, всушност немате поим, зашто, мислам дека тоа можам да го кажам според моето сопствено искуство, тоа не може да се игра на француски. Никогаш не сум видел добар ***Хамлет*** на француски - ниту глумец кој добро го игра Хамлет, ниту верзија што можеме да ја слушаме.

Овој текст, тоа е да се паднеш на глава, да паднеш во несвест, тоа е незамисливо. Нема ниту еден стих, ниту една реплика, која на англиски не поседува моќ на судир, жестина, од која сме во секој миг стаписани. Мислиме дека е напишано вчера и дека не било можно така да се пишува пред три века.

Во Англија, односно таму каде пиесата е играна на својот јазик, претставувањето на ***Хамлет*** е секогаш настан. Или, барем - зашто, покрај с□, не можеме да ја мериме психолошката напнатост на публиката освен можеби на билетарница -, би рекол дека тоа е настан за актерите. Да се игра ***Хамлет***, за еден англиски актер претставува круна на неговата кариера, ако ништо друго тоа е прошталната претстава што тој одбира да ја изведе кога треба почесно да се повлече, па макар и неговата улога да е онаа на првиот гробар.

Има уште една чудна работа, а тоа е дека на крајот на краиштата, кога англискиот актер го глуми Хамлет, тој го глуми добро. Тие сите го глумат добро.

Една уште почудна работа е дека зборуваме за Хамлет на оној или овој. Има исто толку Хамлети колку што има добри глумци. Уште го споменуваме Хамлетот на Герик (Garrick), Хамлетот на Кин (Kean), итн.

Веројатно не е исто да се игра Хамлет и да се биде заинтересиран за Хамлет како гледач и како критичар, но и двете се стремат

кон истото. Тезата што ја нудам како одговор е дека Хамлет ги става во игра истите рамки во кои јас овде сакам да ве воведам, рамките во кои се ситуира желбата. Токму затоа што тоа место во ***Хамлет*** е толку добро артикулирано, секој во оваа пиеса се препознава и се пронаоѓа. Пиесата ***Хамлет*** е еден вид на апарат, на мрежа, на пајажина, каде е артикулирана човечката желба токму во координатите што ни ги открива Фројд, односно Едип и кастрацијата.

Но тоа претполага дека не се работи едноставно за уште едно издание на вечниот судир на херојот против таткото, против тиранот, против добриот или лошиот татко. Она што е важно тука, тоа се атипичните карактери на конфликтот. Фундаменталната структура на вечната Сага што ја пронаоѓаме уште од прапочетоците е изменета од Шекспир на начин да прикаже дека човекот не само што е опседнат од желбата, туку дека тој треба да ја пронајде, да ја пронајде на свој трошок и со најголема мака. И тој ќе ја најде, конечно, единствено во една акција која завршува само како смртоносна.

Да го погледнеме поблиску, во оваа перспектива, одвивањето на пиесата. Во степенот на конфузија во која се наоѓаат коментарите, треба да му се вратиме на текстот. Ќе видиме дека композицијата на ***Хамлет*** не оди наваму натаму, дека таа не се колеба.

3.

Како што знаете, првиот чин се отвара со смената на стражата на терасата на Елсинор. Тоа е едно од најмагистралните влегувања што постојат кај Шекспир.

Смената се врши на полноќ. Чудно нешто, оние кои доаѓаат прашуваат *Кој иде*?, кога би требало да биде обратно. Всушност, с□ се случува на ненормален начин. Сите се уплашени од нешто што го очекуваат. Тоа нешто не ги остава да го чекаат подолго од четириесет стиха. Кога духот се појавува, отчукува еден часот. И штом се појавува, влегуваме во многу брзо движење, со доста чудни застои.

Веднаш по сцената каде се појавуваат кралот и кралицата, и каде кралот вели дека е време жалоста да заврши - можеме да плачеме со едно око, но да се смееме со другото - Хамлет го покажува својотреволт поради брзината на одновото венчавање на неговата мајка, и тоа, со некој апсолутно инфериорен на она што бил татко му.

Ќе го чуеме Хамлет како го велича татко си како суштество за кое ќе каже дека сите богови како да му го ставиле својот печат, за да покажат до каде може да стигне совршеноста на еден човек. Уште од првата сцена има такви зборови. Тој ги евоцира чувствата што му ги предизвикува однесувањето на мајка му, и тоа е фамозниот дијалог со Хорацио: *Се штеди, Хорацио; печените за погребот меса се служат ладни на свадбена трпеза.*

Веднаш потоа се воведени два лика, Офелија и Полониј, заради некаков мал укор што Лаерт - мошне важен лик, кому, со право, му е признаена одредена улога во однос на Хамлет во митското одвивање на историјата - ѝ го упатува на Офелија, младата девојка во која Хамлет бил, тој самиот вели, вљубен, и што тој тогаш, во состојбата во која се наоѓа, ја одбива на многу саркастичен начин. Полониј и Лаерт еден по друг ја подучуваат несреќничката да биде внимателна и да се чува од тој Хамлет.

Потоа следи четвртата сцена, средбата на Хамлет, кому му се придружува Хорацио, со духот на таткото. Тој се покажува како страстен, храбар, зашто не се двоуми да ја следи појавата во

ќошот каде таа го одвлекува, и да води со неа доста ужасен дијалог.

Подвлекувам дека ужасот е артикулиран од самиот дух. Тој не може да му ги открие на Хамлет ужасот и одвратноста на местото каде живее, и она од кое страда, бидејќи неговите смртни органи тоа не би можеле да го поднесат. И му дава наредба, команда - да го запре, како што знае, скандалот на развратот на кралицата, а при тоа да си ги задржи мислите и движењата, да не се препушти на никаков екцес во однос на својата мајка.

Авторите многу се задржале на матниот втор план на наредбите што духот му ги дава на Хамлет, односно да внимава на себе самиот во своите односи со мајка му. Но не ми се чини дека било артикулирано основното прашање, кое веднаш се наметнува: *Што да се прави?,* по цврсто искажаните обвинувања против убиецот, бидејќи тука таткото му открива на Хамлет дека бил убиен од Клавдиј.

Но наредбата што ја издава the ghost не е само наредба. Таа уште отсега ја става на прв план, како таква, желбата за мајката. Ќе се навратиме на ова.

Вториот чин го поставува она што можеме да го наречеме организација на надзорот околу Хамлет. Тоа е доста е забавно, и го покажува карактерот на дублет на групата Полониј, Лаерт, Офелија, во однос на групата Хамлет, Клавдиј, кралицата, со инструкциите што ги дава Полониј, премиерот, за надзорот на неговиот син, заминат во Париз. Има тука мало парче на браву-розност од типот вечни полициски вистини, врз кое нема потреба да инсистирам.

Потоа интервенираат - пристигнување веќе подготвено уште во првиот чин - Гилденстерн и Розенкранц, кои не се само шупливи ликови како што мислиме. Тие се поранешни пријатели на Хамлет. И Хамлет се чува од нив, се подбива со нив, ги исмејува, ги

збунува, си игра со нив една крајно суптилна игра под привидот на лудилото, - ќе видиме исто што значи тоа лудило, или псевдо-лудило. Тој, меѓутоа, во еден миг се повикува на нивното старо и поранешно пријателство, со тон и акцент на искреност, кој што би заслужувал да биде истакнат да имавме повеќе време. Тој тоа го прави без и најмалку доверба, без ниту еден миг да ја загуби својата позиција на лукавост, на игра, а меѓутоа, во еден миг, тој им зборува со таков тон. Розенкранц и Гилденстерн му се посредници на кралот, тие доаѓаат да го испитаат Хамлет за него, и токму тоа тој го чувствува, и ги тера да му го признаат. *Дали ве пратиле кај мене? Што сакате од мене?* Двајцата се доволно збунети за едниот од нив да го праша другиот - *Што да му кажеме?* Но тоа поминува. Зашто с□ секогаш се случува на начин никогаш да не биде пречекорен одреден праг, и да не се опушти една ситуација која се чини, есенцијално, од еден до друг крај, врзана во јазол.

Розенкранц и Гилденстерн ги воведуваат тогаш комедијантите што ги сретнале патем и што Хамлет ги познава. Хамлет, кој отсекогаш се интересирал за театарот, ги дочекува на забележителен начин. Би требало да се прочитаат првите пробни примероци што му ги нудат од нивниот талент, интерпретирајќи делови од една трагедија која се однесува на крајот на Троја. Имаме мошне убава сцена, каде што го гледаме Пир како надвиснува нож над ликот на Приам, и така останува-

> So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
> And like a neutral to his will and matter,
> Did nothing.

Па така, како слика на тиранин, се смрзна Пир за миг без моќ и волја и ништо не стори.

Тука Хамлет доаѓа до идејата да ги употреби комедијантите во она што ќе го сочинува „телото“ на третиот чин, и што англичаните

го нарекуваат, со еден стереотипен термин, the play scene, театарот во театарот. Хамлет тоа го најавува заклучувајќи го својот монолог, целиот напишан во стихови без рима, со ударот на цимбалата на овие две рими-

The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the king

Да ја забележиме во оваа долга тирада мерката на жестината на Хамлетовите чувства, на обвинувањата против самиот себе -

Am I a coward?

Who calls me villain? Breaks my pate across?
Plucks off my beard, and blows it in my face?
Tweaks me by the nose? Gives me in the lie in the throat
As deep as to the lungs? Who dos me this?
Ha!

Се плашам зар? Кој ме вика подлец, ме чука по глава, ми скубе брада и в лице ми ја дува, ме штипе за нос, ме колка со лаги до гушење? Кој го прави тоа?

Ова ни го дава општиот стил на оваа пиеса, кој што е да паднеш на земја. Веднаш потоа, тој му зборува на својот очув-

Swounds, I should take it: for it cannot be

But I am pigeon-liver'd and lack gall
To make opression bitter, or ere this
I sholud have fatted all the region kites
with this slave's offal.

О рани божји, треба сѐ да поднесам, Бидејќи гукам како гулаб, а немам ни жолчка гнетот да си го згорчам; та попрвин би ги згоил сите Стрвојади со мршава на роб.

Зборувавме веќе за овие *kites* во однос на ***Спомент на Леонардо да*** **Винчи**. Мислам дека тоа е еден вид на јастреб. Станува збор за неговиот очув, создаден за да им биде подарен како жртва на соколите. Тука започнува цела серија навреди-

Bloody, bloody villain!

Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!

Ти крвав, корав, злосторнику без совест! Ти блуден предавник и гад родоскверен!

Но овие крици, овие навреди се упатени исто толку на него самиот колку и на оној кому му ги доделува контекстот. Тоа е кулминацијата на вториот чин.

Што го мотивира Хамлетовиот бес? Тоа што го видел актерот како плаче опишувајќи ја тажната судбина на Хекуба, пред која Пир наоѓа расипано задоволство да го сече на малечки парченца нејзиниот сопруг Пријам - *mincing* е, мислам, истиот збор како emincer (да исецкаш), на француски.

Фактот што еден актер може да достигне таков екстрем на чувства за една фикција што всушност не го засега, го предизвикува очајот на Хамлет бидејќи тој самиот не чувствува ништо слично во својата ситуација, овој пат најреална. Тоа и му го сугерира досетката на the play scene. Како уловен од атмосферата, тој одеднаш Која е причината која го турка? Сигурно, тука има рационална мотивација - да се улови свеста на кралот, односно, играјќи ја пиесата со неколку измени, да го натера самиот да се разоткрие. И навистина, нештата така ќе се случат. Кралот нема да може да издржи повеќе. Толку точно му го претставуваат злосторот што го извршил, со коментари на Хамлет, што тој одеднаш извикува *Светло! Светло!* и бучно си заминува.

Не сум првиот кој се запрашал, во нашиот аналитички регистар, која е функцијата на the play scene. Ранк (Rank) тоа го сторил

пред мене, во една книга издадена во 1919 г. Веројатно оваа сцена поставува проблем кој што ја надминува нејзината функционална улога во артикулацијата на пиесата, и Ранк ги подвлекува во однос на тоа сите црти кои покажуваат дека, во самата структура на фактот на гледање претстава, има нешто кое ги евоцира првите опсервации од детето на родителската копулација.

Не велам дека овој став на Ранк не е вреден, дури ни дека е грешен. Мислам дека е нецелосен и дека треба да биде артикулиран во целоста на движењето преку која Хамлет се обидува да ја произведе димензијата што некаде јас ја нарековприкриена вистина. The play scene не е само ефикасна досетка. Таа ја претставува структурата на фикција на вистината. И тоа е она што му е неопходно на Хамлет за повторно да се ориентира . Има нешто тука, и Ранк допрел нешто точно, што се однесува на Хамлетовата ориентација во однос на себе самиот.

Третиот чин не завршува без продолжетоците на the play scene да се појават во следниов облик - Хамлет е повикан во најголема итност кај мајка му, која што не може веќе да издржи, тоа се буквално зборовите што таа ги употребува: *Speak no more*. Кога чекори кон просториите на кралицата, Хамлет го здогледува Клавдиј како доаѓа, ако не признавајќи, барем покајнички, и ние присуствуваме на сцената на покајничката молитва. Тој човек кој што е уловен во стапицата на плодовите на своеото злосторство, упатува кон Господ некаква си молитва, за да му даде сили од неа да се ослободи.

На Хамлет осветата му е на дофат на раце. Но тука тој запира - убивајќи го сега, нема ли да го испрати на небо, додека татко му инсистирал врз фактот дека тој самиот ги поднесува сите маки во некаков пекол или чистилиште?

Целото *to be or not to be* е тука. Хамлет се преокупира со вечното *to be* на Клавдиј и, поради тоа, не го вади својот меч. Проблемот на *to be* е насекаде во пиесата. Она што му се случило на таткото го стаписало за секогаш во мигот во кој бил фатен, животните сметки се пресметани и тој останува идентичен на сумата на своите злостори. И тука исто е она пред кое Хамлет запира. Самоубиството, не е едноставно. И без задгробниот живот, починатото битие останува идентично на с□ што тоа изрекло преку дискурсот на својот живот. *To be* останува вечно. Со што е соочен Хамлет? - ако не со своето *to be*, со таа судбина да се биде чисто и едноставно посредник на драмата, оној низ кој минуваат страстите, оној кој, по примерот на Етеокле и Полиник, го продолжува во злосторството она што таткото го завршил во кастрацијата.

Да му се вратиме на Клавдиј. Хамлет објаснува многу јасно дека би сакал да го изненади во претераноста на неговите задоволства, или инаку кажано, во неговиот однос со онаа која е кралица.

Сцената на Хамлет и мајка му, таа сцена каде на кралицата ѝ е покажано огледалото на она што е таа, е едно од најчудесните нешта. Тој син неспорно ја сака мајка си, како што и мајка му го сака него - тоа ни е кажано - повеќе одошто може да се изрази, и тој ја тера да ги прекине врските на она што тој го нарекува *проклетото чудовиште* на навиката. Тоа чудовиште, привикнувањето, кое ја голта свеста за нашите дела, тој демон на навиката е ангел уште и во тоа што учествува и во добрите дела. Почни да се одљубуваш. Не легнувај веќе - сето тоа е кажано со чудесна сировост - со Клавдиј, ќе видиш, ќе биде с□ полесно и полесно.

Има две реплики во пиесата што ми се чинат основни. Се уште не зборував многу за кутрата Офелија. Во еден миг, за време на *the play scene*, Офелија му честита на Хамлет што толку добро

ја коментира пиесата- *You are as good as a chorus, my lord*. И тој договара - *I could interpret between you and your lover, If I could see the puppets dallying*.

Исто така, во сцената со мајката, кога се појавува духот, тука, само за него, тој вели-

O, step between her and her fighting soul.

Conceit in weakest bodies strongert works.

Speak to her, ***Hamlet****.*

О застани меѓу неа и душата што и се бори.

Conceit е еднозначен. *Conceit* е употребуван постојано во пиесата, и токму за ова кое е душата. *The conceit* е токму *concetti* на прециозниот стил- „Conceit" кај *најслабите делува најповеќе. Прозбори ѝ Хамлете.*

Тоа помеѓу, *between her and her*, ете го местото кај што на Хамлет секогаш му е барано да влезе, да игра, да интервенира. Тоа има значење за нас, зашто тоа е нашата работа. *Conceit in weakest bodies strongest works* - овој повик му е упатен на аналитичарот.

Уште еднаш, Хамлет потклекнува и ја напушта мајка си, велејќи ѝ - *Зѓоениот крал нека пак во постела ве кутне, образ блудно да ви штипка, да ве вика свое ѓлувче.* Тој ја напушта мајка си, ја остава буквално да се лизне, да му се врати на препуштањето на својата желба.

Ете како се завршува овој трет чин, со тоа што во меѓувреме Полоний ја имал таа несреќа да мрдне зад таписеријата, и со тоа што Хамлет му поминал со мечот низ телото.

Доаѓаме до четвртиот чин, кој почнува доста убаво. Хамлет го скрил трупот, се работи на почетокот само за лов по телото, што се чини му е доста забавен. Тој вели - *Скриј се лисицо, па ај да те најдеме*. На крајот додава - *Но ако не го пронајдете во тек на месецов, ќе го помирисате уѓоре кон скалите кон предворјето.*

Има една реплика која е важна и на која ќе и се навратиме - *The body is with the King, but the King is not with the body. The King is a thing - Телото е со Кралот, но Кралот не е со телото. А Кралот е нешто*. Ова е дел од шизофреничните излагања на Хамлет, и ни нуди, ќе видиме подоцна, материјал за интерпретација.

Се случуваат многу нешта во текот на овој чин, набрзина - испраќањето на Хамлет во Англија и неговото враќање пред да сме имале време да се свртиме - знаеме зашто, тој ја открил тајната дека го пратиле во смрт - Офелија во меѓувреме полудува, да речеме поради смртта на татко ѝ, и веројатно поради уште нешто друго - Лаерт се побунува, смислува удар - Кралот му го задржува бесот, велејќи му дека Хамлет е виновен, дека тоа не смее да се каже никому, зашто е премногу омилен кај народот, но дека работата може да се среди бесшумно. Со еден мал наместен двобој, каде што Хамлет ќе загине.

Последната сцена од чинот е сцената на гробиштата. Вие сите отприлика ги знаете стаписувачките зборови што се разменуваат меѓу ликовите додека го копаат гробот на Офелија, на секој збор вадејќи понекој череп, од кои Хамлет зема еден, и се впушта во долг говор.

Кога веќе ги спомнавме актерите, откако паметат театарџиите, не се видело еден Хамлет и еден гробар да не биле спремни да се степаат. Никогаш првиот гробар не можел да го поднесе тонот со кој му зборува Хамлет - мала црта која е битна попатно да се забележи и која ни покажува до каде може да оди моќта на односите што се истакнати во оваа драма.

По оваа долга и моќна подготовка, доаѓа петтиот чин, каде одеднаш тоа нешто за кое што се работи - тоа нешто истрошено, незавршено, незавршливо што го има во позицијата на Хамлет, неговата желба која секогаш одново се губи - го наоѓа своето решение. Зошто го гледаме Хамлет како го прифаќа предизвикот

на Лаерт? И тоа, во дотолку почудни услови што тој е шампионот на Клавдиј. Ние го гледаме како го победува Лаерт во сите рунди. Го допира четири или пет пати, кога сме се кладеле дека ќе го допре најмногу пет против дванаесет. Но, на крајот тој сепак како што е предвидено се наденува на отровниот меч. Меѓутоа, по еден миг на збрка, мечот му стигнува до раце и тој го ранува Лаерт- и двајцата се смртно ранети. Последниот удар му е тогаш нанесен на оној, кој уште од самиот почетокот треба да биде убиен, Клавдиј.

Ја спомнав минатиот пат сликата на Офелија која плови по водата. За да го завршиме нашето денешно излагање, би сакал да ви предложам слика што треба да се состави.

Нека некој состави слика каде што на хоризонтот ќе се гледаат гробиштата, а пред дупката на гробот луѓе како си одат, како што луѓето се разидуваат на крајот на Едиповата трагедија, покривајќи си ги очите за да не видат што се случува.

Но ова не е Едип. Ова е нешто кое, во однос на Едип, е отприлика претварањето во течност на М. Валдемар.

Хамлет, кој само што итно се истоварил од брод благодарејќи им на гусарите кои му дозволиле да го избегне атентатот, и кој не знае што с□ случило за време на неговото кратко отсуство, наидува на закопот на Офелија. Го гледаме Лаерт како си ги удира градите и како се фрла во дупката за да го гушне за последен пат трупот на сестра му, извикувајќи го најгласно својот очај. Ова искажување во однос на една девојка што дотогаш ја измачувал, Хамлет не може да го толерира, и се фрла по Лаерт откако испушта вистински крик, борбен извик. Тој тогаш го кажува најнеочекуваното нешто - *Кој е тој со бол што толку се истакнува? Јас сум **Хамлет**, Данецот.*

Никогаш не сме го чуле Хамлет да рече дека е Данец, нему му се одвратни Данците, но еве го одеднаш изменет. Тоа може да се прочита на нашата шема. Само ако *è* се наоѓа во одреден однос со ***a***, ја прави наеднаш таа идентификација, преку која ја пронаоѓа за првпат својата желба во целост.

Ги гледаме двајцата пријатели како исчезнуваат во дупката, тие се внатре фатени за гуша, тоа трае одредено време, и на крајот ги извлекуваат за да ги раздвојат. Тоа е она што оваа слика би го покажувала - дупката од каде излегуваат нешта.

11 март 1959

превод од француски: Деспина Ангеловска
ORNICAR ? n 24 1984, Paris

****забелешка на преведувачот*:**
Во текстот беа употребени фрагменти од ***Хамлет*** *на Вилијам Шекспир во превод на Богомил Ѓузел, Култура, 1989, Скопје.*

ГЛОБАЛНА
СЦЕНА

интервју

Јулија Кристева

НОВИ БОЛЕСТИ НА ДУШАТА

Catherine Francblin: Највпечатливо во вашата најнова книга е повикувањето на „душата“ во насловот. Не ли тој збор стана застарен откако психоанализата го доведе во прашање дамнешниот и долготраен дуализам помеѓу телото и душата?

Јулиа Кристева: Со тоа прашање се занимавам на почетокот од книгата. Всушност, Фројд никогаш не го напуштил поимот за двојна детерминација на умствениот живот, при што едната е од подрачјето на биологијата, а другата од подрачјето на симболите. Тој дури ги наведе аналитичарите да го сфаќаат тој дуализам како спротивност помеѓу нагонот за живот и нагонот кон смрт. Па сепак, целокупната негова работа јасно сведочи за фактот дека предмет на психоанализата е психичкиот апарат. Според мое мислење, нужно е враќањето кон гледањето на психата и душата коешто ќе ги избегнува тие две главни застранувања, со кои психоаналитичарското движење е соочено од почетокот. Еден од тие трендови, склон кон вплеткување во психијатрија, обрнува внимание кон психичките аспекти, на сметка на биолошките аспекти. Друг ги разгледува психичките аспекти како производи на самиот јазик и така ги занемарува сите соматски податоци. Јас, од своја страна, се обидувам да ја објаснам душата како хетерогена конструкција, потпирајќи се врз начелото на фројдовскиот дуализам.

Насловот на вашата книга го поставува и прашањето дали иднината ќе ни донесе „нови“ психички болести. Што би може-

ла да биде нивната причина? Промените во општеството, во моралот? Пишувате дека луѓето денес „доживуваат слом на своите имагинативни способности“.

□ Моите согледувања потекнуваат од она што го слушам од пациентите на аналитичарскиот кауч. Забележав дека моите пациенти имаат големи тешкотии при изразувањето со зборови на своите страсти, страдања и задоволства. Се чини дека денешните луѓе ги притискаат два вида тегоби. Едниот од нив извира од телото, а другиот од тиранската желба по општествен или економски успех. Тие болести се толку продорни што не остават простор за внатрешниот живот, темната комора на умот во којашто инаку се создаваат наклонетостите, нагоните, па дури и плановите.

Психоанализата стана едно од ретките подрачја во коишто може да се развие интимноста. Не знам што нè чека во иднина, но се чини дека новите болести со кои се занимавам се болести на самата цивилизација. Западното општество отсекогаш ја истакнувало вредноста на внатрешниот живот, па дури и пренагласено, заедно со сите позитивни последици што го следат неговото будење на филозофско, естетско и теолошко рамниште. Таквото пренагласување доведе и до многубројни помалку среќни последици, како што се филозофската само-бендисаност, телевизиските сапунски опери и слично. Што ќе се случи со западното општество кога тоа психичко кралство нема да пронајде ниту простор ниту време за развој? Можеби се движиме кон ликот на еден надчовек кој би бил сосема задоволен со пилула и телевизиски екран. Во секој случај, сега за сега, додека луѓето уште се обидуваат да живеат без тој простор даден на психата, наскоро ќе станат подложни на егзистенцијална тескобност, проблеми во врските и воопшто на неподносливи ситуации.

Па сепак, тоа е тажно, со оглед на тоа дека секојдневно сме заситени со општеството на слики.

Тоа е парадокс што се обидувам да го објаснам со приказната за пациентот, сликар во слободно време, којшто никогаш не се интересирал за значењето на сликите што ги создавал. Имав впечаток дека тој пациент се однесува речиси хипнотички. Неговите нагони наоѓаа издишка во гестовите, боите, но тој не беше свесен за поврзаноста на сликите и своите природни нагони. Дури откако заедно ги проучивме неговите слики, и тоа на мошне неортодоксен начин, како што ми се чини, и дури откако ги интерпретирав за него, тој стана свесен за нивното исклучително агресивно значење. Нашето општество несомнено произведува мноштво слики, но додека нивното значење ни останува скриено, тие не можат да ја хранат нашата имагинација. Во овој пример пациентот создава свои сопствени слики. Но во повеќето случаи ние сме пасивни потрошувачи и сликите делуваат како остар удар во глава што нè онесвестува. Тие можат да го апсорбираат или исцицаат нашиот ментален живот; тие исто така ја зголемуваат опасноста од тоа тој да се развие во една лична смисла.

Посветувајќи големо внимание врз значењето на јазикот, психоанализата, по ваше мислење, пак се сосредоточува кон подрачјето на нагоните. Не ли е тоа критика на лаканизмот? Надминување на Лакан и враќање кон Фројд?

Припаѓам на генерација која кон психоанализата беше привлечена со предавањата на Лакан. Негов сум голем должник. Сметам дека е многу важно потврдувањето на јазикот и симболите што го карактеризираат неговото дело. Нагонот е несомнено имагинарен поим (не може да се види ниту лоцира), но повеќе од потребен поим што ќе му овозможи на аналитичарот да биде подеднакво свесен и за симболичното и за соматското.

Во вашите претходни книги ми остави силен впечаток тоа што се чини дека го одобрувате, за разлика од големиот број аналитичари со специфично „јазички“ склоности, лекувањето со употреба на лекови. Бидејќи ја допревте и таа тема, ве молам да го објасните своето стојалиште со оглед на таквите постапки.

Невронауките постигнаа напредок кој може да значи и опасност и корист за психоанализата. Денес „хамлетовската дилема“ може да се изрази како спротивност помеѓу пилулата и каучот. Под притисок на медиумите многу луѓе се вртат кон првото од тие две решенија. Но, седативите имаат недостаток: тие ги наведуваат пациентите да се одречат од одговорноста за себе. Кога ќе почнат да се лекуваат со пилули, тие го губат интересот да ја разберат својата болест. Од друга страна, искуството со депресивните пациенти ме поучи дека без лекови не се може. Пред сè, лековите ги враќаат невронската спроводливост и способноста за говор. Второ, тие ја воведуваат третата страна помеѓу пациентот и аналитичарот и така како посреднички елемент отелотворуваат една психичка вредност која пак ги воведува лековите во привремена употреба како помош при отстранувањето на некои видови инхибиции. Во една своја студија цитирав пример на пациенти коишто сонувале во текот на лекувањето со невролептици, што го сметаа невозможно без лекови. Но, начинот на којшто ги кажуваа тие соништа и понатаму беше стереотипен и вештачки. Значи, и понатаму беше потребно да се работи врз воспоставувањето на довербата на пациентот со помош на трансфер-односот, служејќи се со лековите само како со поткрепа. На тој начин би можеле да се ослободиме од невролептиците.

Меѓу средствата со кои се служат аналитичарите вие голема важност му придавате на контра-трансферот, посебно при лекувањето на хистерија. Тоа е оригинален пристап.

Зборувам за „нови“ пациенти на една страна затоа што, како што веќе реков, општеството е сменето. На друга страна, сметам дека се „нови“ и затоа што способноста на аналитичарот за слушање станала поделотворна. Денес аналитичарот слуша нешта за коишто порано не бил свесен. Тоа нè доведува до средишната тема на вашето прашање. По мое мислење, аналитичката пракса во повеќето случаи бара контра-трансферно слушање - на пример, опсесивните неврози и терапиите со деца, па сè до лекувањето на хистериите. Во случаите на хистерија, којашто е форма на заведување, кое понатаму твори одбрамбен механизам, паѓаме во искушение да претпоставиме дека само поместеното стојалиште на аналитичарот може да помогне. Но всушност станува јасно дека една многу почувствителна реакција, која на пример искажува некаков елемент на идентификација, е мошне делотворно средство за запирање на механизмот на хистеријата. Таквата реакција има клучна улога во раните стадиуми на терапијата, бидејќи дава увид во она што се нарекува „сензорен аутизам“ на пациентот, состојба на преосетливост која како да го занемарува постоењето на другите, нешто блиско до „автоеротизмот“ на аутизмот и психозата. Способноста да се слуша пациентот што боледува од хистерија и делувањето како потенцијално огледало („разбирам што сакате да кажете“, „знам за што зборувате“, „мене тоа можете да ми го кажете“ и слично) го олеснува поцврстото разбирање на говорот на пациентот во однос на телото и нагоните. Од друга страна, исто толку е важно аналитичарот да се повлече за да му допушти на пациентот самиот да го побара психичкиот израз на нагоните што бил наведен да ги препознае. Терапијата претпоставува таква состојба на вибрирање помеѓу аналитичарот и пациентот, вибрирање што Хелен Дојч (Deutsch), се чини, наполно го сфатила тврдејќи дека анализата може да бид „отворена структура“. Таа „отворена структура“ може

да се спореди со психичката структура на адолесцент. Тоа не значи дека аналитичарите се адолесценти, но тие би морале во текот на контра-трансферот и пред донесувањето на општите закони да се соочат со таквото отворање, со таквата кревкост, со зовриеноста на адолесцентите. Ако ја пропуштат таа фаза, се изложуваат на опасност од создавање поединци што само се прилагодуваат кон веќе востановени модели, кои се крути и неспособни за размислување од креативно стојалиште. Тоа не го забележав само во случаите што вклучуваа лекување на хистерии, туку и во детската терапија. Еден посебен случај се однесуваше на едно дете коешто не сакаше да зборува, па морав да пеам со него.

Не ли тука доаѓа до контрадикција помеѓу теоријата и праксата, психоаналитичката теорија која му препорачува на аналитичарот да „глуми мртовец“ и праксата, посебно анализата на деца, којашто отсекогаш имплицирала учество на терапевтот?

Да, сите практичари тоа го знаат. Но јас не го отфрлам во потполност сфаќањето за „глумење мртовец“. Тоа е прашање на проценка на моментот. Повремено е нужно да се глуми мртовец, но не со секој пациент. Да се глуми мртовец со опсесивен пациент, кој и самиот главно глуми мртовец, го осудува на бескрајна терапија. Во случаите на параноја Фројд го покажа патот велејќи: „Јас успевам таму каде што параноидниот поединец не успева“. Со други зборови, тој прифаќа да се идентификува со параноидниот поединец, па оди дури и понатаму. Изразот „глумење на мртовец“ нè потсетува на битната улога на ликот на мртвиот татко, кој ја твори целта на анализата. Но, Фројд се повикува и на ликот на живиот татко кога зборува за таткото во предисторијата, лик што ѝ се подава на идентификацијата, којашто Фројд ја разгледува во книгата Его и Ид. Тоа е можеби една архајска татковска функција која влегува во игра во текот на интензивен контра-трансфер.

Од една страна, зборувате за заедничката судбина на хистеријата и интерпретацијата, а на друга пишувате дека аналитичката терапија делува како штит против хистеријата. Тоа е мошне сложено.

Затоа алудирав на фактот дека аналитичарот всушност е играч по жица... (се смее). Хистеријата и аналитичарот исцело имаат заедничка судбина, бидејќи, посветувајќи ѝ внимание на хистеријата, Фројд го разработи каменот-темелник на својата теорија, оној што се однесува на примарниот модел за несвесното. Терапијата на хистерични случаи го твори изворот на психоанализата. Едновремено, анализата мора да го раскине сојузот со хистеричните случаи доколку сака да се ослободи од фиксираната структура и зависноста на хистеријата - зависност што анализата постојано сè повеќе ја искушува, само за поделотворно да се одрекне од неа, било да е тоа зависност од господарот, законот или, најпосле, од ликот на мајката.

Вашата книга е поделена на два дела. Само го допревме првиот дел, посветен на клиничкото. Другиот дел ја разгледува историјата и донесува текстови за така различни теми како што се Библијата, Џојс и Мадам де Стајл. Само како пример, што аналитичарот во вас вчитува во Библијата?

Што се однесува до Библијата, посебно се интересирав за левитските прописи за одвратноста, кои наведуваат детаљи за забранетата храна, коишто извираат од забраната за „престап“ и убиство и од спојувањето на спротивности. Тоа ме доведе до замисла дека левитските прописи за гадењето се темелат врз признавањето на разликата помеѓу двата пола. Сфаќањето на престапот е насочено кон мајчинството. „Не смееш да го бањаш јагнето во млекото на неговата мајка“. Тоа е случај на забрана на инцест, што доведува до отфрлање на женското, но дава предност на привикувањето на суштества што поседуваат моќ на говор со

која се дистанцираат од своето потекло. Вашето прашање ме наведува и на важноста на местото на мајчинскиот лик, којшто по мое мислење заслужил повеќе внимание од она што му го посветуваат претставниците на поновите психоаналитичарски струи, вклучувајќи ги тука најнапред лакановците. Мајчинската функција би требало да се рехабилитира, како и нужноста од дистанцирањето на себе од таа функција. Дотолку, до жените е да се дистанцираат од она што прави дел од нечие себство - од детето. Културалната страна на мајката така се здобива со големи димензии и затоа не нè изненадува што мајките често не ги задоволуваат таквите барања кои за нив се претешко бреме.

Претпоставувам дека малкумина читатели можат да го превидат фактот дека вашето внимание во случајот на Мадам де Стајл го привлекува тоа што таа е жена интелектуалка, прва, како што вие велите, која му припаѓа на „тој чуден сој“. Дали во тој контекст ја опишувате теоријата како форма на контемплација на меланхолијата што нè штити од депресија? Дали тоа се применува и врз случајот на машките теоретичари?

Заправо, како што објаснив во својата книга Црно сонце (Солеил ноир. Депрессион ет меланцхолие. Едитионс Галлимард), сметам дека жените почесто се осудени да се борат со депресивните сосојби од мажите. Многу размислував за познатата девиза на Мадам де Стајл: „Славата е форма на разорна болка над среќата“ и сфатив дека помеѓу половите на славата и јадот, коишто го опишуваат животот на таа жена, среќата се губи во лавиринтот од повеќекратни страсти и разочарувања. Јас повеќе би рекла дека среќата е бол над страдањето... што е единствениот вид на слава што ме интересира - неславна слава, која претпоставува период на депресија и тага... Со оглед на времето во кое живееме и историските драми што се случуваат околу нас, вклучувајќи ја и секадеприсутната ксенофобија, јас, како странец, не знам како

може да се избегне страдањето. Ми се чини дека страдањето е нужност. Како што рече Пруст: „Мислите се замена за тага.“

На крајот, би ја споменала статијата што ја напишавте за Џојс, кого го вредувате „во истата идентификациска низа“ како аналитичар. Што мислите со тоа?

Искуството на Џојс за мене претставува транстеолошко искуство на пишувањето. Неговото дело ги поставува темите на инкарнација и транссупстанцијализација на исто рамниште. Тој ја остварува мислата дека дека зборот може да стане месо, дека пишувањето може да биде причина за нашата реинкарнација. Таквата посебна употреба на јазикот ја повлекува способноста да се идентификува со другите, со светот, звуците, мирисите и со спротивниот пол, како што тоа може да се види кога раскажувачот го презема идентитетот на женските ликови. Таквата пластичност, која лежи во срцето на алхемијата што Џојс ја изведува врз јазикот, му овозможува да напредува од мислата кон битието. Писателот се бави со битија, и тоа не само во подрачјето на означители. За разлика од други писатели, Џојс никогаш не изразил непријателство спрема фројдовската психоанализа, освен малку иронија... Единственото естетско искуство какво што е неговото мора да биде мошне богат извор на материјал за аналитичарите. Тие би можеле многу да научат со читањето на неговото дело, не толку за да го искоментираат, туку за да ја профинат и подобрат својата пракса изложувајќи се кон неговите комплексности.

превод: Адреналина Бомбина

Мирна Косташ

ПРОКОЛНАТИОТ МЛАДОЖЕНЕЦ

Во феминистичките разговори од раните седумдесетти години - во „изречувањето на горчината“ - научив дека Сексуалната револуција всушност е измама. Дека сексуалната слобода од доцните шеесетти била стапица за жените намамени од патријархатот - како и со паролите за ослободување - во сексуални односи без оргазам, со слабички мажи со долги коси и сандали, коишто ги мразеа жените. „Збогум на сонот“, напиша Робин Морган во клетвата упатена кон машката левица 1970 година, „дека од членството во колективното раководство може да се добие што било друго освен гонореа“. И самата се придружив кон тој хор, почнувајќи во литературните списанија да објавувам квазидокументарни излагања за пропаднати љубовни врски и изјави дека е „завршено ловењето на фалуси кои совршено ќе ме ранат. Сето време бев девица... и девица сум и понатаму, алелуја“, како сексуалното разочарување да е преголема цена за зреењето. Но не се задржав долго во тие кругови и фантазијата за девственоста набрзо започна да функционира само како книжевна замисла. Разочарувањето и измамата беа премногу стварни, покрај незгаснатата болка поради нештата што мажите ширум светот окрутно им ги правеа на женските тела и души, но инаку не ми годеа женските аргументи, во „периодот после политичките пожари од шеесеттите години, со кои доминираа мажите“, дека - како што тоа го вели Робин Морган - „на светлина сите мажи се исти“. Хетеросексуалните соединувања, тврдеа тие жени сè додека добро не зачекоривме во осумдесеттите, беа „грозни“, поради еротската себичност, и неефикасноста на машкиот љубовник, па затоа ја величаа

задоволителната супериорност на лезбејскиот секс (па дури и мастурбацијата) и сексуалните утопии во кои внатрешниот сношај му го отстапува местото на надворешниот. Таму каде што феминизмот некогаш изнесуваше анализи и теории за материјалната политика на сексот и полот, подготвувајќи го ослободувањето на жените од историската нужност, сега се водеше разговор исклучиво за одбојноста и болот, поврзани со самиот (хетеро)секс, како чинот на коитус, а не општеството или историјата, да претставува извор за потчинетоста на жената. Не, се бунев, јас тоа не го паметам така. Напротив, паметам дека, благодарение на Пилулата, на контракултурата на водење љубов а не војна, како и поради меѓународното движење против војната во Виетнам, живеев живот на девојка кој наполно се разликуваше од повеќето женски животи што претходеа на мојот. Изразувањето на моите желби, веќе неразубавувани со петпарачки романи за бракот и мајчинството, безрезервно подразбираше дека имам право на задоволство, возбудување и сопствен ритам. Едновремено, благодарение на гласно огласуваните борби на масите злоставени жени и мажи во Азија, Африка и Латинска Америка против Јенки-империјализмот, сите го поврзавме нивното нужно херојство со нашето одбивање на семејниот живот, потрошувачкото општество и мачизмот. Беше тоа мал но драматичен егзодус од повоената средна класа и премин во комуни и колективи, во слободна љубов и слободни семејства, револуционерни манифести и бучни демонстрации во коишто ја чувствувавме возбудливата моќ на нашата натрупана младост и страст. Она што навистина го паметам е дека секогаш, речиси без прекин, бев заљубена.

Во „Демонскиот љубовник“, 1989-та година, непомирливата Робин Морган ја критикува постојаната пропаганда на митот за херојот: „Ете го него“, пишува таа за припадникот на Црвените бригади, ИРА и другите борци, „млад, виток, облечен во црно,

со лице во сенка или замаскирано со капа, со движења брзи и економични како кај некоја sверка-грабливка, со мускулесто тело што не ги носи само магичните алатки на смртта туку и магијата на самата смрт, неговата потполна посветеност. Тој е фанатик на посветеноста, мешавина од бурност и дисциплина; тој е очаен и затоа ранлив; тој ризукува до крајност и затоа е храбар; тој е идеалист а сепак е закоравен рационалист. А најмногу од сè, тој потполно ѝ е предаден на страста. Но неговата страст е смртта. Тој е она што минува како 'машкост'." Занимлив е посебниот „квалитет" на најзиното согледување - презирот кој сепак одsвонува низ одеците на нејзиното помладо, погладно и пострасно битие, она коешто им се восхитувало на таквите луѓе и копнеело по нив едновремено гадејќи се и стравувајќи од нив. Тие херои се величествено присутни во нивните тела. Тие претставуваат идеал (и за мажите и за жените) на можна акција низ нивната физичка подготвеност, телесност посредувана од нивниот општествен и политички ангажман. Мирјам Еделсон, канадска работничка активистка, отворено пишува за тоа: „Некои од тие мажи (активисти во работничките синдикати) поседуваат моќна физичка привлечност. Тие се практични луѓе. Луѓе од акција. Не треба тоа да го интелектуализирам. Тоа е длабок и висцерален одговор спрема оние коишто поседуваат моќ, повремено демонстрираат самоосознавање, и покажуваат горделива, паунолика милност. Но, доста за тоа. Можам само да се потсетам себе дека своето либидо го оставам дома додека го трпам најдолгиот напад на пролетна треска од времето кога бев во последниот клас на средното училиште." Демонскиот љубовник е страшен со својата самостојна моќ и дисциплината, и готски привлечен со проколнатоста што ја носи во своето тело како трага на предодреденост. Придодате ја кон тоа возбудата од идентификувањето со неговата социјалистичко-револуционерна политика - помислите на совршенството при

глетката на главата на Че врамена со лавја грива на постерите во спалните соби на левичарите ширум светот - и нашата судбина како заљубени жени беше запечатена. „Сфаќам“, продолжува Робин Морган, можеби дури премногу точно, „дека не сакам тука да се најдат и други жени. Сакам да ги сочувам од тоа.“ Но таа исто така сака да биде онаа избраната. „Сакам да бидам единствената. После секој состанок заминувам во тоалетот и повраќам. Си велам себе дека тоа е стрес од револуцијата.“ Но не сакаат сите меѓу нас да ги исфрлат тие демони од своите тела. Како што не сакаме оптимистично повлекување - што го направи самата Робин Морган - во безбедноста на брачната врска. На крајот на краиштата, херојот-бунтовник и не постои поради свадба. Тој е самото отелотворување на престапот. Неговиот дух е слободен, одгледан во состојба на спротивставување, недостапен за интимните барања. Со тоа сè станува уште поволшебно, повозбудливо - тоа е предизвик на маж кој е вон дофатот на љубовта. И поромантично: анимација на еросот поттикната со слатките маки на недофатливите и минливи соединувања вденати во пренатрупаниот дневен ред на херојовата повисока ствар. Неговите љубовници така се барем поштедени од она спласнување во „спокојот на брачната врска“, како што тоа британската феминистка Елизабет Вилсон го предвидува во зборникот „Левицата и еротичното“, како заклучување на поразумните љубовни врски. Во тоа постои дури и одредена женска гордост. Како што проститутката му вели на Џек Николсон во филмот „Телесно осознавање“: „Само вистинска жена може да сфати дека најчистата форма на љубов всушност е љубовта кон човек што ја лишува од себе... Таа не му е потребна, бидејќи тој се има самиот себе.“

Во пријавата за учество на еден програм за уметнички журнализам во Банф бев напишала: „Во една низа од ‘авто-прози’ ја истражувам еротичноста поврзана со страдањето и

мачеништвото, посебно во политичките драми на ‘студената вона’ и ‘новата левица’. Како личност која во текот на шеесеттите едновремено ги откри политиката и сексуалноста, мошне сум заинтересирана за нераздвојната поврзаност меѓу политичкото и сексуалното возбудување, како и за начините на коишто постојано ме привлекуваат херојски фигури во краен отпор и жртвување. Поради речиси десетгодишното патување низ источна и јужна Европа, таа привлечност сега е претставена со опсесијата да ја раскажам личната историја на возбудувањата што во мене ги предизвикуваа престапниците, живи и мртви, во Полска, Украина и Грција.“

Во јули 1987-та, во Ванкувер, го читам дневникот на Л. Страници на неизострен, претенциозен феминистички ентузијазам - нејзиниот книжевен но опиен речник на просветлувањето - кој ненадејно и силовито завршува во една драматична приказна за загуба на нејзиниот партнер. Нејзиниот средовечен љубовник се заљубил во некоја студентка. Тука Л. останува без својот феминистички речник и тонеме во еден јазик на бес, одмазда, зло, љубомора, презир, страв, во англо-саксонскиот речник. И не се соочуваме со феминистички узор, туку со болна желна пред којашто токму се исправил фантомот на самотијата, поради кого вреска и завива. И додека го читам тоа, помислувам дека така изгледа да се биде средовечна жена и да се има можеби последниот љубовник: тоа е тоа, тоа е крај, нема да има други. Што треба таа да направи - да ѝ го отстапи пленот на помладата жена и, во спокојот на менопаузата, непопречувана, однатре да ја прегрне подисушената жена? Но од тоа чувствувам болка во срцето. Помислувам дека и јас некогаш имав исти чувства како Л., пред една деценија, додека уште бев во триесеттите години, кога бев повитка, со порамен стомак, поиздигнати гради, без бели влакна. Кога кожата на моето лице сè уште не се собираше по рабовите на образите и брадата, кога подочњаците не

ми беа наборани, како вчера, додека се наведнував над огледалцето (помислувајќи: значи, ова е лицето на средовечна жена, наведнато над љубовникот во кревет). Сега љубовниците ги претворам во пријатели, а потоа многу години после самата врска, во инспирација за текстови во коишто тие не ја будат мојата потреба туку сожалувањето. Тоа е, значи, цената за мирот: ослободувањето од женските немири.

„Но, што ќе правиме со копнежот... кој може вашиот тил или надланицата да ги претвори во вистинска сексуална експлозија?“, се прашува Ајлин Филипс во „Левицата и еротичното“.

Затоа, мојот план за „Проколнатиот младоженец“ може да се состои во истражувањето на еротските можности на женската хетеросексуална желба по ладењето на пепелта на Сексуалната револуција. После исчезнувањето на моите содружнички во одаите на бракот, родителството, разводот, целибатот, смртта; после сите промени во сексуалното престапништво и фрагментацијата; во постмарксистичко очајување поради алчноста и дигитализацијата; што ми шепоти сеќавањето за мојата пожуда?... Изнурнувам од тие соништа. Не сакам да ги оставам, сакам да се вратам и да ги продолжам тие бакнежи. Се будам и помислувам на моето лице што се подигнува во кујната, во исчекување на Мартиновиот бакнеж. Сите гледаат додека нашите тела се соединуваат, стискаат, прегрнуваат. Тоа прекрасно лице, сините очи, црните кадрици. Усните што се гоштеваат, јазикот што се превртува по устата, прстите што поигруваат по вратот и рамињата, шаките што ги опфаќаат дојките, о Мартин, поведи ме, одведи ме во Табор, да јурнеме низ моравскиот автопат, раскажувај ми приказни за Јан Хус и за неговите востанија, за групите мажи и жени што го поседувале овој пејсаж пред да претрпат пораз и да исчезнат, поведи ме во житните полиња, каде што нозете речиси ни се допираат со мртвите, поведи ме на плоштадите со калдрма близу до

погребните клади, нахрани ме со диви бобинки и изгаси ја мојата жед со вино. Станувам немирна и незадоволна кога ќе се присетам на Мартин и на таа кујна, како заедно се смееме, си упаѓаме еден на друг во збор, како ни се допираат усните, и потоа бегам, се откинувам од тоа фантомско себство што го држеше Мартин во прегратка.

А што пак чувствувам за Игор во Лондон, чијашто шака ме држи за надланицата и ме води низ ходниците на Би-Би-Си и праќа нежни трепети низ моите раце како да ми ги допира дојките, брадавиците... А и она насмеано флертување низ разговор. Се тераме меѓусебно на смеење, што е добро. Му зборувам за ресторанот што би сакала да го имам некаде на Медитеранот, би можел и тој да дојде, би дошол, би пристигнал една ноќ од далеку, би седел во аголот и би причекал сите да заминат, потоа би пришол до шанкот испрскан со вино, во онаа кафеава кожна јакна, со рацете во џеповите, со лице избраздено од умор, а јас ќе ги изгаснев светлата и ќе ја заклучав вратата пред задишаното море, а тој ќе ме стигне на крајот од скалите што водат во мојата соба, ќе ме спушти на подот под светлина на ѕвездите и тука ќе ме земе. Во Лондон, кога ќе исчекорам од комбито во Кенсингтон и кога ќе се свртам кон него и неговото семејство за да се простам, тој ми ја граба раката и ги спушта усните врз моите прсти, и уште додека ја повлекувам раката, сфаќам дека тој сака да ја држи и љуби и јас, иако доцна, сакам да му ја вратам, да ја отворам дланката со неговите усни, да го осетам неговиот јазик помеѓу моите прсти, да му ја опфатам брадата и да го подигнам неговото мило руско лице кон своето и да му втиснам бакнеж.

Љубљана, 21 мај 1988... Повторно на рингишпил. Младич, со совршена фигура, аноректичен од револуционерната дисциплина, со раскопчана кошула од која ќе се забелее дел од рамото, место што би сакала да го бакнам. Дали Томаж го

осети тој бакнеж на своето рамо, врз истегнатата, свежа кожа... Седам наспроти него, крај неговата кујнска маса, додека дождот плискоти по затворените прозорци, и помислувам да ги вовлечам прстите во неговата кадрава коса. Ги симнувам наочарите од неговото ковчесто лице и го гледам - ми возвраќа со ненадеен синоок, детски, кратковид поглед. Дали го посакува она што јас го сакам? Да ја однесам свеќата до неговиот тесен кревет и да го прегрнувам во тој тесен простор додека надвор беснее дождот...

Посакав да му кажам „Во другиот живот би сакала да водиш љубов со мене“, но иако тоа навистина не го изговорив, дури и така беше неискрено. Тој друг живот не постои. Го сакам овој живот, со него во овој кревет. Имам намера да го заведам. Подоцна ми пишува од разни места, каде што бега. А сега ништо. Едноставно исчезна од сите приказни. Добро. Рамнотежата е повторно воспоставена и можам да почнам.

Мирна Косташ (Myrna Kostash) е родена во Едмонтон, во Канада, во семејство со украинско потекло. Автор е на неколку non-fiction книги, меѓу кои се и „Сите Бабини деца“ (1977), „Нема шеги во светот на тинејџерките“ (1987) и „Крвни врски: патувањата во источна Европа“ (1993). Исклучително е активна во канадските литературни организации, вклучувајќи го и канадскиот ПЕН. Текстот што го објавуваме е предговор кон нејзината нова книга „Проколнатиот младоженец“ која излезе од печат годинава (1998).