

УДК 82

ISSN 0352-2423

СПЕКТАР

год. XXX

60/2012



ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЈА

СОВРЕМЕНА МАКЕДОНСКА
КНИЖЕВНОСТ

ЛИТЕРАТУРНИ ВРСКИ
– РЕПРИНТ ОД СВЕТОТ

ТЕОРИЈА – ПОЕТИКА

МИТ – ФОЛКЛОР

ПРИКАЗИ – РЕЦЕНЗИИ – ОСВРТИ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ
НА ИНСТИТУТОТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА
СКОПЈЕ

СПЕКТАР
SPEKTAR

год. 30
vol. 30

бр. 60
no. 60

стр. 1-129
pp. 1- 129

Скопје, 2012
Skopje, 2012

ДЕКОНСТРУКЦИЈА НА СЛИКАТА

(хаику-поезијата и протонистичката⁵ теорија)

д-р Африм Реџеџи

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Институт за македонска литература - Скопје

Клучни зборови: хаику-поезија, деконструкција на сликата, перцепција, перцепт, хаосмос, теорија на литература, естетика, дистинкција, естетско искуство, рециклажа, протонизам и др.

Keywords: haiku poetry, the deconstruction of the painting, perception, percept, chaosmos, Theory of literature, Aesthetics, distinction, aesthetic experience, recycling, protonism etc.

Она што вечно ја интригира научната логичка прага – одбраната на естетичкиот ум, како и засилувањето на естетската критика преку дистинкцијата: теорија на литературата и естетика, е вкусот – перцепцијата и знаењето што произлегуваат од естетскиот објект. Денеска е дефинирана прагмата дека вкусот ѝ припаѓа на естетиката – *aesthesis*, додека вистината е набљудувачки објект на теоријата. Поконцизно, вкусот му припаѓа на убавото, а теоријата на вистината, иако денес теоријата и естетиката се комплементарни една со друга, но не и идентични. Уметноста е композиција

⁵ Протонизмот како лингвистичка перцепција и како адаптиран термин се базира врз научните начела на хемијата и физиката, конкретно на зборот протон, кој како составен дел на јадрото на атомот остварува позитивен електричен полнеж +1. Протонизмот значи интерпретација/критика на одредено книжевно/уметничко дело со позитивна цел. Протонизмот е интерпретација на хипотезата на познатото во метафизичка смисла, и делумна интерпретација на познатото во филозофска смисла. Целта на протонистичката теорија е дофатливоста на објективната вистина на текстот во книжевноста и уметноста. Дофатливоста се реализира преку петте принципи: вистината, истражувањето, реституцијата, протонизмотиката и етиката. Преку петте принципи, интерпретаторот на текстот/критичарот, мора да го почитува кодот наречен квадратна еквација, со цел преку перцептот да ја дофати суштината на текстот, протонот плус, првиот пријатен ефект – спонтаната енергија на материјата. Во времето на глобалната култура, кога се нарушени сите вредности, па и естетските, протонистичката теорија заслужува почит бидејќи ја има способноста да го отвори патот кон попрецизно одредување на универзалните естетски вредности. Протонистичката теорија е хипотеза за можноста да се ограничи неограниченото, можност да се промовираат позитивните елементи на книжевноста, кои се интегрален дел на природните универзални закони, да се промовираат универзалните идеали за развојот на човештвото. Протонизмот како книжевна теорија предложена од Ѓеке Маринај, *Protonism: theory into Practice*, е прифатена како една од теориите на новиот свет, на Конференцијата на професорите по книжевност во Де Моен, Ајова, САД, на 23. 2. 2011 година.

на хаосот – хаосмос. *Сончогледите* на Ван Гог или *Цвеќето што гледа* на Роден се објекти што сиркаат. Башо рекол: „Учете како да ги слушате, како нештата зборуваат сами за себе“. Зборуваме за визиите внатре во објектите, кои преку изразувањето на вечноста му даваат живот на животот. Возвишеноста на хаику-поезијата се наоѓа во откривањето на стварноста, во своето чудо и слобода. Парадигмите на интелигенцијата: рационалната и емоционалната, демонстрираат дека рационалната интелигенција не е логички или рационален идентитет, туку емоционален идентитет што трепери/вибрира, не ризикувајќи ја својата цврста/стабилна форма. Вечно останува константа на душата или суштинска димензија на животот, која потсетува на црвената боја што обојува – бојата ја изразува природата кај Сезан. Сликаторот е повеќе од уметник, бидејќи тој не перципира, туку ги изразува перцептите – кристалните чувства. Перцептот ја означува сликата пред човекот, пред отсуството на човекот.

„Ова е енигмата, човекот што е отсутен а присутен во сликата... Сè е сиркање, композиција. Стануваме нула, стануваме универзум“ (Deleuze, Guattari, 2008: 210).

Она што ја интригира дистинкцијата е дистинктивната анализа помеѓу хаику-песната и силогизмот, два различни гносеолошки процеси, две различни перцепции (Запад – Исток), кои во суштина се разликуваат при различната перцепција на реалноста. Логиката хаику не дефинира, туку е миг на перцепциската вечност, додека силогизмот ја дефинира реалноста. Ќе дадеме еден типичен пример на дедуктивниот силогизам.

Анализа на реалноста:

Јас сум човек кој / појадува гледајќи ги / цветните полиња.

(Башо)

Јас сум човек: постои човекот – **теза**; човекот има потреба за храна – **аксиома**; човекот е и поет, кој има потреба за духовна храна – **синтеза**. Ја демонстриравме функцијата на тријадичниот дедуктивен силогизам во дефинирањето на реалноста за да ја демонстрираме сличноста помеѓу силогизмот и хаику-сликата што преку тријадичната структура ја разоткрива тајната, сопствената чудна реалност.

Анализа на чудната реалност преку граматичката структура:

Престариот риболовец / една жаба скокна / звук на водата.

(Башо)

Престариот риболовец: е **субјект**; една жаба скокна: е **прирок**; звук на водата: е **објект**. Реализацијата на чудната реалност го прави прирокот, односно перцепцијата, која е свеста за таквата реалност. Сличноста на силогизмот и хаику-сликата се однесува на функционалната реализација на реалноста преку тријадичната структура. Дистинкцијата хаику и силогизам станува функционална преку дефиницијата:

„Хаику е краток аранжман на зборови (користејќи конкретен јазик наместо апстрактни поими), кој снима увид во природата и/или човечката природа (вклучувајќи ја и човечката креација), и сите односи помеѓу нив“ (Tauchner, 1999: 3).

Хаику не е анализа на реалноста, туку перцепција реализирана во рамките на природниот циклус на годишните времиња, перцепт што брзо се појавува и исчезнува и, преку јукстапозицијата на искуството, го открива новото и чудното, еден мигновен процес во движење. Сликата и значењето

стануваат едно во изразувањето/појавувањето на тоа што постои, еден чуден миг, едно отворање, една пукнатина од вечноста. Феноменологијата на естетската визуелна перцепција, односно есенцијализмот на визуелноста во однос на хаику-сликата, упатува на хипотетичкото прашање: дали сите објекти (слика – уметничка) се од еднаква величина, имаат едно значење. Се разбира не, бидејќи при перцепцијата на сликата постои настан што се дефинира преку чинот гледање (интенционално). Поимот настан не подразбира визуелен настан како објект (слика), туку како визуелна краткотрајна/подвижна слика.

„Субјективните слики се резултат на спојувањето помеѓу настанот и искуството. Визијата сама по себе е синестезиска (на пр. кога слушањето на звуците произведува визуализација на боите)“ (Bal, 2003: 5).

Мике Бал ја изложува идејата дека дистинкцијата на визуелноста на пример од јазикот не е функционална, бидејќи ако ја изолираме визијата, нема да можеме да го доловиме објектот во целост. Хаику станува визуелна поезија, и особено кога во неа се вметнати фигурите, естетски е пофункционална. Една хармониска проекција помеѓу спонтаноста и себеперцепцијата и која може да се реализира ставајќи ги во конструктивна функција техничките елементи: формата, референтните појави од природата, настаните и претставувањето на настаните во сегашноста.

„Ако сакаме хаику да биде респектабилна книжевна и естетска форма, треба да влеземе подлабоко од самото појавување на мигот... да перципираме и повеќе да ја изразиме илузијата и фантазијата“ (Gurga, 2000:7).

Помеѓу дикцијата и фикцијата, хаику е фикција/фикционален дискурс, кој се реализира преку алузијата, споредбата, метафората, симболот и др. Клучниот збор *kigo* – сезонските зборови или *kidai* – сезонските теми, го создаваат хаику и ја овозможуваат неговата мондијализација – можноста и веројатноста хаику да се приспособи во различните јазици и култури. Ако создаденото хаику ги поседува сезонските референции или двете контрастивни линии, концептот клучен збор ја засилува хаику-естетиката и во различните јазици и култури, бидејќи овозможува хаику да ја реализира сопствената специфична естетика: да се гледаме себеси и перцепцијата како една целина или по можност да се воздигнеме до ефектот на перцептот. Деконструкцијата/разликата што спојува ја открива суштината на хаику-сликата, тоа што некогаш Башо го одреди „како потрага по вистинската убавина, а која се забележува во обичните нешта“. Деконструктивистичката интерпретативна логика/разликата што спојува ги открива и ги спојува разликите, пукнатините на хаику-сликата во една целина, слика што ги поттикнува перцепциите, емоциите, убавата душа во повторното откривање на светот. Хаику-поезијата е конструкција по логиката на синегахата – посебноста на целината (универзалноста), односно метонимиска постава – целина во целина, алегија на природниот свет и неговите сезонски циклуси. Односно по себе, хаику-поезијата е „апсолутна метафора“ на природата како пресек/пукнатина (афективна искра) помеѓу посебното и универзалното. Животот може да се менува, да се дофати мигот на вечноста. Да се долови мигот, тоа е хаику-естетиката. Разбирливо, бидејќи вечноста е централна категорија на уметноста, композицијата на животот е самата вечност; аналогича со црвената боја на Пол Сезан или со жолтата боја на Ван Гог, во смисла – човекот во отсуство е целиот во пејзаж. Хаику-поезијата ја

демонстрира естетската тенденција – внимателно да се компонира поезијата, сè додека таа не сугерира за тоа што мислат/чувствуваат другите; да се позиционираш во сопственото претходно искуство и експлозија на чувствата.

„Пејзажот е поглед/сиркање што ги транспонира нештата од невидливото во видливото... Пејзажот е невидлив бидејќи колку повеќе го поседуваме, толку се 'губиме' во него. За да стигнеме до пејзажот, треба да жртвуваме колку што е можно повеќе од временските, просторните и објектните ограничувања; ова бегство не го допира само објективното туку и нас самите. Внатре во пејзажот веќе не сме временски битија, значи објективизирани битија. Втурнати во пејзажот сонуваме со отворени очи. Бегаме од објективната стварност и од сепството“ (Deleuze, Guattari, 2008: 211).

Стануваме универзум, стануваме едно со нештата, како што одредува Џејмс Хекет: „Оваа Уметност си Ти“ (Hackett, 2005: 5).

Вечноста на мигот / секојпат се збогува / со мене.

(Галмиц)

Хаику не го прима субјектот, туку го лови подвижниот момент – вечноста. Една уметност на перцепцијата, на естетскиот суд и естетскиот вкус. Една поинаква естетска тенденција – сензибилна по убавината, една деконструкција/разлика што спојува: уметност – живот. Хаику покажува дека одредбата на Шилер:

„естетското треба да ја ограничува слободната природа на човечката егзистенција, со тенденција да ја подигне во димензијата на апстрактната слобода“ е нефункционална (Eagleton, 1990: 106), и дека човекот преку сублимната функција треба длабоко да навлегува во објектот, кој не смее да биде фатален.

Хаику-поезијата е дуплицирана слика/две слики една над друга. Повеќе слики една над друга видно ги заслабнуваат естетските вредности и оној чистиот естетски суд. Хаику-песните се поставени во функционална конструкција преку метричката версификација – ритмичкиот акцент и слоговите 5–7–5 – и жанрот со суштинските карактеристики на хаику-поезијата (формулата хаику, негација на римата, селектираните зборови – kigo/сезонските зборови, глагол во сегашно време и имиња во еднина, сугестивност, интуиција, импресија, експресија, фигура и др.), чија структура се состои од две слики: перцепцијата на уметникот/интуицијата, која се реализира преку автобиографското kigo: природа, годишни времиња, ветер, април, мај, цвеќе, месечина, море, сино, зелено, и др., и универзалната слика на природата. Деконструктивистичката логика – разликата што спојува ја создава хаику-поезијата – таа вечна симбиоза помеѓу човекот и природата. Хаику-поезијата е директна, сензитивна и метафизички „вистинска“. Хаику е објективизација на реалноста, се идентификува со природата – објектот/интерпретацијата на духовната природа и сензитивноста кон неа. Башо ја донесе хаику-поезијата од животот и природата, треба да се продолжи неговата традиција.

Слушам шум од дожд / Шепотам една тајна / да стасам таму.

(Тронстромер)

Горенаведената версификативна хаику-структура зборува за „внатрешно различниот субјект“, кој интерпретативната деконструктивна логика ја отвора преку зборот *слушам* откривајќи ја суштината на објектот (клучниот збор – дожд), која во основа е објективна есенција во процесот на

композицијата. Тоа е процес што се случува во мигот на сегашноста. Интуитивна, не интелектуална.

Нихилизмот на Бодријар не зборува за деконструкцијата на значењата, туку за нивното исчезнување. Поинаквоста/отуѓувањето на човекот денес се заменува со екстазата на комуникативниот објект. Во семиосферата објектот е екстатичен, во суштина е себереференцијален и неперцептивен. Сешто се случува во внатрешноста, во иманентноста на делото, а делото се претвора во знак, чист објект, во кристал што се одмаздува.

„Играта на светот е играта на враќањето. Во центарот на светот не стои субјектот, туку судбината на објектот, кој е фатален, бидејќи не е производ на субјектот“ (Бодријар, 2001: 14).

Во интерпретативната проекција на уметничкото дело Бодријар не падна во целосен фатализам. Тој ќе го засили феноменот на привлекувањето: слично како византиските икони што при нивната перцепција не дозволуваат да се постави прашањето за Господ, така и уметничките слики привлекуваат не оставајќи простор да се постави прашањето за нивната егзистенција. Во функција е играта на привлекувањето, која за Бодријар го става во себеконструктивна функција производството и нашиот живот. Бодријар верува во една таква теоретска и естетска тенденција: современата уметност да се перципира како ритуален чин, без некој посебен естетски суд. Иако неговиот гносеолошки свет во суштина е симулација, заводлив, привлечен, екстатичен, парадигматичното прашање „теорија – фикција“ останува без одговор. Деструктивните симптоми на светот денес Бодријар или ги избришува или тој самиот е еден таков симптом. Фаталниот објект на Бодријар значи свест за празнината на која го произведува ефектот сочувство за космичката празнина, за светот што не е целосен.

„Хаику е силна резонанца на душата на современото време“ (Gilbert, 2003:1).

Хаику-естетиката во одбрана на естетичкиот ум ја изразува сликата, не идејата.

„Суштината на денешниот свет се дефинира преку естетското искуство на секојдневието“ (Gurga, 2000: 6).

Познат како доајен на поп-артот, Енди Ворхол е авангарден уметник, кој се занимавал со непосредноста, интензитетот, динамиката на животот, моќта на врските, како и со неможността да се долови мигот вечен, кој е тука а вечно поминува, поради разделбата помеѓу уметноста и животот. Во тенденцијата на естетската рециклажа на Ворхол или во одредбата на Волфганг Велш „дека светот е блиску до конструктивните уметнички форми на животот“ или пак во естетскиот модус на Шустерман – Living Beauty, уметноста станува локација на една иманентна критика на естетската едукација, „една естетска едукација против естетската едукација“. Конфронтацијата на естетската апологетска едукација и критика во конкретните уметнички прагми е основна референција за појавата на улогата на уметникот во епохата на глобализацијата и инструменталната нејзина реализација. Актуелните претставници на модерната уметност: Бодријар, Ворхол, Велш, Шустерман, односно нивните естетски тенденции, демонстрираат дека „не се гледа сигурната перспектива на уметноста“ (Arnason, 2003). Естетиката како критичка теорија на уметноста „демонстрира

дека уметноста е вечна историја, дека нејзината проекција е сегашноста“ (Петровиќ, 2006: 22).

„Повеќемина од луѓето не знаат за минатото. Тоа не е одвоено од сегашноста“ (Ulig, 2010: 11).

Возвишеноста на хаику се наоѓа во разоткривањето на стварноста како чудна и слободна. Од сите форми на поезијата, хаику поседува посебен однос со стварноста, посебно единство и со апсолутниот миг во континуумот на времето. Хусерл упатува на трансценденцијата што ја одредуваме во однос на објектот. Томас Елиот во своите *Четири квартети* упатува на времето (историјата) како чинител на вонвременскиот миг, како универзална вонвременска историја. Горенаведените естетски интерпретации се ставени во функција на естетското разбирање на светот што несомнено нè потсетува на Шелинг:

„За нашето време не смееме погрешно да судиме. Сè уште се наоѓаме во времето кога не е достигната целта на истражувањето. Не можеме да бидеме раскажувачи, туку истражувачи на идеите што се за или против, сè додека не констатираме, без некое поголемо двоумење, дека така сме ги дознале нашите корени“ (Ulig, 2010: 149).

Одредувајќи ја како апсолутна метафора, хаику-уметноста во овој наш, нецелосен, празен и отуѓен современ свет има моќ да ги соочува и рециклира нашите чувства за природата и убавината. Протонизмот упатува на позитивистичкото духовно расположение на критичката интерпретација во „познавањето на вистината на предметите и нивното доживување“ (Башо) или конкретно на нејзината пулсирачка прагматичка филозофија на животот – да се живее по шемата на универзалните природни закони. Западниот сликар украдените цвеќиња од природата ги слика во вазна, додека источниот сликар цвеќињата ги слика споени во гранка, така визуелно прикажувајќи ја хармоничната целина –ритмиката на природата.

Ако хаику-поезијата е свет на поетското доживување на животот, протонизмот е интерпретативната прагма на засилувањето на перцептивната моќ во современото потрошувачко општество, каде стекнатата слобода при перцепцијата на уметничките дела би требало да е еквивалентна на слободата во објективната стварност. Протонизмот како теорија и филозофска прагматика е функционален во однос на отвореноста кон бесконечното како прагмата на одредбата на Симон Веј: „Го чувствуваме злото во нас, се плашиме од него и многу сакаме да се ослободиме од него. Тоа зло е во нас, грдот во нас“ (Свендсен, 2010: 182). Протонизмот (естетскиот и филозофскиот) на Маринај се наоѓа на страната на позитивот на биномот: светот каков што е (-) – **светот каков што би требало да биде (+)**, оттука засилувајќи ја идејата за промената на светот од изворот – внатрешната слобода на индивидуата.

Литература:

- Arnanon, H. H: (2003), *History of Modern Art*, Prentice Hall, New York.
 Bal, Mieke: (2002), *Visual essentialism and object of visual culture*, Journal of Visual Culture, London.
 Бодријар, Жан: (2001), *Симулакруми и симулации*, Скопје.
 Deleuze, Gilles, Guattari, Felix: (2008), *Ç'është filozofia*, Zenit art, Tiranë.
 Eagleton, Terry: (1990), *Schiller and Hegemony*, The Ideology of the Aesthetics, Blackwell Publishers, London.
 Gilbert, Richard: (2003), *Global haiku and the Work of Jim Kacian*, London.
 Gurga, Lee: (2000), *Modern Haiku*, vol. nr. 3, Ylinois.
 Hackett, James W: (2005), *Haiku spirit – suggestions to write haiku*, www.haikuspirit.org
 Marinaj, Gjekë: (2011), *Protonizmi: Nga teoria Në praktikë – vizione letrare*, Tiranë.
 Петровић, Сретен: (2006), *Деконструкција естетике*, Бања Лука.
 Свендсен, Ларс: (2010), *Филозофија на злото*, Скопје.
 Tauchner, Dietmar: (1999), *X – Plain*, red. Cor Van Den Huvel, Norton.
 Ulig, Klaus: (2010), *Teorija knjizevne istorije – nacela paradigma*, Zagreb.

THE DECONSTRUCTION OF THE PAINTING

Afrim A. Rexhepi

Summary

That thing which eternally intrigues scientific logical pragmatism – the defense of the aesthetic mind, so as enforcement of the aesthetic criticism through distinction: Theory of literature and Aesthetics, is the taste – perception and knowledge which come out from the aesthetic object. Nowadays the pragmatics is defined, that taste belongs to the aesthetics – aesthesis, but the truth is a observing object of Theory. More concisely, taste belongs to the beauty, theory of truth even today Theory and Aesthetics are complemented within each other, but not identical. Art is a composition of the chaos – chaosmos. *The sunflowers* by Van Gogh or *The looking flower* by Redon are objects which peep. We are talking about the visions inside the objects which through expression of eternity, give life to life. The issue which intrigues distinction, is the distinctive analysis between Haiku poem and syllogism, two different epistemological processes, two different perceptions (West / East) which in a essence differ through different perception of reality. The haiku logic does not define, but is a moment of perceptive eternity, unless syllogism defines reality. Haiku is not the analysis of reality, but perception realized in the timeframe of natural cycle / of seasons, percept which is shows up quickly and disappears quickly and through juxtaposition of experience / discovers new and strange one, a momentary process in movement. The painting and the meaning are being as one in expression / the appearance of that which exists, a strange moment, an opening, a crack of eternity. Haiku is a strong resonance of the soul of contemporary time. The essence of today's world, is defined through aesthetic experience of ordinary life.