

ЧЕКАЈКИ ЈА ЕГЗЕГЕЗАТА

*1. Повеќезначност. Многузначност; 1.1. Толкување. Интерпретација;
1.2. Херменевтика. Егзегега. Термини; 1.3. Школи; 2. Конкретен обид. Заблуди;
2.1. Веднаш се враќам - Гого; 2.2. Сеѓменџи; 2.3. Веднаш се враќам; 2.4. „Чекајки го Гого“. Гого; 2.5. Целинаџа. Можни значења; 2.6. Порака. Интенција; 3. Парцијален приод.*

1. ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТ. МНОГУЗНАЧНОСТ

Во оној момент кога авторот го конструира својот уметнички книжевен текст, несомнено, го има во својата глава значењето што тој текст го носи. Ги има во својата глава и експликациите и импликациите и сопствената интенција, намерата замислена и обмислена со текстот.

Меѓутоа, дали тогаш кога авторот го конструира својот текст ги има во главата сите можни импликации кои би можеле да се извлечат од тој текст? Одговорот на ова прашање е секако одречен, зашто доволно е да се понуди аргументот дека од еден книжевен текст може да се извлечат мноштво импликации со тоа што ќе се потенцира и фактот дека една од основните карактеристики на книжевниот јазик е повеќезначноста.

Таа „повеќезначност“ не подразбира бескрајност, но исто така не подразбира ниту некаква тесна ограниченост, така што секогаш останува отворено прашањето колкузначна е повеќезначноста на јазикот во книжевноста, или ако сакате, на еден конкретен литературен текст. Бидејќи терминот

„повеќезначност“ не ни нуди квантитативен одговор, дилемата за тоа колку импликации (или, пак, значења) може да се изведат од еден текст, останува отворена не само за читателот (рецепиентот), туку и за авторот.

Оттука, бесмислени се барањата (желбите) за објективност и пред сè целосност при „проучувањето“ (толкувањето/ интерпретирањето) на книжевните дела. Ако самиот автор не ги знае (а, како што веќе видовме, и да сака не може да ги знае), тогаш е повеќе од апсурдно да се бара од кого било да ги исцрпи сите можни импликации на еден текст и на тој начин да стане „објективен“ и „комплетен“ („целосен“) толкувач на литературното дело!

Од друга страна, ако се земе предвид дека јазикот (особено книжевниот јазик) е жива материја и дека тој постојано (може да се рече секојдневно) се развива по една нагорна линија и дека разликите од генерација до генерација стануваат сè поголеми и поголеми, тогаш ни преостанува само да „дигнеме раце“ од приказните за објективност и божемна потполност во изведувањето на значењата од еден текст.

1.1. Толкување. Интерпретација

Проблемот на толкувањето или интерпретацијата на текстовите е стар колку што се стари самите текстови. Целта е да се открие значењето, да се разбере, да се научи, да се продре во „пораката“ што произлегува од кажаното, пренесеното, па запишаното. Значи, оној што толкува/ интерпретира се занимава со значењето (најпрецизно кажано со значењата) на она што го толкува/ интерпретира. За да биде толкувањето/ интерпретирањето идеално (или, пак, објективно), оној што толкува/ интерпретира треба да ги извлече сите значења на она што го толкува/ интерпретира. Но, дали е тоа возможно (и изводливо)?

Факт е дека постојат бројни литературно-теориски поставки дадени од многу теоретичари на литературата кои прават обид да се навлезе „во длабочината“ на значењето на едно литературно дело (или само на еден исказ). Практичната примена на тие поставки, секако, во одредена мера ја расветлува семантиката на делото, но не постои, барем досега, ниту еден литературно-теориски метод, ниту едно начело, ниту еден збир од правила кои би овозможиле докрај да се протолкува/ интерпретира кое и да е дело или кој и да е јазичен исказ. Тоа значи дека сегментарноста (непотполноста) во толкувањето/ интерпретирањето е неизбежна.

Факт е, исто така, дека многумина теоретичари кои досега работеле на проблемот во врска со изнаоѓањето методи за толкување на литературните дела се согласуваат во тоа дека е невозможно да се даде

комплетно (потполно) толкување на текстот. Најдециден и најконкретен во таа смисла е Хирш кој потенцира: „Најадекватна конструкција (на толкувањето - н.з.) е онаа која ирејисџавува најиоџиолно кохерентно објаснување на ситџе иоџенцијални значења на џексџоџи. Секое џолкување е нужно неџиоџиолно во џаа смисла дека не усџеа да џи ексџицира ситџе имџликациџи на џексџоџи“.¹

Во таа насока е и Хиршовиот триаголник (или тријада) автор - дело - толкувач/ интерпретатор, поточно односите меѓу овие три категории. Во однос на паралелата (парот) автор - толкувач/ интерпретатор, Хирш ја потенцира неможноста од целосно поклопување на кодот на авторот со кодот на оној што се обидува да го протолкува делото: „Јас никоџаџи не можам да џо знам џоочноџо значење џиџо џо иоџенцира некој оруџ, заџиџо јас не можам да влезам во неџоваџа џлава за да џо сџоредам значењеџо кое џој џо иоџенцира (акцентира, посочува - н.з.) со значењеџо џиџо јас џо извлекувам, а еџинсџивено врз основа на џаќва неџосредна сџоредба би можел џоочно да знам дека неџовоџо и моеџо значење се џоклоџуваџи“.²

За паралелата автор - дело, Хирш го наведува општото мислење дека, всушност, многу често авторот и не знае во целост што означува. Како поткрепа на ова се изнесува тврдењето на Кант дека дури ни Платон не знаел целосно што означува и дека тој, Кант, некои дела

¹ Е. Д. Хирш, Начела тумачења, Нолит, Београд, 1983, стр. 254 - 255.

² Исто, стр. 35.

на Платон подобро ги разбира од самиот Платон.³ Се разбира, Кант зборува за темата (материјата/ проблематиката) која се разработува, за која тврди дека подобро ја познава од самиот Платон, но примерот е навистина илустративен за проблемот што го обработуваме.

Во таа смисла е и забелешката на Филип Амон за различните читања на едно дело во различни периоди: „Опишаму и досија чесишије диситорзии при чииањето на ситариие шексшови во модерна епоха кои произлегуваат од ширењето и од хетерогеноста на иубликаџа, односно од мношшвоишо културни кодови на референцијата“.⁴

Значи, како една од главните препреки за потполност во толкувањето се јавува неизбежната временска дистанца меѓу делото и толкувачот/ интерпретаторот, односно нивните различни културни, поточно социјални кодови.

Досегашната литературно-теориска практика покажа дека за едно книжевно дело постојат бројни толкувања од исто така бројни автори. Ниту едно од овие толкувања не е идентично со некое друго, а тоа секако значи дека колку што има толкувачи на едно дело, толку има и толкувања за истото тоа дело. Ваквата практика оди во прилог на тврдењето дека објективноста во толкувањето/ интерпретирањето, сепак, е илузорна категорија и дека

преовладува субјективитетот (или индивидуалитетот) при приодот кон кое и да е литературно дело, кон кој и да е конкретен белетристички материјал.

Во овој контекст се повикуваме повторно на Хирш кој го наметнува прашањето за консензусот, односно општата согласност: „Како може да се дојде до оишија согласности за значењето на некој шексш кога секое познатио шолкување на секој шексш по нешишо се разликува од сиие дружи шолкувања на шој шексш? Сшандардниот одговор на ова ирашање е дека секое шолкување е делумно. Не иосшои шолкување кое може да ги исцрши сиие значења на еден шексш“.⁵

Значи, покрај неизбежната нецелосност (или делумност) во толкувањето/ интерпретирањето, се јавува и неизбежната субјективност (индивидуалност).

Интерпретацијата на текстот се соочува со уште еден огромен проблем, а тоа е таканаречената културна компетентност (поточно некомпетентност) на оној што интерпретира/ толкува. Дали оној што толкува/ интерпретира знае онолку колку што знае(л) и авторот на текстот? Дали оној што толкува има барем идентичен ментален склоп со авторот? Дали оној што толкува има компетентно знаење (и умеење, се разбира) за да може да ги протолкува докрај значењата на текстот? Одговорот на сите овие прашања е одречен, зашто и тука преовладува индивидуалното (субјективното). Доволна е разликата во знаењето (или

³ Исто, стр. 38.

⁴ Филип Амон, За еден семиологиски статус на ликот, во Теорија на прозата, Избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 1996, стр. 278.

⁵ Е. Д. Хирш, Начела тумачења, цит. дело, стр. 148 - 149.

познавањето) на еден предел (простор), доволна е разликата во барем една прочитана (или непрочитана) книга, доволна е разликата во знаењето (или незнаењето) на еден настан итн. за да се јават разлики во културниот, социјалниот код на авторот од една и толкувачот од друга страна. Тие разлики се огромна пречка за постигнување целосност (и објективност) во толкувањето/интерпретирањето.⁶

Една од целите што се предлагаат како ефект на толкувањето е реконструкција на

⁶ Филип Амон во неколку наврати се повикува на културната компетенција на читателот. Се разбира, тој зборува за семиологијата на ликот и за читателот, но бездруго неговите тези би можеле да се применат и врз поопштите категории како што се делото и толкувачот/интерпретаторот. Дотолку повеќе што читањето само по себе не подразбира ниту разбирање, ниту толкување. Тоа може да биде само механичко читање, односно читање „без умисла“, или читање без некоја особена намера да се разбере и уште помалку да се протолкува она што се чита. Го потенцираме ова затоа што, на крајот на краиштата, ние овде зборуваме за толкување или читање на уметноста, а не на науката. Познато е дека уметноста оперира со чувствата, а науката со разумот, или на уметноста ѝ припаѓа душата, а на науката умот. Оттаму, еден читател може да чита само за да ужива во некоја поезија, но не и задолжително за да ја разбере или за да ја толкува. Оние што ја сакаат поезијата често потенцираат дека ги мразат толкувањата на песните затоа што со тие толкувања, според нив, се „расипува“, се уништува убавината на поезијата. Во тоа ја гледаме и основната разлика меѓу оној што чита и оној што толкува. Читателот не мора, тој може да ужива во поезијата и без неа, но толкувачот бездруго мора да ја поседува неопходната компетентност ако сака да ја реализира својата намера, односно да биде тоа што има намера да биде - толкувач.

значењето на конкретен текст (или конкретен сегмент од конкретен текст).⁷ Најупростено, ако создавањето (творењето, креирањето) на текстот значи конструкција на одредено (најточно речено: неодредено) значење, тогаш толкувањето треба да претставува реконструкција на тоа значење. Зафатот, се разбира, е премногу смел, но недоволно прецизен за да се стигне до она што се нарекува целосност во толкувањето.

Терминот (или поимот) реконструкција значи: „*Сиданье оу ново, президување, иовџорно воссоставување; иовџорно иодиѓање и обновување на распаднатии сџари умейнички сџоменици за чиј некоѓашен облик и изглед се заклучува сџоред иронајдениџе џланови, осџаџоци, џисмениџе сведоџџва и сл.; во џалеобиологиџаџа: обид оу скаменџџџе осџаџоци, особено коскиџџе, иовџорно да се сосџави изгледоџџ на некое изумрено живоџџно*“.⁸

Дефиницијата (определбата) на терминот укажува на неколку девијации (деформации) при неговата примена во толкувањето. Нешто што се „сида од ново“ или што се „президува“ е многу далеку од она што било и од тоа како што било во првобитната форма. Поимот „обновување“ во никој случај не подразбира истост со првобитното, туку само **претпоставена** сличност. Обидот да се „оживее“ изгледот на

⁷ Филип Амон, За еден семиолошки статус на ликот, цит. дело, стр. 236.

⁸ Милан Вуќакија, Лексикон страних речи и израза, Просвета, Београд, 1991, стр. 765.

изумреното животно ни оддалеку не може да ги исполни барањата на потфатот, зашто тој се врши само врз основа, односно само со помош на „остатоци“ (делови), а не на целината. Нема да бидеме далеку од вистината ако кажеме дека изгледот на „оживеаното“ животно (добиеен со реконструкција) ќе биде помртов од самото изумрено животно. Примената на овој модел при толкувањето на текстот може да охрабрува, затоа што пред нас го имаме целиот текст кон кој е насочена постапката на толкување/ интерпретирање. Но, тоа е само привидно, зашто не смее да се заборава дека толкувањето не подразбира реконструкција на текстот, ами обид за реконструкција на значењето (значењата!) на текстот. И тоа обид за реконструкција на она значење (оние значења!) што го (ги) „конструирал“ авторот. Разликата е сама по себе разбирлива.

1.2. Херменевтика. Егзегеза. Термини

„Поаметни“ зборови за постапката на толкување, односно интерпретирање, се термините херменевтика и егзегеза. Се соочуваме, значи, овде со четири термини или поими: толкување, интерпретација, херменевтика и егзегеза. Според значењето, тие меѓу себе немаат некоја особена разлика, па дури и може да се рече дека станува збор за синоними. Херменевтиката се детерминира како „*вештина на толкување или образложување на некој збор или сис, особено библски; вештина на симболично преиситување на некое уметничко*

дело“.⁹ Егзегезата, пак, претставува „*излагање, објаснување, толкување (на некој сис); особено во теолошка смисла: излагање и толкување на Библијата*“.¹⁰ Интерпретацијата е „*толкување, објаснување, излагање (на сисци, закони, договори и др.)*...“.¹¹ Сметаме дека за терминот/ поимот толкување, барем во овој (кон)текст, нема потреба од толкување.

1.3. Школи

Постапката на толкување на еден литературен текст може да се изведува од повеќе аспекти, од повеќе точки на гледање или, како што многумина знаат да потенцираат, со примена на теориските поставки (алатки, инструментариум) од повеќе егзегетски школи. Станува збор за една обемна литературно-теориска традиција која оставила бројни методи, начела, поставки, принципи со чија помош може барем малку од малку да се расветли од теориски аспект едно литературно дело. Како што веќе кажавме, ниту еден сегмент од овие средства (методи, начела, принципи итн.) не даваат гаранција за целосно или објективно толкување. Тие претставуваат само фрагментарни обиди да се расветлат одредени точки од литературно-теориската проблематика. Велиме „*проблематика*“ затоа што толкувањето (интерпретацијата, херменевтиката, егзегезата), со оглед на многуте недоречености и нејасности, останува тоа и не станува ништо друго освен - проблематика.

⁹ Исто, стр. 974.

¹⁰ Исто, стр. 249.

¹¹ Исто, стр. 348.

Колку само за илустрација ќе го цитираме наводот на Јасмина Мојсиева - Гушева за тоа какви алатки и од кои школи се тие алатки што таа ги користи при расветлувањето на делото на Чинго: „Предметот на истражување на оваа ситуација е феноменот на уметничкото дело на Живко Чинго преиспитавен преку искувањата на теоријата на литературата. За да се добијат вистински сознани резултати, мора да бидат користени различни интердисциплинарни стратегии за толкување на уметничкото писмо на Чинго кодифицирани од страна на различни етнички школи. Така, во истражувањето на одредените аспекти на оваа тема се истражени и искувањата од психологијата, социологијата, етнологијата, теоријата на рецепцијата, херменевиката, структурализмот и постструктурализмот“.¹²

Се разбира, ова не е конечниот список на „различните школи“, ниту пак Мојсиева - Гушева ги употребила/искористила сите „стратегии за толкување на уметничкото писмо“ кодифицирани од нив. Го потенцираме ова само за да укажеме на нашето веќе елаборирано тврдење дека не постои целосност/ комплетност во толкувањето.

Дека е тоа така, потврдува и Амон кој при теориската разработка на проблематиката со ликовите го применува само семиолошкиот пристап кој, според него се разбира, е најадекватен, најкомпатибилен и најпрактичен. Завршувајќи ја својата

студија¹³, Амон потенцира: „Прејходните редови немаат оруѓа амбиција освен да го назначат планот на хомогенизацијата во рамките на една семиологија на делото, метајазборот на описот (=описција) на ликот: дистрибуција, рамништата на опишувањето, произволност (=арбитрарност) и мотивација, односи во целостта на системот, стилстички варијации, елиминација на редунданцијата, основањето на една теорија со нејзините концепти и програми, априори општи за секоја семиологија. Треба да бидат ише, значи, гаранции за специфичноста на една семиологија на ликот, како и да доушката да се разликува ова од историскиот, психолошкиот, психоаналитичкиот, социолошкиот или логичкиот пристап“.¹⁴

Се соочуваме, значи, со море од „концепти и програми“ (најпрактично кажано: инструменти) од разни теории и илузорно е да се мисли дека е можно сите тие да се применат при едно толкување само на еден литературен

¹³ Филип Амон, За еден семиолошки статус на ликот, цит. дело, стр. 294 - 295.

¹⁴ Мора овде да потенцираме дека Филип Амон не ја става семиологијата над другите теориски концепции, ниту пак тврди дека таа е единствена. Тој зборува за „една теорија со нејзините концепти и програми“, што значи допушта и други теории со свои концепти и програми. Амон зборува само за специфичноста на таа теорија со што ја потврдува и специфичноста на секоја друга теорија. Амон не зборува за некаков примат или супериорност на семиологијата, иако тоа може се прочита индиректно. Но, и да зборува за некаква надреденост на неговата теорија, во секој момент може да му се спротивстават, како аргументи, „концептите и програмите“ на преостанатите теории кои самиот тој ги наведува. Значи, сè се сведува на изборот или афинитетот на/ кон средствата за толкување/ интерпретирање на оној кој сака да биде толкувач/ интерпретатор.

¹² Јасмина Мојсиева - Гушева, Чинговата апартна поетика, Институт за македонска литература, Скопје, 2001, стр. 7.

текст. Токму во тоа ја гледаме основата за нашето тврдење дека не постои (и не може да постои) целосност (и објективност?!) во толкувањето.

2. КОНКРЕТЕН ОБИД. ЗАБЛУДИ

Неможноста од целосност (и уште еднаш: објективност) во толкувањето ќе се обидеме да ја демонстрираме преку обид за толкување на еден мошне кус текст. Станува збор, всушност, за графит кој со својата оскудност на материјал, односно необемност, може да нè наведе на заблудата дека тој може многу лесно да се интерпретира - бидејќи имаме работа со малку материјал, тоа значи дека би имале работа и со малку значења кои лесно би можеле да се извлечат од текстот. Обидот за интерпретација на графитот, сепак, покажува не нешто што е сосема друго, туку нешто што е сосема спротивно.

2.1. Веднаш се враќам - Годо

Графитот¹⁵ „Веднаш се враќам - Годо“ долго време стоеше „втиснат“ на белите сидови на зградата на Македонскиот народен театар (МНТ) во Скопје. Го поставуваме прашањето/ проблемот дали овој графит ќе го разбере¹⁶ (го разбрал) секој (што го прочитал) и што е неопходно за да се разбере и за да се протолкува тој графит.

¹⁵ Натпис или цртеж на фасадите од зградите и на други јавни места (Милан Вујаклија, Лексикон страних речи и изрази, цит. дело, стр. 182.).

¹⁶ „Разбира - разбере - разбрал“ не значи и „толкува/ интерпретира“, туку дали оној што го прочитал графитот ја има неговата семантичка суштина во својот интелектуален код.

Зошто го поставуваме прашањето дали овој графит ќе го разберат сите и ако е одговорот одречен, зошто нема да го разберат? Основата на проблемот лежи во културно-социјалниот (емпирискиот) код на оној што може (односно не може) да го разбере овој кус текст. Пред да пристапиме кон интерпретација на графитот, на неколкумина им го предочивме текстот со барање да кажат дали го разбираат. Оние кои ја прочитале (или ја гледале) драмата „Чекајќи го Годо“ од Семјуел Бекет се смееја (значи, го разбрале графитот), додека оние кои немаа ни слушнато за драмата на Бекет воопшто не реагираа затоа што не го разбираа графитот. Значи, при разбирањето (а уште повеќе при толкувањето) на овој графит, уште во старт се соочуваме со еден основен проблем - оној што сака да го разбере (и уште повеќе - протолкува) графитот мора да исполни еден мошне значаен предуслов: да поседува основни предзнаења. Без нив не е можен каков и да е пристап (па дури и најштуриот) во толкувањето на овој графит (па и на кој и да е литературен текст). Без исполнувањето на ваквиот предуслов (без предиспозиција) секој обид за толкување/ интерпретирање ќе биде само лутање во погрешни насоки, а таквата постапка не ќе може да се нарече дури ни „обид за интерпретација“.

Овие забелешки, секако, одат во прилог на тврдењето на Хирш дека „...во говорот и во толкувањето ништо не е само произволно, туку зависи од нешто научно...“.¹⁷ Се разбира, она што важи (што се однесува) како правило за (на)

¹⁷ Е. Д. Хирш, Начела тумачења, цит. дело, стр. 112.

конкретниот графит „Веднаш се враќам - Годо“, важи (се однесува) и за (на) кој и да е друг текст. За да се разбере и за да се протолкува кој и да е текст, неопходно е да се исполнат одредени предуслови (да се поседуваат предзнаења). Значи, оној што сака да биде толкувач/ интерпретатор мора да поседува минимум предиспозиции за да биде тоа што сака да биде (толкувач/ интерпретатор).

2.2. Сегменти

Графитот/ целината се состои од два дела/ сегменти. Едниот е исказот „Веднаш се враќам“, а другиот дел е потписот „Годо“. Ако се земат сами за себе, односно ако овие два дела се разгледуваат посебно, кај нив нема ништо невообичаено. Но, ставени еден покрај друг во последователност, односно во целина, тие создаваат еден необичен исказ кој во себе содржи апсурд - исказ чие значење е во спротивност со законите на логиката.

Ќе се обидеме да го елаборираме ваквото тврдење со тоа што прво посебно ќе биде разгледано значењето на двата дела/ сегменти, а потоа истите делови ќе бидат разгледани во целина/ контекст, онака како што се дадени во графитот. Поаѓаме од тврдењето на Хирш дека „...Значењето на еден дел како дел е одредено со неговиот однос кон целината. Така, природата на делумното значење зависи од природата на севкупното значење во кое тоа стаѓа...“.¹⁸

2.3. Веднаш се враќам

Исказот „Веднаш се враќам“ е вообичаен. Вообичаеното место (простор/ setting) каде што се среќава

ваквиот исказ се вратите (влезовите) на разни продавници и канцеларии. Неговата функција е да го информира оној што има потреба од каква било услуга во продавницата или во канцеларијата. Сугестијата на исказот е императивна: оној што има потреба од услуга да почека кратко време („веднаш“), зашто оној што може да ја изврши таа услуга ќе се врати („се враќам“).

Семантиката на сегментот „Веднаш се враќам“ допушта да се извлечат од него бројни импликации кои нудат податоци за субјектот (оној што се враќа веднаш). Покрај наведената сугестија, исказот значи/ имплицира дека тој/ субјектот (личната замена не фигурира, односно таа е испуштена, меѓутоа формата за прво лице еднина од глаголот „враќа“ го означува подметот/ субјектот/ вршителот на дејството):

1. Постои;
2. Пред извесно време бил тука;
3. Сега не е тука, односно заминал од местото каде што е напишан исказот (пораката);
4. Е на друго место;
5. За кратко време ќе биде повторно на истото место каде што го напишал исказот (ја оставил пораката);
6. Треба да биде тука, но имал причина да замине;
7. Оставил порака затоа што некој треба да го бара на тоа место;
8. Обично е тука;
9. Отсуствува во невообичаено време, па затоа оставил порака;
10. Врши некоја итна (неодложна) работа, па морал да го напушти местото каде што ја оставил пораката;

¹⁸ Исто, стр. 291.

11. Е одговорен и сериозен, зашто и покрај тоа што не е тука тогаш кога треба да биде тука, тој оставил порака со која го оправдува своето отсуство.

Списокот на импликации, се разбира, не завршува тука. Тој и натаму може да се дополнува. Тоа само по себе зборува дека не постои можност да се извлечат сите значења од графитот „Веднаш се враќам - Годо“, односно не постојат реални услови (или предуслови) за целосност (и објективност?) при толкувањето на тој графит. Тоа што не може да се извлечат (регистрираат) сите импликации/ значења на еден дел од графитот, значи (по автоматизам) дека не може да се извлечат сите импликации/ значења на целиот графит. Заблуда е да се бара целосност (потполност) во толкувањето на целината кога немаме целосност (потполност) во толкувањето на деловите.

Но, и покрај тоа, наведениот список на значења/ импликации на исказот „Веднаш се враќам“ нуди доволен број алатки (инструментариум) за да се направи обид за (делумно!) толкување на наведениот графит, односно за извлекување на одреден број значења/ импликации од извлечените значења на овој посебен исказ во контекст со значењата извлечени од вториот дел/ сегмент - потписот „Годо“.

2.4. „Чекајќи го Годо“. Годо

Драмата (трагикомедијата) „Чекајќи го Годо“¹⁹ на Семјуел Бекет ни го открива (поточно речено

¹⁹ Овде е користено следното издание: Драмски театар Скопје, Самјуел Бекет, Чекајќи го Годо, трагикомедија во две дејствија, превод од англиски: Богомил Гузел, НИП „Гурѓа“, Скопје, 1994 година.

сокрива) ликот на Годо. Тој (Годо) воопшто не се појавува на сцената, никогаш не доаѓа, а Владимир и Естрагон упорно го чекаат секоја вечер. На сцената е постојано присутна отсутноста на Годо. Покрај неговата отсутност, на сцената се појавуваат уште шест ликови: Владимир, Естрагон, Поцо, Лаки и двете момчиња - слуги на Годо.

Кој е Годо или што е Годо?

Владимир и Естрагон го чекаат Годо, но и двајцата не се сигурни во тоа кој е или што е Годо:

ПОЦО: (бесџриговорно) Кој е твој Годо?

ЕСТРАГОН: Годо?

ПОЦО: Вие мислевте дека сум Годо.

ВЛАДИМИР: О не, ѓосџодине, во ниеден моменти, ѓосџодине.

ПОЦО: Кој е твој?

ВЛАДИМИР: О, твој е... твој ни е нешто како познајник.

ЕСТРАГОН: Тој не ни е ништо, овај дали го познаваме.

ВЛАДИМИР: Точно... ние не го познаваме многу добро... но сепак...

*ЕСТРАГОН: Јас, лично, не би го познал, дури и да го видам.*²⁰

Текстот на драмата, сепак, нуди неколку импликации за ликот на Годо: дека има дом²¹; дека има семејство²²; дека има пријатели, застапници, претставници, своја сметка во банка²³; ја има во раце иднината на Владимир и Естрагон²⁴; има најмалку две момчиња кои

²⁰ Исто, стр. 22.

²¹ Исто, стр. 17.

²² Исто.

²³ Исто, стр. 17 - 18.

²⁴ Исто, стр. 28.

работат за него²⁵; има кози и овци кои му ги чуваат двете момчиња²⁶; Годо е добар (не тепа), но Годо е и лош (тепа)²⁷; дека не работи ништо²⁸; дека има бела брада²⁹ и дека не се придржува до договореното, односно не доаѓа на средбата со Владимир и Естрагон.³⁰

За толкувањето на графитот „Веднаш се враќам - Годо“ најзначаен елемент е токму недоаѓањето на Годо, односно неговото непридржување до договореното.³¹ Момчињата (слугите на Годо) доаѓаат и им пренесуваат порака на двајцата „чекачи“ - Владимир и Естрагон. Првото момче кое се појавува во првото дејствие (односно првата вечер) вели: „Господин Годо ми кажа да ви кажам дека нема да дојде вечерва, но ујтре сигурно“.³² Второто момче кое се појавува во второто дејствие (односно втората вечер) им пренесува иста порака од Годо.³³ И сè така Владимир и Естрагон, секоја вечер, упорно го чекаат Годо кој никогаш нема да дојде. Сето „дејство“ (доколку може

воопшто да се зборува за некакво дејство во оваа трагикомедија) во драмата на Бекет се одвива со тензијата што ја создава чекањето на Годо. Годо не доаѓа и нема да дојде ни на почетокот, ни на средината, ниту пак на крајот. Едноставно, Годо не доаѓа. Да се чека некој за кого знаеме дека нема да дојде и дека никогаш не доаѓа е бесмислица, апсурд. Чекањето на Годо е апсурд.

Годо не дошол никогаш, Годо не доаѓа, Годо нема да дојде. Годо нема и не може да се врати никогаш, бидејќи воопшто не дошол.

2.5. Целината. Можни значења

Земајќи ги предвид посебните значења на двата дела од овој исказ („Веднаш се враќам“ и „Годо“) за графитот (целината) „Веднаш се враќам - Годо“ можеме да издвоиме неколку (не сите!) можни поконкретни значења/ импликации:

1. Годо не е тука;
2. Годо воопшто не бил тука;
3. Годо никогаш не заминал, затоа што никогаш не дошол, никогаш не бил тука;
4. Годо не може да се врати, зашто никогаш не заминал;
5. „Не се враќам веднаш - Годо“.

Графитот „Веднаш се враќам - Годо“ е апсурден, односно антилогичен. Во исказот е извршен спој на два дела кои меѓусебно се негираат, кои се опоненти, кои се со спротивно значење. Така, од два дела со свое значење, ставени во контекст, се добива ново, трето значење. Семантичките јадра на „Веднаш се враќам“ од една страна и „Годо“ од друга страна не само што воопшто не

²⁵ Исто, стр. 51.

²⁶ Исто.

²⁷ Исто.

²⁸ Исто, стр. 91.

²⁹ Исто, стр. 92.

³⁰ Исто, стр. 51 и стр. 91.

³¹ Зборувајќи за тоа што се крие зад ликот на Годо, Богомил Ѓузел во предговорот на веќе цитираното издание на „Чекајќи го Годо“ претпоставува дека станува збор за чекање на смртта или за чекање на Господ. Самото чекање, според него, е симбол за животот. Значи, Годо би бил симбол за смртта, или симбол за Господ. Ваквите претпоставки на Ѓузел одат само во прилог на тврдењето дека за едно дело има онолку толкувања колку што има и толкувачи.

³² Драмски театар Скопје, Самјуел Бекет, Чекајќи го Годо, цит. дело, стр. 51.

³³ Исто, стр. 91.

се поклопуваат, туку и меѓусебно се негираат, си противречат.

Од посебните значења на сегментите и од поконкретните значења на целиот исказ издвојуваме уште три можни поопшти значења/импликации на графитот како целина:

1. „Никогаш не сум дошол - Годо“;
2. „Никогаш не сум заминал - Годо“;
3. „Никогаш нема да се вратам - Годо“.

Сите значења до кои досега дојдовме беа извлечени од самиот исказ, односно од самиот текст на графитот. Дигресиите што беа направени (со пораката на продавниците или канцелариите и драмата „Чекајќи го Годо“ на Семјуел Бекет) беа само во функција да ги расветлат значењата кои беа имплицирани од деловите на графитот. Се придржувавме, значи, до начелото на Хирш според кое:

„Толкувањето е конструирање на текстуалното значење како такво; тоа ги експлицира тие и само тие значења што ги претставува текстово експлицитно или имплицитно... Предмет на толкувањето е текстуалното значење по себе и за себе и може да се нарече значење на текстово“.³⁴

Оттука и од веќе изнесеното за значењето на посебните делови/сегменти, за графитот „Веднаш се враќам - Годо“ конструираме вакво можно генерално значење: „*Никогаш*

нема да се вратам, затоа што никогаш не сум ни дошол - Годо“.

Ако исказот „Веднаш се враќам - Годо“ го протолкуваме како „Никогаш нема да се вратам, затоа што никогаш не сум ни дошол - Годо“, тоа значи дека тој исказ („Веднаш се враќам - Годо“) не е вистинит, односно е лажен.

2.6. Порака. Интенција

Толкувањето на еден исказ (или текст) подразбира, меѓу другото, и да се сирне во намерата на авторот, односно која е пораката (информацијата, податокот...) што авторот ја пренесува со исказот (текстот). Без да се проникне во авторовата интенција, толкувањето е по автоматизам осудено на некомплетност, нецелосност.

Во врска со авторовата интенција во графитот „Веднаш се враќам - Годо“ се соочуваме со еден огромен проблем. Ние, всушност, не знаеме (а колку и да се трудиме не можеме да дознаеме - можеме само да претпоставуваме, зашто текстот не нуди таков податок) кој е авторот на овој исказ, односно на графитот. Значи, амбицијата да се протолкува (интерпретира) во целост (и објективно!?) овој графит уште од старт е осудена на неуспех.

И покрај тоа што не го знаеме авторот (можеме само да претпоставуваме), сепак би можеле да зборуваме (повторно да претпоставуваме!) за намерата (интенцијата) на оној што го напишал овој графит. Можностите во случајов се неограничени, бидејќи станува збор за претпоставки со кои манипулира нашата имагинација. Затоа ќе

³⁴ Е. Д. Хирш, Начела тумачења, цит. дело, стр. 235.

наведеме само неколку
исконструирани можни намери на
анонимниот автор на овој графит.

2.6.1. Пишувањето графити е
особина на младите луѓе.
Претпоставуваме дека авторот на
графитот е млад човек (момче или
девојка) кој преку него има намера
(интенција) да нè потсети на
состојбата во која денес кај нас се
наоѓа младиот човек:
бесперспективност, безизлезност,
апсурдност, апатија - со еден збор
безнадежност во животот. За таа цел
е одбран основниот мотив на драмата
„Чекајќи го Годо“ и простор (setting)
којшто е компатибилен со формата на
порака (мотив од драма на зградата
од Театарот).

2.6.2. Графитот е напишан од
некое момче (или од некоја девојка)
кое (која) почувствувало(а) дека на
ваков начин може да остави порака за
некоја девојка (или за некое момче)
која (кое) задоцнила(о) или не
дошла(о) на закажаниот состанок.
Можеби некое момче кое има прекар
(псевдоним) Годо (?!).

2.6.3. Една од репликите која се
повторува во драмата „Чекајќи го
Годо“ е и онаа во која Владимир и
Естрагон ја покажуваат намерата да
се обесат на единственото дрво во
околината. На самиот крај од драмата
Владимир и Естрагон водат ваков
дијалог:

*ЕСТРАГОН: Јас не можам
и повеќе вака.*

*ВЛАДИМИР: Така само
мислиш.*

*ЕСТРАГОН: А да се
разделиме? Тоа би можело да биде
добро за нас.*

*ВЛАДИМИР: Уште ќе се
обесиме. (Пауза). Ако не дојде Годо.*

ЕСТРАГОН: А ако дојде?

*ВЛАДИМИР: Тогаши сме
сѝасени.*³⁵

Графитот сугерира да го
чекаме Годо. Драмата сугерира дека
спасот е во Годо, односно дека
надежта е во чекањето на Годо. Ако е
тоа така, авторот на графитот ни нуди
една оптимистичка порака: Никогаш
да не се откажуваме од надежта, со
неа полесно се оди напред во животот.

2.6.4. Веќе истакнавме дека
Богомил Ѓузел претпоставува оти,
меѓу другото, Годо е симбол на
смртта, а чекањето е симбол на
животот. Графитот сугерира да
чекаме, а тоа значи дека анонимниот
автор на графитот ни порачува да
бидеме упорни во чекањето, односно -
да живееме.

Се разбира, може да се
извлекуваат уште многу вакви намери
(интенции) на авторот на графитот.
Сметаме дека и ова е доволно за да се
види дека не може со сигурност да се
зборува за тоа која е вистинската
намера на оној што го напишал
графитот. Сè останува во рамките на
претпоставките.

3. ПАРЦИЈАЛЕН ПРИОД

Целосност, односно
комплетност (се разбира и
објективност) при толкувањето/
интерпретирањето на кој и да е
литературен текст, нема. Тоа може да
биде само една голема амбициозна
заблуда и ништо повеќе. Оној што ќе
се зафати со проблемот на толкување/
интерпретирање секогаш мора да биде

³⁵ Драмски театар Скопје, Самјуел Бекет,
Чекајќи го Годо, цит. дело, стр. 94.

свесен дека не постојат теориски алатки со кои ќе може да ги извлече сите значења од текстот. Неговата задача ќе биде само да извлече што повеќе значења кои текстот ги нуди експлицитно или имплицитно. Со таквата свест (дека не може во целост да се протолкува кој и да е текст) толкувачот избегнува многу замки кои можат да повлечат безброј неточности, непрецизности и грешки при толкувањето. Толкувачот на еден роман, на пример, доколку не е свесен за лимитираноста на толкувањето, може да се загуби во обемиот материјал со тоа што безуспешно ќе се обидува да ги бара сите значења кои ги нуди тој роман. Станува збор за „море од значења“ и сосема е реална опасноста при таквото толкување да се нудат не само погрешни значења, туку и такви (значења) кои се спротивни од оние што романот навистина ги нуди.

Преголемата амбиција во толкувањето може да нè одведе само во ќорсокак за кој ни самите нема да бидеме свесни. Токму затоа, толкувачот мора да си постави пред себе парцијална задача при толкувањето и да се придржува до тоа. На тој начин многу се реални шансите да се добие што повалидно толкување на кој и да е текст.

Како поткрепа на веќе кажаното, ќе наведеме една мошне умна забелешка на Блаже Конески: *„Во една пригода реков дека поезијата на еден поет не може да биде прочитана само во една генерација. И сега го поворувам поа, зашто држам до поа. Јас ви нудам само една варијанта, а вие продолжете го читањето на поа“.*³⁶

³⁶ Константин Миладинов - Поезија, Читање на Блаже Конески, Мисла, Скопје, 1989, стр. 10.