

ISSN 1857-6117

ГОДИШНИК НА ТРУДОВИ/ANNUAL REVIEW, Година I, БРОЈ 1, Прв приватен универзитет, Европски универзитет-Република Македонија, Скопје, 2008, стр. 91-98

Луси Караниколова

Фокусот на „ексцентричноста“ во расказите на Хулио Кортасар

Изворен научен труд  
(Original scientific paper)

## А П С Т Р А К Т

Оваа статија нуди уникатна структурална експертиза на разнородни наративни ентитети, чиешто квалификативи подразбираат логичка и математичка прецизност. Се анализираат расказите *Грбот на црното маченце* и *Крај на етапа* од Хулио Кортасар.

Почетна точка во пристапот е позицијата на нараторот омнисцент. Класичната семиотичка постапка му дозволува на сезнаечкиот раскажувач суверено да манипулира на трасата: миметичко рамниште-поле на смислата. Продукцијата на семантичките ентитети подразбира реверзибилен процес: експанзија (=декондензација) на раскажувачкото јадро (=матрица) во долга, расчленета парафраза со автентични особености и повратниот ефект-конверзија (=кондензација) на метастазираниот нуклеус во првобитна состојба.

Клучни зборови: миметичко рамниште, поле на смислата, динамизација, процес-„водопад“, структура-„езеро“.

Keywords: mimetic level, sematic level, dynamism, process-“waterfall”, structure-“like”.

### 1. Опсервација

Рецепцијата\* на прозниот дискурс на Хулио Кортасар оквалификувана како „ексцентрична“ својата генеза ја има во фундаменталниот постулат на неговиот литерарен опус-феноменот на „непотполното опстојување“. Сепак, сè е многу едноставно: човекот е недоволно интензивен партиципиент во сопственото постоење; писателот живее потполно.

---

\* Ја имаме предвид наратолошката димензија на категоријата рецепција како сфаќање на јазичниот израз.

Доминантата на фантастиката во прозата на Кортасар овде ја пренебрегнуваме. Нашето поаѓалиште е перспективата на нараторот-омнисцент во два расказа што му „откажале“ послушност на кодот на фантастичното: *Грбот на црното маченце*<sup>1</sup> и *Крај на етапа*<sup>2</sup>. Метафоричниот и дескриптивен говор го прави сезнаечкиот раскажувач суверен и неприкосновен оператор со магистралните составки на структурата на овие два текста. Класичната семиотичка постапка воопшто не му го „оспорува“ легитимитетот на нараторското „јас сè“ да манипулира со значењето на трасата: миметичко рамниште-поле на смислата. Аналогно, продукцијата на семантичките ентитети подразбира реверзибилен процес: експанзија (=декондензација) на раскажувачкото јадро (=матрица) во долга расчленета парафраза со автентични особености и, повратниот ефект-конверзија (=кондензација) на метастазираниот нуклеус во првобитната состојба.\*

## 2. Фокализација

Платформа за еден ваков пристап нуди самиот структурен амбиент на двата посочени текста. Во поширока смисла, нараторската диоптрија на расказот *Грбот на црното маченце* става на показ две „игри“ што ги „играат“ субјектите Лучо и Дина. При вообичаеното однесување на Лучо во метрото, овој пат се случува исклучок. Лидерството во неговата „дискретна“ манијакалност го презема Дина, мулатка со сомнителна репутација. Спонтаната игра на прстите, т.е. ракавиците (Игра број 1) од метрото, во станот на Дина се претвора во игра на светлината и темнината (Игра број 2), што пак прераснува во борба за живот или смрт.

Раскажувачката оптика е фокусирана на динамиката на движење (=ритамот) на двата парни ентитета: синтагматскиот пар од атрибут и супстантив: сива ракавица-црна ракавичка и супстантивниот чифт: рака-раче од Играта број 1, како и бинарните опозиции: светлина-темнина и живот-смрт од Играта број 2. Значењето на навидум тривијалните „законитости“ и на едната и на другата игра, од миметичкото рамниште, природно конвергира кон полето на смислата. Нуклеусното јадро „се заситува“ со машкиот и женскиот принцип на еросот, како легитимно биолошко „право“ на човекот воопшто и ништожноста на животот, потврдена преку опонентот-смрт!

Сезнаечката нараторска перспектива на расказот *Крај на етапа* има поинаква димензија. Таа опфаќа третман на три ентитета: хиперреалистична уметност, стварност на ниво на текст и субјект. „Повторувањето“ на животните етапи на Дијана се аплицира преку „изживувањето“ на еден обичен летен ден. Сличноста на натуралистичното сликарство со реалноста „пренесена“ во таа уметност и личната идентификација на Дијана со „празнотијата“ во обете е обезбедена со високиот степен на интертекстуална мотивација. Сликите премногу наликуваат на „реалниот“ амбиент, а Дијана природно се чувствува во него. По таков начин се исполнува миметичкото ниво на значењето.

---

<sup>1</sup> Хулио Кортасар: *Грбот на црното маченце*, во книгата: *Крај на етапа*, Темплум, Скопје, 1993 год. стр.1-25

<sup>2</sup> Хулио Кортасар: *Крај на етапа*, op. cit. стр. 42-59

\* Како базичен модел се ползуваат експертите на Мајкл Рајфатер и Чарлс Сандерс Пирс по однос на начинот на третман на литературно-дијалектичкиот метод *семиоза*. Види: Miroslav Bekker: *Semiotika književnosti, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991 god. str. 33-40 и str. 111-131*

Семантичкиот нуклеус пак, функционира како смисловен „резерв“ на три семантички станици, конвергенти на трите ентитета од површинското рамниште. Процесот на нивната заемно-последователна транспонација го обезбедуваат наративниот императив-веројатност! Зашто имено, не само што текстот како таков „ја издржува“ проверката на вонтекстуалната стварност, ами со неа и автентичната иманентна логика го легитимира својот имунитет. Таа пак, веројатноста, не е ништо друго туку сврзувачко ткиво (=лигамент), носителка на процесот конвергенција, т.е. фактор што го канализира трансферот на значењето од миметичкото ниво кон рамништето на смислата, овозможувајќи го полнењето на нуклеусната структура. Заправо, омнисцентната визија се фокусира кон улогата на веројатноста како наративна категорија воопшто.

### 3. Демонстрација

Концентрацијата на раскажувачкиот оптикум кон „душата“ на нуклеусната матрица во двата прозни текста што се предмет на наш интерес воопшто не е случајна. Технички, смислата, т.е. „материјата“ што ги исполнува „празнините“ на структурниот скелет има примарна улога во процесот на генерирање и конституирање на темелната граѓа од која ескалира значење на миметичкото рамниште.

**3.1.** Таквата семиотичка аксиоматика во расказот *Грбот на црното маченце* претпоставува своевидна *типологија на односи* врз принципот-контраст и принципот-спротивставување и *процес*, т.е. динамизација (=ритам) на нуклеусната супстанца.

Површинското (=миметичко) рамниште во овој расказ ги „има“ Лучо и Дина за актанти. Попрецизно, нивниот однос го детерминира „оската на желбата“, кажано со вокабуларот на Греимас и според неговата наративна експертиза.\* Сè се завршува со агресивноста на Дина, сведена на степен на анималност, во амбиент на полутемнина и фатален крај на една случајна средба.

Многу попровокативна за анализа и коментар е длабинската перспектива на овој текст, тогаш кога „значењето“ се транспонира во „смисла“: оската на желбата преоѓа во игра на „освојување“ (Игра број 1), а во мрачната и полумрачна атмосфера како средиште за манифестација на несогласувањето на актантите се случува игра за живот или смрт (Игра број 2).

#### *Типологија на односи*

Играта број 1 ја играат *раката* и *рачето*. Заправо, првиот „освојувачки“ чекор го прави *црната ракавичка* по однос на *сивата ракавица*. Нотираната граматичка определба на партиципиентите во играта е сосем доволна за да се констатира нивниот заемен однос. Деминутивот имплицира женска категоризација, која може да се потврди само преку нејзината биолошка спротивност-машка категоризација. Односите *сива ракавица* : *црна ракавичка*, односно *рака* : *раче* се односи на опозиција (=контраст). Опонентните ентитети

---

\* Во таков случај Дина и Лучо се актанти, кои според типот наративна задача дејствуваат како субјект, односно објект. Види: Алжирадес Ж. Греимас: *Елементи за една наративна граматика*, во *Теорија на прозата*, избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, *Детска радост*, Скопје, 1996 год., стр. 93-127

се персонализираат до тој степен што стануваат едноставно маж и жена, чијшто однос е повторно однос-контраст. Затоа што динамизацијата на овој однос добива на интензитет, логично, тој станува заемно возвратен. Тогаш тој прераснува (оди чекор понапред) во однос-комбинација, најевидентен во еротскиот чин. Впрочем, целата прва игра има еротска димензија: најнапред е игра на антропоморфизирани предмети (ракавици), потоа е игра на прсти, односно раце и најпосле, игра на тела. „Врвната“ точка на Играта број 1 (=играта на тела) едновременно го означува нејзиниот крај. Почнува Играта број 2. Мажот и жената (=однос комбинација), „доживуваат“ анимализација: стануваат мажјак и женка (=однос контраст)! Сега ни прстите не се веќе прсти туку „канци“; ни рацете не се повеќе раце туку „шепи“. Следува „битка“: физичка пресметка меѓу „мажјакот“ и „женката“ (=однос комбинација), а со цел-потрага по светлина! Се трага по светлина, зашто „владее“ темнина (=однос опозиција). Овој пат не се случува очекуваната хармонија, затоа што светлината и темнината не можат да се спојат, да станат едно. Рамнотежата на контрастот сè уште постои: светлина и темнина. Но, отпочната „битка“ полаку еволуира во „војна“ со нова цел: живот или смрт! Или едното или другото. Така, рамнотежата повторно би била нарушена!!! Затоа: и едното и другото! И живот и смрт! Сега терезијата е веќе хоризонтална!...

### ***Динамизација (=процесуалност)***

Процесуалноста на нуклеусната супстанца ја реализираат „играчите“ во двете игри токму затоа што тие се „способни“ да се постават во однос-опозиција (=контраст) и однос комбинација. „Стартот“ на динамиката (=ритамот) на конституираните релации меѓу „играчите“ го „означува“ срамежливото додворување на *црната ракавичка* по однос на *сивата ракавица*. Следува антропоморфизација на предметот: ракавицата станува рака! „Раката“ спокојно го прифаќа „нападот“ на „рачето“, па улогите во лидерството се менуваат. Божем колебливото „раче“ „попушта“ пред упорноста на „раката“ и тие-постигнуваат-согласност! Полека и спонтано, мануелната игра „се збогатува“ со вербален излив на емоции. Се повишува степенот на „хуманизација“-се случува персонализација: „рачето“ и „раката“ стануваат Дина и Лучо: тие водат љубов! По таков начин финишира првиот процес (=крај на Играта број 1). По првиот крај следува вториот почеток. Тука сè уште се само Лучо и Дина, мирни, спокојни, задоволни (=позитивна кулминациона стагнација на процесуалноста). Потоа се „трансформираат“ во мажјак и женка, па шепа и канци, несогласување, борба (=негативна динамизација на процесуалноста, декаденција на воспоставената хармонија, дегенерација и расчовечување на партиципиентите во односите). Персоналноста на актантите се минимизира: најнапред се анимализира, за најпосле целосно да се неутрализира! Функцијата на анималните актанти станува функција на апстракциите-светлина и темнина; се случува „судир“, па прудолна ескалација и, уште еден трансфер: најпосле, динамизацијата станува компетенција на апстракциите-живот и смрт. Веќе нема услови за конфликт, така што и процесот завршува.

Процесуалноста на наративната материја од нивото на смислата оформува една, совршена според својот облик амплитуда, со почетна вредност, линија на растење, врвна точка, линија на опаѓање и повторно враќање на почеток.

Симетричноста во структурата на овој расказ е повеќе од очигледна: сè во неа му е подредено на бројот два или пак, функционира двојно, во пар.

Најнапред, „физички“ текстот е делив на два дела. Логична е симетријата во совпаѓањето на значењето од миметичкото со она од полето на смислата. Потоа, две игри, два субјекта, две ракавици, две раце, две бинарни опозиции: светлина-темнина и живот-смрт. Симетријата станува уште поевидентна кога ќе се претпостави сликовитиот приказ на амплитудата на процесуалноста (=функционалноста) на матричната супстанца и поставеноста на двете линии. На линијата на растење функционираат два супстантива: ракавици и раце; првиот, подложен на процесот-антропоморфизација, другиот на процесот-персонализација. Врвните точки на двете линии се обединети во телесниот контакт на два човечки субјекта. И линијата на опаѓање има два супстантива: најнапред, тоа се два актанта кои се деперсонализираат до анималност. Антропоморфноста конечно се неутрализира во чисти апстракции, во два бинарни и опонентни супстантива: светлина-темнина и живот-смрт.

**3.2.** Структурниот ентериер на расказот *Крај на етапа* го легитимира процесот на трикратен преод на трите семантички ентитета од значење во смисла. Длабинската матрица го подразбира нивното речиси натуралистичко совпаѓање, добиено како резултат од процесот транспонација.

Субјект на миметичкото рамниште е Дијана. Објектот е двоен: натуралистичкото сликарство и „стварноста“ пренесена во таа уметност. Првичната незаинтересираност на субјектот по однос на првиот објект се претвора во опсесија, откако ќе се констатира речиси фотографска сличност со вториот објект. Опсесијата оди до тој степен што субјектот наоѓа простор за идентификација со првиот објект (со човечката силуета на сликата од последниот салон на музејот), но, откако претходно ќе се почувствува како дел од амбиентот и атмосферата на вториот објект (Дијана седи спокојно и пуши цигара во онаа соба од куќата за која со апсолутна сигурност може да претпостави дека е насликана на „осамената“ слика во последниот музејски салон што не стигна да го посети). Метонимиската сродност на трите ентитета е последната констатација на ова текстовно ниво. Тоа е и крај на „првата етапа“ на значењето.

### ***Процес-„водопад“***

„Втората етапа“ го подразбира процесот на транспонација, заемно-последователна, мотивирана од „сродноста“ на третираните ентитети. Реализацијата на овој преод е можна (=веројатна) преку т.н. процес-„водопад“. Технички, станува збор за онаа меѓуфаза кога се случува преобразбата на семиотиката во семантика. „Водопадот“ е трикратен: хиперреалистичното сликарство станува „реалност“ (=потврда на стварноста на ниво на текст, благодарение на веројатноста, односно оправданоста на наративната постапка). Следува сликот на вториот водопад во третиот, или: реалноста „еволуира“ во „субјективна стварност“, исто така веројатна (=субјектот природно партиципира во таа реалност).

### ***Структура-„езеро“***

Транспонираните семантички станици конечно, во „третата“ етапа се „претопуваат“ во својата матрица (=езеро). Полето на смислата (=структура-

„езеро“) се исполнува, сега веќе со единственото значење-непрекинатите повторувања на животните етапи на Дијана, кои пак ќе воскреснат следниот и следниот пат, кога Дијана ќе се најде во друг град, во друг хотел што ќе наликуваат на претходните. Тогаш, од езерото повторно ќе се излеат два, три или повеќе водопади што веројатно ќе се претопат во некое друго езеро. Циклусот ќе се повтори уште еднаш или уште повеќепати, животот ќе тече дотогаш, додека не дојде до својата последна етапа.

#### 4. Детерминација

„Пишувај за да постоиш! Создавај за да бидеш човек!“ Така гласи парафразириот творечки императив на Хулио Кортасар. Според некоја навидум чудна, но во суштина ни малку необична логика, семиотичкиот пристап и составките на структурата на неговата проза ја легитимираат квалификацијата „ексцентрична“. Заправо, „ексцентричноста“ на Кортасар речиси и не е „ексцентричност“. Или: таа е тоа само навидум, на „површината“ на текстот, на нивото на текстовна рецепција. Длабоко под тоа ниво е смисла; кодирано значење што метастазира. Неговите пипала ја разгрануваат нуклеусната матрица, која, благодарение на сопствената флексибилност и мекотелна натура се враќа во својата номинална состојба, за пак да се повтори...

#### РЕЗИМЕ

Доминантните наративни ентитети: синтагматскиот пар од атрибут и супстантив сива ракавица-црна ракавичка, супстантивниот чифт рака-раче и бинарните опозиции живот-смрт од расказот *Грбот на црното маченце*, како и хиперреалистична уметност, стварност на ниво на текст и субјект од расказот *Крај на етапа* што ги „исфрли“ структурниот амбиент на двата анализирани текста, допушта да се констатира очевидната симетрија во првиот, односно метафоричноста и метонимичноста во вториот.

Совршената структура на текстовите придонесува за беспрекорна трансформација (и транспонација) на значењето (=површинско рамниште) во смисла (=длабинско рамниште).

По таков начин, семантиката на наративните ентитети станува исклучително флексибилна.

#### SUMMARY

The dominance of the several narrative entities: the syntagmatic couple of attribute and substantive like silver glove-black glove, substantive couple of hand-handle and the binary opposition life-death from the story “The black pussycat’s back”, also hyperrealistic art, reality manifested on the level of text and subject from the story “End of the game” – all these which “launched” by the structural ambient of

both analyzed texts, allows to determine the evident symmetry in the first story and the metaphor and the metonymy in the second one.

The perfect structure of both texts contributes to perfect transformation (and transposition) from meaning (=superficial level) to semantics (=deeper level).

In such a way, the semantics of the narrative entities become incredibly flexible.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Beker, Miroslav: Semiotika književnosti, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991;
2. Вангелов, Атанас: Теорија на прозата, Детска радост, Скопје 1996;
3. Кортасар, Хулио: Грбот на црното маченце, во книгата: Крај на етапа, Темплум, Скопје, 1993