

Сенка Наумовска

Јулија Кристева
Токати и фуги за другоста,
 Скопје, Темплум, 2005.

Senka Naumovska

Јулија Кристева
Токати и фуги за другоста,
 Скопје, Темплум, 2005.

Пристапот до различни јазици е пристап до различното јас

Токаџи и фуги за другоста (избор од зборникот *The Portable Kristeva*, ed. Kelly Oliver) е прво позначајно претставување на Јулија Кристева на македонски јазик кое, за жал, го добиваме преку превод од англиски (на Р. Алаџозовски, Е. Георгиевска, И. Гешоска, И. Црвенковска, М. Петреска Георгиевска). Застапени се нејзините најрепрезентативни есеи од последниве две децении (од книгите *Црно сонце*, *Сџираници на себеси*, *Новише болки на душаџа и џин.*), пишувани на француски јазик, јазикот на кој „туѓинката-полиглот“ Кристева избира да пишува.

Ваквиот недостиг на „преводот од превод“ на македонското издание, од друга страна, како да се надоврзува на толкувањето на Кристева на преводот како „место на апорија“. Според Кристева, „зборувањето е секогаш превод... ние секогаш ја преведуваме мајката - постулираната преводливост на мајката води кон мноштво можни преводи, при што смислата е таму од *другаџа сџирана на јазикуџи...*“. Фигурата на полиглотот кај Кристева претставува отелотворување на номадскиот субјект во доменот на јазикот,

Qasja gjuhëve të ndryshme është qasje unit të ndryshëm

Tokata e fuga për tjetërsinë (zgjedhje nga përmbledhja *The portable Kristeva*, ed. Kelly Oliver) është prezantimi i parë më i rëndësishëm i Julija Kristevës në gjuhën maqedonase i cili, për fat të keq, na vjen përmes përkthimit nga gjuha angleze (nga R. Alagjovovski, E. Georgievskaja, I. Geshoska, I. Crvenkovska, M. Petreska-Georgievskaja). Janë përfaqësuar esetë e saj më reprezentativë nga dy deceniet e fundit (nga librat *Dielli i zi*, *Të huaj për vetveten*, *Dhembjet e reja të shpirtit etj.*) të shkruara në gjuhën frenge, gjuhën në të cilën “e huaja poliglot” Kristeva u përcaktua të shkruajë.

Mungesa e këtyllë e “përkthimit nga përkthimi” e botimit maqedonas, nga ana tjetër, sikur ndërlihet me shpjegimin e Kristevës të përkthimit si “vend i aporisë”. Sipas Kristevës, “të folurit është gjithmonë përkthim... ne gjithmonë e përkthejmë nënën – përthyeshmëria e postuluar të nënës shpie kah një shumësi përkthimesh, me ç’rast kuptimi është atje *nga ana tjetër e gjuhës...*”. Figura e poliglotit të Kristeva përfaqëson lëndësimin e subjektit nomad në domenin e gjuhës, kurse përkthimi është një gjendje e natyrshme, e përbashkët e të gjithë

а преводот е природна, заедничка состојба за сите индивидуи кои размислуваат. „Не постојат мајчини јазици“, тврди Роза Брайдоти (Rosi Braidotti) (*Номадски субјекти*), „туку само лингвистички места како појдовни точки во градбата на сопствениот јазичен свет. И секој текст е конструиран како миг или место на *привремено* запирање“. Сосема лишен од мајка, полиглотот нема тело. Тој стои како множество од посланија што се расфрла, демонстрирајќи го тврдењето на Сосир за произволноста на знакот. Полиглотот е самиот знак на таа произволност.

Во своите дела, Кристева дејствува во рамките на постструктуралистичката и постмодерната теорија, кршејќи ги типографските, текстуалните и жанровските граници и конвенции. Како што пишува М. Николчина (во *Смисла и мајкоубиство*): „Во делата на Кристева треба да се влегува како во сала со огледала: играта на одрази и маски е дел од нејзиниот полилог, којшто како жанр е исто умножување на исказот“. Присуството на „мајчиниот јазик“ како творечки принцип зад полиглотската разностраност, според Кристева, е проблематично: „Ако наместо јас сум оној кој е, I am who je suis, тогаш моето тело ќе се растури... јас имам тело, ако јазикот на којшто кажувам *Јас* има тело за мене. Телото е или јазик - како одрекување на загубата (фаличка мајка, измислен татко)... или Ништо, страствена празнина“. Меланхолијата започнува со отфрлањето на тоа одрекување: „*Сум изгубила ли нешто? Не се сеќавам*“.

Така, во *Црно сонце*, авторката – меланхолик е „туѓинка на својот, мајчиниот јазик“. Претставена од Ролан Барт (Roland Barthes) како „туѓинка“ по појавата на нејзината прва книга на француски јазик во 1960-тите години, во својата подоцнежна работа, таа „туѓост“ спрема јазикот Кристева ја проблематизи-

индивидево që mendojnë. “Nuk ekzistojnë gjuhë amtare”, pohon Rosi Brajdoti (Rosi Braidotti) (*Subjekte nomade*), “por vetëm vende linguistike si pikënisje në ndërtimin e botës gjuhësore vetanake. Dhe, çdo tekst është konstruktuar si çast ose vend i ndaljes së *përkohshme*”. Tërësisht i privuar nga nëna, poliglotti nuk ka trup. Ai qëndron si shumësi e qarkoreve duke e demonstruar pohimin e Sosyrit për hamendësinë e shenjës. Poliglotti është vetë shenja e kësaj hamendësie.

Në veprat e saj Kristeva vepron në suazat e teorisë post-strukturaliste e postmoderne, duke i thyer kufijtë dhe konvencat tipografike, tekstuale dhe të zhanrit. Siç shkruan M. Nikolçina (në veprën *Kuptimi dhe mëmëvrasje*): “Në veprat e Kristevës duhet të hyhet si në një sallë me pasqyra: loja e reflektimeve dhe maskave është pjesë e polilogut të saj, i cili si zhanër është poashtu shumëzim i të rrëfyerit. Prania e “gjuhës amtare” si parim krijues pas shumanshmërisë poliglote, sipas Kristevës është problematike: “Nëse në vend të unë jam ai që është, I am who je suis, atëherë shtati im do të shpërndahet... unë kam trup, nëse gjuha në të cilën them *Unë* ka trup për mua. Trupi është ose gjuhë – si mohim i humbjes (nënë e paqenë, baba i shpikur)... ose Asgjë, një zbrazëti pasionante”. Melankolia fillon me hedhjen poshtë të këtij mohimi: “*A mos kam humbur gjë? Nuk më kujtohet*”.

Kështu në *Diellin e zi*, autorja – një melankolike është “e huaj në gjuhën e saj amtare”. E përfaqësuar nga Roland Barti (Roland Barthes) si “e huaj” pas paraqitjes së librit të saj të parë në gjuhën frenge në vitet gjashtëdhjetë, në punën e saj të mëvonshme, atë “huajsi” ndaj gjuhës Kristeva e problematizon përmes “shkrirjes melankolike

ра преку „меланхоличната слеаност со мајчинското Нешто на едно неостварено одделување од мајката“. Книгата *Црно сонце* ги истражува врските меѓу депресијата и историјата на меланхолијата во литературен, уметнички и психоаналитичен контекст. Тоа не е само преиспитување на Фројдовата формулација за тагата и меланхолијата, туку и реконцептуализација на „болеста“ како лингвистички ентитет чиј примарен симптом е хронична асимболија. „Асимболијата како *ψυδосί* на *јазикои* е (нецелосно) изгубениот мајчин континент, невидливиот центар на гравитација, скриениот лик на Нарцис, чијшто немушт повик застрашува со смрт“. Динамичката тензија меѓу мракот и блесокот, исто како онаа меѓу меланхолијата и пишувањето, ја отелотворува интерпретацијата на меланхолијата на Кристева: „Од каде *изгрева* тоа црно сонце? Од која сенишна галаксија зрачат неговите невидливи, летаргични зраци кои ме приковуваат за земјата, за мојот кревет, присилувајќи ме на молк, на одрекување“.

Преокупираноста на Кристева со стилот како искуство или како субјективна симптоматологија, сè повеќе ја доведува до „клинички начин на сфаќање на јазикот: учењето на јазикот кај децата, од една, и распаѓањето и патологијата на дискурот, од друга страна“. Обидувајќи се да „укаже на бездната што ја создава тагата, на неискажливата болка која не обзема, сè додека не го загубиме целокупниот интерес за зборовите, дејствувањата, дури и за самиот живот“, таа зборува за депресијата, стравовите и копнежите предизвикани од разделбата (со мајката). Така, Кристева го воведува мајчинството преку последователно разнишување на дихотомијата субјект/објект и преку други пообеспокојувачки делби (пр. абјект), раздробувајќи ги значењата: „како ритам и прекумерност на звук во јазикот, како одвишок цветови

me “*Diçkanë*” melankolike të një shkëputjeje të parealizuar nga nëna”. Libri “*Dielli i zi*” i hulumton lidhjet midis depresionit dhe historisë se melankolisë në kontekstin letrar, artistik dhe psikanalitik. Kjo nuk është vetëm rishqyrtim i formulimit të Frojdit për pikëllimin dhe melankolinë, por edhe rikonceptualizim i “sëmundjes” si entitet gjuhësor simptomi primar i të cilit është asimbolia kronike. “Asimbolia” si *huajsi e gjuhës* është (jo tërësisht) kontinent i humbur amtar, qendër e padukshme e gravitacionit, figura e fshehtë e Narcisit, thirrje e merkur e të cilit kanoset me vdekje”. Tensionin dinamik midis territ dhe shkëlqimit, njësoj si ajo midis melankolisë dhe të shkruarit e inkorporon interpretimin e melankolisë së Kristevës: “prej nga *nxe* ai diell i zi? Nga cila galaksi hiesore rrezatojnë rrezet e tij të padukshme letargjike të cilët më farkojnë për toke, për shtratin tim, duke më detyruar në heshtje, në mohim”.

Preokupimi i Kristevës me stilin si përvojë ose si simptomatologji subjektive gjithnjë e më shumë e sjell deri te “mënyra klinike e kuptimit të gjuhës: mësimi i gjuhës te fëmijët, nga njëra anë dhe shkatërrimi patalogjia e diskursit nga ana tjetër”. Duke u orvatur që “të bëjë me dije humnerën të cilën e krijon pikëllimi nga dhembja e papërshkrueshme që na pushton, deri sa nuk e humbim interesin e tërësishëm për fjalët, veprimet, madje edhe për vetë jetën”, ajo flet për depresionin frikat dhe gjakimet të nxitura nga ndarja (me nënën). Kështu Kristeva e fut amësinë përmes luhatshmërisë ndërmjetësuese të dikotomisë subjekt/objekt dhe përmes ndarjeve të tjera shqetësuese (sh. abjekt), duke i grimcuar domethëniet: “si ritëm dhe si tepërsi të zërit në gjuhë, si tepri botërash në artin figurativ, si vetë parimi i muzikës dhe valëzimit, si artikulimi i pashenjuar i ekstazës në vdekje”.

во ликовната уметност, како самиот принцип на музиката и танцот, како неозначената артикулација на екстазата во смртта“. Според Кристева, основниот проблем на современата психоанализа е во недостигот од симболични претстави на новонастанатите болести на душата. На современиот човек му се заканува опасноста да го надмине „метафизичкиот немир“ и „запрашаноста над смислата“. А оваа опасност ѝ отстапува место на опасноста која душата тешко може да ја поднесе: рационалната и сексуална тескоба, соматските симптоми, нелагодноста, опсесивноста, инхибицијата... „Чуму психоаналитичари во непризнато време? ...Секое лекување е единствено колку што е и единката со својата болест“.

Во *Време на жениите*, Кристева ги анализира трите фази на феминистичкото движење, критикувајќи ја борбата за еднаквост во која се губи особеноста на женското суштество и симболичната разлика од Другиот. За да зборува, да се претставува себеси, жената ја презема машката улога, ставајќи ја женскоста во лажна, маскарадна позиција, со симулација и заведување. Маската кај Кристева, како и андрогиноста кај Вулф (Woolf), ја обележуваат можноста за едно преминување – превод и пренос: „од маска на маска, и од јазик на јазик, доколку умножувањето на фикционални идентитети соодветствува на принципот на полиглотизам“. Подоцнежни есеи на Кристева продолжуваат да се појавуваат со „драстично пресадени зборови“, пренесувајќи го вкусот на различните метајазички, на туѓи јазички и егзотични азбуки.

Самиот наслов на ова македонско претставување на Кристева, *Токаџи и фуги за другосџа*, реферира на композициите на Бах. Баховите токати и фуги, како што ќе рече таа „го будат значењето на една спознаена и опустошена другост... една другост речиси недопре-

Sipas Kristevës, problemi themelor i psikanalizës bashkëkohore gjendet në mungesën e paraqitjes simbolike të sëmundjeve të reja të shpirtit. Njeriut bashkëkohor i kanoset rreziku që ta tejkalojë “shqetësimin metafizik” dhe “pyetshmërisë mbi kuptimin”. Kurse ky rrezik ia lëshon vendin rrezikut të cilin shpirti mund ta durojë me vështirësi: ngushtica rationale dhe seksuale, simptomet somatike, të ndjerit keq, opsesiviteti, inhibicioni... “Ç’na duhet psikanalitika në kohën e papranuar?... Çdo shërim është i vetëm sa është edhe individi me sëmundjen e tij”.

Në *Kohën e grave*, Kristeva e analizon të tri fazat të lëvizjes feministe, duke e kritikuar luftën për barabarësi në të cilën humbet veçantia e qenies femërore dhe dallimi simbolik nga Tjetri. Që të flasë, ta prezantojë vetëveten, gruaja e merr rolin e mashkullit, duke e vënë feminitetin në pozitë të rreme, maskarade, me simulim dhe mashtrim. Maska te Kristeva, si dhe androgjiniteti te Vulf (Woolf), e shënojnë mundësinë për një kalim – përkthim dhe bartje: “nga maska në maskë dhe nga gjuha në gjuhë, po qe se shumëzimi i identiteve funksionale është në përputhje me parimin e poliglotizmit”. Es-etë e mëpastajme të Kristevës vazhdojnë të paraqiten me “fjalë të stërmjella drastikisht” duke e mbajtur shijen e metagjuhëve të ndryshme, të gjuhëve të huaja dhe alfabetëve ekzotike.

Vetë titulli i këtij prezantimi maqedonas i Kristevës, *Totaka e fuga për tjetërsinë*, na i përkujton kompozimet e Bahut. Tokatat dhe fugat e Bahut, siç do të thotë ajo “e zgjojnë domethonien e një tjetërsie të njohur dhe të shkretnuar... një tjetërsi thujse e paprekur, por tashmë e

на, а веќе исчезната“. Токму затоа и ќе го заклучиме овој приказ со навраќање на нејзиниот клучен есеј, *Странци на себеси*. Како што вели Кристева, странецот „живее во нас, тој е скриеното лице на нашиот идентитет...“. Според авторката, ние не треба да се обидуваме да ја претвориме другоста на странецот во нешто, не треба да се обидуваме да ја објасниме, колонизираме и асимилираме другоста, туку „само да ја допреме... да ја расветлиме, да ѝ избегаме на нејзината омраза... преку хармонично повторување на разликите што таа ги подразбира и шири“. Токму искуството на откривањето на тугинецот во себе, констатира Јулија Кристева, анализирајќи го космополитизмот на Фројдовата теорија, се разоткрива како клучно: „Тугото е во мене, значи сите ние сме странци. Ако сум јас странец, нема странци“.

tretur”. Pikërisht për këtë arsye edhe do ta përfundojmë këtë shkrim me një kthim në esenë e saj kyçe, *Të huajt e vetëvetes*. Siç thotë Kristeva, i huaji “jeton në ne, ne nuk duhet të orvatemi ta shpjegojmë, ta kolonizojmë dhe ta asimilujmë tjetërsinë, por “vetëm ta prekim... ta ndriçojmë, t’i ikim urrejtjes së saj... përmes përsëritjes harmonike të dallimeve që ajo i nënkupton dhe i përhap”. Pikërisht përvoja e zbulimit të të huajit në vetëvete, konstaton Julija Kristeva, duke analizuar kosmopolitizmin e teorisë së Frojdit, zbulohet si thelbësore: “E huaja është në mua, domethënë që të gjithë ne jemi të huaj. Nëse unë jam i huaj, nuk ka të huaj”.

Përkthim: Lindita Ahmeti