

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ – СКОПЈЕ



ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“ – СКОПЈЕ



МАКЕДОНСКА КНИЖЕВНОСТ И ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ КНИЖЕВНОСТИ  
СТУДИСКА ПРОГРАМА: МАКЕДОНИСТИКА

- ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА -

АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС: КНИЖЕВНО-ТЕОРИСКИ  
ИМПЛИКАЦИИ ВО МАКЕДОНСКИ БЕЛЕТРИСТИЧКИ РАМКИ  
(19 И 20 ВЕК)

**Ментор:**

Проф. д-р Ангелина Бановиќ-Марковска

**Кандидат:**

м-р Наташа Младеновска-Лазаревска

Досие бр. 7

Скопје, 2021

**АВТОБИОГРАФСКИОТ ДИСКУРС: КНИЖЕВНО-ТЕОРИСКИ  
ИМПЛИКАЦИИ ВО МАКЕДОНСКИ БЕЛЕТРИСТИЧКИ РАМКИ  
(19 И 20 ВЕК)**

## СОДРЖИНА

Резиме	5
Вовед	7
<b>1. За примарниот интерес на автобиографијата</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Спекуларната структура на автобиографското пишување</b>	<b>17</b>
<b>1.2. Јас, Ти, Тој: процес на создавање идентичност</b>	<b>18</b>
<b>2. Автобиографскиот дискурс на Прличев, континуиран дијалог меѓу возможиот и реалниот живот</b>	<b>22</b>
<b>2.1. За приказната нешто да ни значи: <i>Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere</i></b>	<b>24</b>
<b>2.1.1. Индивидуално и колективно помнење</b>	<b>24</b>
<b>2.2. Односот меѓу минатото и сегашноста</b>	<b>31</b>
<b>2.3. Сукцесивно темпорално раскажување на приказната</b>	<b>34</b>
<b>2.3.1. <i>If there are no beginnings and endings, there are no stories</i></b>	<b>34</b>
<b>2.4. Испишување на автобиографскиот дискурс во просторот на приватното и на јавното</b>	<b>38</b>
<b>2.5. Референцијалниот однос спрема стварноста</b>	<b>41</b>
<b>2.6. Самоприкажување мотивирано од траумите во темниците</b>	<b>48</b>
<b>2.6.1. Затворската (ис)повест на Прличев</b>	<b>48</b>
<b>2.7. Насоченост кон прикажување на стварното јаство</b>	<b>51</b>
<b>2.7.1. Отрезнување од занесот и судирот со Натанаил</b>	<b>51</b>
<b>3. Автобиографскиот дискурс на Марко Цепенков, рефлекс на националните погледи на авторот кон едно време на препород и културно самоосвестување</b>	<b>56</b>
<b>3.1. Книжевно-историски контекст на делото</b>	<b>56</b>
<b>3.2. Вербализирање на животната приказна во општествено јавен контекст</b>	<b>59</b>
<b>3.3. Портретирање на татковиот лик</b>	<b>65</b>
<b>3.3.1. Историја на развојот на сопствената личност</b>	<b>65</b>
<b>3.4. Одговор на темите од непосредното окружување</b>	<b>73</b>
<b>3.4.1. Образовните искуства и продорот во еснафската средина</b>	<b>73</b>
<b>3.5. Наративната емпатија во дискурсот на раскажувачкиот субјект</b>	<b>79</b>
<b>3.5.1. Публикацијата на фолклорниот материјал</b>	<b>79</b>

<b>4. Ракописи од интимен карактер: виртуелна реалност и симулирана фикционалност на писмото</b>	85
<b>4.1. Автобиографско-теориски перспективи</b>	85
<b>5. Проблематизирање на идентитетот во нарушената општествена, социјална и културна стварност („Егејци“ од Кица Колбе)</b>	93
<b>5.1. Односот меѓу индивидуалното и колективното помнење</b>	96
<b>5.2. Конструирање и репрезентирање на идентитетот на автобиографскиот субјект</b>	105
<b>5.3. Просторот како одредница во конструирањето на идентитетот</b>	117
<b>5.3.1. Живот на Јаве и живот Онаму Дома</b>	117
<b>6. Автобиографијата и фикцијата на примерот на романот <i>Insomnia</i> од Димитрие Дурацовски</b>	127
<b>6.1. Увод во дикурсот на автофикционалното писмо</b>	127
<b>6.2. Фрагментарна дневничка проза (<i>Insomnia</i>): дискурс vs приказна</b>	132
<b>6.2.1. Модалитети на современата автобиографска проза – дневници</b>	132
<b>6.3. <i>Insomnia</i> и „невдоменоста во куќата на романот“, теориско талкање низ лабиринтот на постмодернистичките својства</b>	139
<b>6.4. Односот меѓу интимниот, приватниот и јавниот дискурс во просторот на дневничката проза</b>	153
<b>7. За автобиографско-мемоарскиот дискурс на Коле Чашуле</b>	164
<b>7.1. Антимемоари – интимна историја на Македонија во дваесеттиот век</b>	164
<b>7.2. Стабилност на границата меѓу стварноста и фикцијата</b>	170
<b>7.2.1. Објективната свест и Јас</b>	170
<b>7.3. Сублимацијата на персонален, социјален и историско-политички тип на мемоари</b>	192
<b>8. Мемоарската душевна таблица на Трајан Петровски</b>	199
<b>8.1. Карактеристиките на автобиографското во книгата <i>Бев амбасадор на две држави, Анадолски дипломатски летопис</i></b>	199
<b>9. ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА</b>	218
<b>10. КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА</b>	231

## Резиме

Во рамките на докторската теза дефинирана со насловот *Автобиографскиот дискурс: книжевно-теориски импликации во македонски белетристички рамки (19 и 20 век)*, станува збор за осмислен истражувачки пристап кон темата на автобиографијата, што поконкретно се базира на анализа на автобиографскиот жанр врз понудените примери на прозни текстови од македонската книжевност настанати во деветнаесеттиот и во дваесеттиот век. Со внимателно исчитување на *Автобиографијата* на Григор Прличев, *Автобиографијата* на Марко Цепенков, потоа *Егејци* на Кица Б. Колбе, *Insomnia* на Димитрие Дурацовски, *Антимемоари* на Коле Чашуле и *Бев амбасадор на две земји (Анадолски дипломатски летопис)* на Трајан Петровски, се обрнува внимание на различните форми на 'автобиографизмот' (како книжевна постапка) проверен врз погорните примери на автобиографска, дневничка и мемоарска проза. На ниво на едно пошироко книжевно-теориско интересирање, увидот во автобиографскиот книжевен дискурс е поткрепен со сознанијата што се црпат од поголем број студии од областа на книжевната наука, кои на различни начини ја допираат проблематиката на автобиографската, дневничката и мемоарската проза и од свој аспект фрлаат светлина на истата. Во склад со нив, при проверката на теориските сознанија врз наведените апликативни текстови, значајно внимание се обрнува на откривањето на наративните постапки кои авторите ги употребиле за да ги обликуваат своите автобиографски записи. Битна појдовна определба е жанровската определба на секое од делата, во смисла на прашањето на која жанровска полица да се сместат поодделните од нив, односно дали станува збор за автобиографии во 'примерна' смисла на зборот, согласно

дефиницијата на Филип Лежен, или за автобиографски блиски жанрови (тие кои не ги исполнуваат сите услови од дефиницијата) и во кои, според пописот на Лежен, спаѓаат мемоарите, биографијата, автобиографскиот роман, дневникот меѓу другите. Понатаму во елаборацијата на автобиографските теориски перспективи, внимание, освен на проблемот на жанрот (имајќи го предвид 'автобиографското' како низа варијации на појавност на жанрот), се посветува на проблемот на (авто)референцијалноста во автобиографскиот текст, на односот меѓу фактичкото и фиктивното, меѓу интимното и јавното во просторот на автобиографската и на дневничката проза.

Во анализата на избраните текстови се испитува и покажува колку авторите го почитуваат *автобиографскиот договор*, согласно Леженовата идеја за тричлениот однос на идентичност (меѓу авторот, раскажувачот и ликот), но и веродостојноста на тој договор, за што пресудна е *читателската рецепција*, таа којашто го препознава договорот што ѝ се нуди. Теориските решенија на Филип Лежен во врска со автобиографијата се покажуваат како оперативни врз примерите на автобиографските текстови со *автодиегетска* нарација. Но, во проследувањето на автобиографските модели во дисертацијава се присутни и други раскажувачки формули, во кои погоре споментатите дистинкции не можат да се оправдаат во целост, со што се наметнува предизвикот од поинакви очекувања во толкувањето на текстовите! Најпосле и резултатот од истражувањето носи задоволство штом заклучоците упатуваат на разлики и сличности во застапените автобиографски елементи како субјективност, фикција, документарност, јавно, историско, приватно, интимно, како и во односот меѓу авторот-раскажувачот и читателот во автобиографскиот текст, конструирањето и репрезентирањето на видовите идентитет.

## Вовед

Посебниот интерес за темата на оваа докторска дисертација, произлезе најнапред и природно, од фактот дека станува збор за поле на истражување кое сè уште нуди сосема доволен простор за нови и поинакви предизвици и вложувања од досега познатите. Но, не само тоа! Влогот во ова истражување, што ја проблематизира темата за автобиографијата<sup>1</sup>, како посебен облик на дискурзивна практика, беше многу провокативен и од аспект на проучување на различните форми на „автобиографизмот“ (како книжевна постапка), која во дисертацијава е проверена врз повеќе текстови од македонската книжевност, настанати во деветнаесеттиот и во дваесеттиот век. Овозможувајќи увид во автобиографскиот наративен дискурс, на ниво на пошироко книжевно-теориско и книжевно-историско интересирање, во ова истражување се обидов да ги опишам општествените и дискурзивните стратегии кои учествувале во неговото создавање, потоа модалитетите, облиците и начините на текстуалното производство на раскажувачкиот субјект.

За своето книжевно-теориско осмислување и проверката на проблемите на автобиографскиот раскажувачки дискурс, интегрално ги користев текстовите на две автобиографии напишани во втората половина на 19 век: *Автобиографијата* (1884) на Григор Прличев и *Автобиографијата* (1896) на Марко Цепенков, како и повеќе модели на автобиографска проза, настанати во современата македонска книжевност: *Егејци* (1999) на Кица Б. Колбе; *Insomnia* (2000) на

---

<sup>1</sup> АВТОБИОГРАФИЈА (а. autobiography, фр. autobiografie, г. Autobiografie, Selbsbiografie) или, во превод, саможивотопис. Литературно дело во коешто авторот, односно субјектот на говорот, го опишува развојот на сопствениот живот врз основа на сопственото искуство и субјективното доживување. Првично била разликувана од сродниот литературен вид биографија (животопис), или описот на нечиј туѓ живот (Аврамовска, Наташа 2005–2007. *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ).

Димитрие Дурацовски; *Антимемоари* (објавена постхумно во 2009) на Коле Чашуле и *Бев амбасадор на две држави (Анадолски дипломатски летопис 2008)* на Трајан Петровски.

Појдовен критериум во ова истражување е тоа каков е односот на автобиографското писмо кон вистината, кој пак постави цел за темелно да ги *исчита* дискурзивните стратегии како на автодиегетските раскажувачки текстови така и на автобиографските текстови кои покажуваат есеизираност на наративниот дискурс.<sup>2</sup>

Имено, во некои од модалните типови на автобиографска проза, присутна е класична втемеленост на целокупното автобиографско раскажување, што е последица на тоа дека разумот ги диктира мислите на авторот, а целта на ваквото раскажување е да пружи информација за определена стварност надвор од таа на авторот, чијашто вистинитост „не смее“ да биде ставена под знак прашање.

Нели, тоа е и целта на автобиографскиот исказ! Оттаму и најголемиот дел од традиционалните проучувања, е насочен токму на ваквото гледање на автобиографската раскажувачка проза, а автобиографијата најчесто се дефинира како *раскажување за сопствениот живот*, но со строго поставено вето на имагинативниот импулс. Преземајќи фрагменти од случувањата во стварноста, па преку

---

<sup>2</sup> Денес, со оглед на жанровската профилација на автобиографијата, ја разликуваме и од: мемоарите и од дневникот. Мемоарите (спомените) се сосре-доточуваат на определен период од животот на мемоаристот, па осведочувањето на раскажаниот дел од неговиот живот се вклопува во некоја поширока, во секој случај што не е лична, социјална, историска, политичка или друга тема. Во оваа смисла мемоарите често, но не нужно, клонат кон објективен, панорамски, па и историографски план на раскажувањето. Дневничкиот запис, за разлика од автобиографскиот, е структуриран како фрагментарен запис за одделна случка или доживување, а дневникот како серија на такви фрагментарни записи, коишто ги обединува жанровскиот договор на себеосведочувачки дневни искази. Притоа, дневничкиот запис го одликува куса темпорална разлика меѓу времето на раскажувањето и раскажаното време, и, за разлика од автобиографијата, често не е наменет за објавување (Аврамовска, Наташа 2005–2007. *Поимник на книжевната теорија*. Скопје: МАНУ).



процесот на книжевната трансформација, интерполирајќи ги во фиктивниот дискурзивен контекст, автобиографскиот наративен дискурс употребува начини да ги укине границите меѓу фикцијата и реалноста, зашто нема таква емпириска вистина во просторно-временското траење, која може, како преку индиго, да биде прсликана во јазичниот медиум, небаре води континуиран дијалог меѓу можниот и реалниот живот. Токму посочената двојност во природата на автобиографскиот текст, како луциден однос меѓу две спротивставени начела, начелото на фикционалност и начелото на вистинитост, низ чија диоптрија се прави ретроспектива на еден стварен свет (*иако моето постоење не лежи во туѓите погледи, јас мора да бидам виден, да зборувам за да се оправдам себеси и да го убедам читателот*), ме уверува дека станува збор за мешање, ротирање и меѓусебно надополнување, но никако исклучување на овие начела. Ова сознание, ме насочи кон промислување на темата и од еден прагматичен аспект, оној што реферира првично на читателот, претпоставувајќи дека посегаето по времето и просторот, по ликовите и настаните од сопствениот живот, е рецепциски мотивирано, дека се работи за еден осмислен начин на придобивање внимание на читателот, за една сосема свесна понуда на „автобиографски договор“, согласно со дефиниција на овој поим на Филип Лежен. Кога сум веќе кај Лежен, да наведам дека неговите теориски решенија во врска со автобиографијата се однесуваат на „ретроспективен прозен текст со кој некоја вистинска личност го раскажува сопственото живеење, нагласувајќи го својот личен живот, а особено историјата на развој на сопствената личност“ (Lejeune 2000: 202). Сепак, дефиницијата на Лежен е оперативна само врз примерите на автобиографии со автодиегетска наратија (класични автобиографии), а јас во своето проследување на автобиографските модели имам и други

раскажувачки формули (во кои, погоре споменатите дистинкции, тешко би можеле да се оправдаат во целост).

Но, Лежен прашува: „Кој може да ме спречи да го опишам сопствениот живот нарекувајќи се *ти*“ (Lejeune 2000: 205), што значи дека идентичноста на раскажувачот и главниот лик може да постои и без употреба на прво лице еднина, како што може да се зборува за себе и употребувајќи трето лице, во целиот раскажувачки текст. Според класификацијата на Жерар Женет (Gérard Genette), на раскажувачки модели со оглед на односот (автор-раскажувач-лик), добро се разликува дека постојат раскажувачки текстови во „прво лице“ во кои раскажувачот и ликот се идентични, но ниту еден од двата не е идентичен со авторот, а ваквата нарација се нарекува хомодиегетска фикција.

Иако текстот во *примерниот* автобиографски тип (според дефиницата на Лежен) во принцип мора да биде раскажување, сепак во проследувањето на проблемот понатаму во текстот, сосема сум свесна за местото на дискурсот во нарацијата. Перспективата мора да биде ретроспективна, но тоа не исклучува делови од автопортрет, дневник; темата во прв ред мора да биде личниот живот, но хрониката, како и општествената или политичката историја, исто така, имаат одредено место. Тоа ме води кон „прашањето на хиерархијата“ (Lejeune 2000: 203) на автобиографските жанрови, во чијашто поставеност, се вовлекуваат и преодни облици, како и други видови интимна книжевност (мемоари, дневник, есеј). Најпосле, и самиот *автобиографски договор* (на Лежен), ја нема истата функција во сите текстови; некаде е доминантен и текстот се обликува околу него, но во други случаи е спореден, со оглед на поинаквите очекувања (информациите за субјектот, на пример).

Со оглед на тоа дека првите два текста од фокусот на моето истражување, сврзани со оваа тема, *Автобиографијата* на Григор Прличев и *Автобиографијата* на Марко Цепенков му припаѓаат на националниот, препородбен романтичарски бран, посочените текстови ги посматрав и во рамките на романтичарската поетска матрица. Една од целите на моето истражување беше да утврдам во автобиографските текстови од овој период, пред сè дали и колку се исчитува поимот на интимното, односно колку во просторот оптоварен со *референцијалниот однос кон јавното* во оној простор, кој приватноста на авторот ја легитимира како документ на времето на коешто му припаѓа, приближувајќи се дури и кон историографскиот принцип на раскажување, може да се идентификуваат проблесоци од интимното, од *авторереференцијалната позиција* на раскажувачкиот субјект.

Од друга страна пак, преку интерпретацијата на текстовите од современата македонска книжевност, кои ми послужија како апликативен материјал за теориското осмислување на оваа тема, се обидов да понудам увид во начините на реализирањето на автобиографизмот, како исклучително важен израз на културалниот и на општествениот контекст во кој настанале тие дела, но и како израз кој ѝ отвора пат на прозата со интимна ангажираност, обидувајќи се, во чинот на тоа себеопишување, да ги расветлам авторските преференции кон интимното. Малку повнимателното читање на овие текстови, ме наведе да размислувам во насока дека тоа величествено Сеќавање, тоа што погодува како бран и го облева со руменило ликот на субјектот, тоа е мислата приграбена од субјектот на раскажување и како автентична сопственост продуцирана во автобиографскиот дискурс во облик на „јас кое зборува“. Во овие текстови, раскажувачкиот субјект „мора да

создаде свој дискурс, за да може преку него да ја раскаже сопствената приказна, својата лична историја“ (Zlatar 2004: 105).

Целта ми беше да ги опишам и наративните техники што ги користат авторите во начинот да ги избалансираат надворешните очекувања и своите внатрешни потреби, па да откријам има ли двојност во раскажувањето, кога веќе има спротивставеност меѓу очекувањата и потребите. Појдовен мотив во оваа намера ми е тврдењето на Гастон Башлар (Gaston Bachelard) во *Поетика на просторот* (*The Poetics of Space*) според кого „локализацијата на нашата интимност во просторот, е позначајна за нејзиното познавање од определувањето на датумот“ (Bachelard 1994; според, Zlatar 2004: 57–75). На ова упатува и Андреа Златар, дека колку и да се стреми приватното да биде приватно, поради неможноста да биде посредувано во јавноста, не успева сосема во тоа, бидејќи токму јавноста е таа што ја контролира приватноста, таа го определува нејзиниот праг и сето она „внатре“ што се држи „под контрола“ (Zlatar 2004: 57–75).

## 1. За примарниот интерес на автобиографијата

*Прецизноста на секое книжевно прозно дело е одраз на презентираниите факти. Како такво, иако вистината понекогаш може да биде почудна од измислицата, прозното дело секогаш мора да има основа во вистината.*

*Џејмс Ролинс*

Според францускиот филозоф Жак Дерида (Jacques Derrida), автобиографијата дејствува како чуден вид на посредник меѓу филозофијата и литературата, заклучок до кој дошол љубопитно следејќи го патоказот до „она нешто во писмена форма што не е ниту едно, ниту друго“ (Derrida 1992: 34), што не е стриктно ниту литература, ниту пак е филозофија, можеби, најмалку тоа несоодветно име кое, и денес еве, е најенигматско и најотворено. Но, тоа што неодоливо ме привлекува, сиркајќи низ клучалката на тајната одаја преполна со сенките на индивидуалните и колективни митови е проблемот на човечката субјективност како една од највпечатливите теориски поставки на автобиографскиот дискурс, но како концепт што со својата проблематичност ја надминува линијата на заинтересираност за автобиографијата во традиционална литературно-институционална смисла на зборот. Или, кажано повеќе со филозофски одошто со книжевен речник, како во моето окружување со литературни текстови, да се осврнам кон овој феномен за подобро да ја разберам „човечката субјективност“?

Пред мене се страници испишани текстови кои го раскажуваат животот како вечно доаѓање-враќање кон себеси, би рекол Дерида, па сепак, своето истражување ќе го започнам со отклон од строгите аспекти на животот на авторите кои ќе бидат предмет на оваа дисертација, за да не заглавам во плитакот на субјективните автобиографски опсервации, „авто“ (αὐτός) и „био“ (βίος),<sup>3</sup> за сметка на една креативна димензија

---

<sup>3</sup> Во корпусот расправи и концепти од теоријата на литературата, терминот автобиографија се сврстува во своевидни, релативно нови изрази, па дури и во „вештачки јазичен конгломерат“ (Katušić 2008), непосредно изведен од грчкиот јазик со значење: autos=свој, bios=живот, graphien=пишува. Станува збор за релативно подоцнежен поим, чиешто настанување датира од крајот на 18 век, „во времето на капиталните откритија и првите мали јазични ковачници на технички и научни новости“ (Katušić, 2008), и тоа првично во германската и во англиската, а потоа и во останатите европски книжевности.

Во одговор на прашањето каква е термилошката употребеност на зборот „автобиографија“, уште на почетокот од истражувањето, би сакала да нагласам дека автобиографскиот дискурс би бил разгледуван во контекст на еден комплексен термин-чадор, употребен за разни теориски толкувања и дефиници во историјата на европската култура. Мислам пред сè, на она од кое тргнува германската теоретичарка Кете Хамбургер (Kate Hamburger), дека секој текст што е пишуван во прво лице е автоматски и автобиографски, потоа потфатот на германскиот историчар Георг Миш (Georg Misch) да ја напише целокупната историја на автобиографијата, потпирајќи се на идеите на германските класици за еден „виртуозен проект“ на создавање корпус на сите автобиографски текстови напишани во сите земји и во сите времиња, гледајќи ги под автобиографија „сите текстови напишани во прво лице во кои авторот зборува сам за себе“ (Zlatar 2009: 36), па сè до оние кои автобиографијата, како и секој нов „поетолошки дискурс“, ја доживуваат критички и негаторски во поглед на нејзиниот растечки потенцијал. Би сакала тука да ја предочам и теоријата на Старобински (Jean Starobinski) кој вели: „не постојат автобиографски произведени стилови и облици“, но и таа на популарниот американски теоретичар Пол де Ман (Paul de Man) кој тврди дека е „апсурдно да се прави разлика меѓу автобиографски и неавтобиографски текстови“, потполно отфрлајќи ги (Katušić 2008).

Согледувајќи ја разликата меѓу автобиографскиот роман и поранешните автобиографии, и Жан Русо (Jean-Jacques Rousseau) меѓу првите во своите „Исповеди“, го актуализирал проблемот на *непотполна вистинитост* (курзивот е мој) на автобиографскиот текст, со значајната теза за „премолчената вистина како лага“ (Radaković 2010). Имено, авторот во својот автобиографски текст може да ја зборува вистината, ништо буквално да не излаже, меѓутоа, самиот факт што определени работи за себеси ги премолчил, ја менува вистината до онаа граница што премолчената вистина изгледа како лага.

Во современата теориска расправа, автобиографијата влегува на преминот од педесеттите кон шеесеттите години на дваесеттиот век, паралелно со актуелната разработка на теориската парадигма за модерниот роман, која се однесува на раскажувањето во целината на неговите вчитувања. Владимир Бити смета дека во

наречена *пишување*, којашто често знаела да биде надвор од корпусот на автобиографска теорија. Затоа во овој труд/истражување, ќе му дадам поголемо значење токму на поимот „графо“ (γράφειν), иако не сум целосно убедена дека тука започнува автобиографијата. Тука каде што авто(био)графскиот аспект ги наткрилува деталите од нечиј живот и/или историја, откривајќи ја автобиографската мисла во којашто се концептуализирал парадоксот за човечката субјективност.

Но каде е тоа загаодно место од кое би можела да го започнам *метараскажувањето* на/за туѓиот живот, истовремено запишувајќи го егзистенцијалистичкото разбирање на човечката субјективност, врз основа на тешкотиите кои ги опфаќаат актуелните искуства и настани во неговиот живот.

Промислувањето на проблемот одново ме навраќа кон Дерида, на неговото истражување за концептуализацијата на автобиографијата. Имено, Дерида е познат по тоа што сочинил многу неологизми, како начин, од една страна, да ги заокружи традиционалните филозофски проблеми, но од друга страна, да ги преименува истите, осветлувајќи ги во нивните фундаменти недостатоци. Еден од многуте неологизми што тој ги користи во врска со автобиографијата е зборот „heterothanatology“; имено, онаму каде што автобиографијата го

---

средиштето на теориските разгледувања, автобиографијата ја донесува токму фактот дека модерниот роман посега по некои нејзини особини со цел заверување на сопствените известувања, додека пак, автобиографијата во автореференцијален манир, својствен за модерниот роман, ја разоткрива фикционалноста на сопствените известувања (Biti 1997: 16). Според Бити, современата расправа за автобиографијата се артикулира во перспективите на нејзиното гледање, не само како жанр или жанровско семејство, туку, исто така, и како премолчено обележје на сеопштиот дискурс (автореференцијалност), или како расправа за која Хелена Саблиц-Томиќ вели дека е еден *своевиден проект на автобиографска култура* (Sablić-Tomić 2002: 18), односно, според Филип Лежен (Philippe Lejeune), дека станува збор за „примарна суштина која влегува во различни комбинации, додека и самиот е само една комбинација меѓу бројните други комбинации“ (Lejeune 2000: 237).

означува „сопствениот живот“ („the life of the self“), неологизмот „heterothanatology“ го означува спротивното, „смртта на другиот“ („the death of the other“), или посматрано од еден нов и провокативен аспект на автобиографијата, односно нејзината реконцептуализација. Оттаму, вториот поим/неологизмот, станува услов за автобиографско писмо (Clark 2011: 2). Ваквиот деконструктивистички пристап и методологија, претполага опозитни зборови во основата на автобиографското истражување, па оттаму и антонимните парови: „себеси/другиот“ и „животот/смртта“, кои се суштински за автобиографскиот дискурс.

Во размислувањето на Дерида за автобиографијата, субјективноста како концепт реферира на внатрешен психички простор, кој во својата тополошка содржина/димензија е определен од серија ментални потконцепти, именувани како *идентитет, свесност, рационалност, волја, мисла, чувство, разбирање, перцепција, интуиција, намера* итн. Но, доминира впечатокот дека, во размислата на Дерида, концептуализацијата на автобиографијата ја нарушува значајно примордијалната граница меѓу внатрешноста и надворешноста. Оттаму, „автономусот“ (или, попрецизно, автономниот глас внатре, во сопствената мисла) станува контаминиран од „хетерономусот“ надвор од авторовиот живот.

Мислам дека ова сфаќање за исконското нарушување на границата меѓу внатре и надвор, ја предизвикува реконцептуализацијата на субјективноста и тоа најповеќе преку расправата за тоа дека секој индивидуален субјект треба да биде разбран не преку претходно дадени идеи за тоа како треба да биде структуриран внатрешно-психичкиот простор, туку многу повеќе преку размислувањето за начинот на кој надворешно-животните околности на секој од индивидуалните облици,



суштински влијаат на нивните автентични одговори на истите тие околности.

### **1.1. Спекуларната структура на автобиографското пишување**

Делот од вистината што е сочуван и издвоен од широкиот круг на безбројните човечки мали и големи вистини, станува средишна точка во автобиографскиот дискурс на која се потпира индивидуалната вистина или дури и вистината на едно време. Сè може да биде променето, но јадрото или неговиот дух останува како далечно шепотење што го слушам со необично задоволство. Во гласот што мирно и достоинствено ми шепоти, го препознавам вечниот раскажувач на приказната и животот свртен кон сите длабоки вистини и големи тајни. Притоа, впечатокот ми е силен дека раскажувачот во автобиографскиот текст знае многу повеќе од она што го раскажува, бидејќи неговото божествено лице, осветлено од олимписката перспектива на апсолутното знаење, гледа многу повеќе отколку што е потребно јас како слушател (читател) да дознаам. И притоа сум свесна за тоа дека сиот бескрај на човечкото постоење во еден важен момент може да биде согледан со окото на раскажувачот, но не може идентично да биде пренесен во приказната што му е наменета на читателот. Позицијата на авторот кој раскажува е секогаш меѓу огромната маса на објективниот свет и читателите на кои им раскажува. Па, затоа колку и да ја гради својата приказна на основа на секојдневието, вистината и историјата, автобиографијата никогаш не може да биде само во врска со фактите, затоа што раскажувачкиот субјект го има предвид интересот на читателот додека раскажува и неговите можности да го долови она што му се изложува. За да се одржи таквиот интерес, автобиографското раскажување има ритам на мирен, сериозен и складен

говор што нè обвива со атмосфера на угодно нишкање во непрекинат интервал што трае од почетокот до крајот на автобиографскиот текст. И како што животот на авторот, верувајќи му на авторовиот збор, станува огледан во автобиографскиот текст, така тој, авторот, станува истовремено и објект и субјект во сопствениот дискурс.

Пол де Ман (Paul de Man) упатува на оваа чудна перформативна себе-поделба како на „спекуларна структура“ на автобиографското пишување. Тој укажува на неможноста, пред сè поради оваа перформативна димензија на автобиографијата, таа таксономски да се класифицира како жанр, но дека тоа исто така го поткопува авторитетот на авторот, како субјект кој гарантира за тотално и комплетно себеспознавање. Аргументирајќи на овој проблем, Де Ман го истакнува не само како барање во романтичарските автобиографии, туку и во повеќето современи автобиографски текстови. „Интересот на автобиографијата, тогаш, не е тоа што таа открива сигурно самоспознавање, не е тоа, туку дека автобиографскиот текст ја покажува на очигледен начин неможноста од затворање и тотализирање (неможноста за враќање во иницијалната состојба) на сите текстуални системи создадени од трополошки замени“ (Де Ман 1984: 71).

## ***1.2. Јас, Ти, Тој: процес на создавање идентичност***

Идентичноста на раскажувачот и главниот лик во автобиографскиот текст, како еден од условите што го претпоставува автобиографијата за да се нарече автобиографија согласно дефиницијата<sup>4</sup> за неа, се назначува најчесто со употребата на прво лице.

---

<sup>4</sup> Тука ја имам предвид дефиницијата на Филип Лежен (Philippe Lejeune) за автобиографијата според која таа се именува како ретроспективен текст со кој некоја

Во врска со ова сакам да упатам на оние елементи од дефиницијата кои францускиот теоретичар Филип Лежен (Philippe Lejeune) ги истакнува како одлучувачки за секој автобиографски текст, зашто единствено тие прават строга дистинкција меѓу автобиографијата и нејзините блиски жанрови. Станува збор за елементот „идентичност на раскажувачот и главниот лик“ во рамките на категоријата *Позиција на раскажувачот* и елементот „идентичност на авторот (чиешто име се однесува на некоја вистинска личност) и раскажувачот“ од категоријата *Ситуација на авторот*, услови за кои Лежен вели дека не дозволуваат ниту преоден облик, ниту ширина. „Идентичност постои или не постои. Нема можност за степенување, па и најмало сомневање само по себе повлекува негативен заклучок“ (Лежен 2000: 203).

Но, концептот на оваа педантна Леженова расправа, во чијашто основа лежи обидот за пречистено и што појасно прецизирање на термините што ги опфаќа автобиографијата како жанр, провокативно проблематизира повеќе аспекти на нејзината дефиниција. Како основен ќе го истакнам аспектот на јасноста на компонентите што ја сочинуваат дефиницијата на автобиографијата, за што всушност биле заинтересирани и повеќе нејзини класични теоретичари од минатиот век. Тие во своите расправи најчесто дискутирале на релација односот меѓу биографијата и автобиографија, оставајќи поприлично теориски прашања отворени и нерешени, поради тоа што најмногу се повторувале факти што веќе биле очигледни и познати. Зошто е тоа така? Одговорот е јасен: затоа што не се поставувале во положба на современиот читател,

---

вистинска личност го раскажува сопственото живеење, нагласувајќи го својот личен живот, а особено историјата на развојот на сопствената личност.

кој во различноста на автобиографските текстови на кои заедничка содржина им е прераскажувањето на нечиј живот, се обидува да воспостави разликување на определен ред. Се согласувам со Лежен кој многу критички ја восприема ситуацијата во којашто се наоѓа оној што се обидува да ја дефинира автобиографијата, зашто тој истовремено и прецизира и релативизира во своето дефинирање. Всушност, оној кој дефинира се обидува да прецизира, како што и теориски гледано автобиографијата треба да прецизира со односот на определен историски и временски период од историјата на литературата, во кој период е ситуирана личноста на нејзиниот автор и развојот на таа личност во периодот што се опишува хронолошки. Но, тоа не значи дека објективното гледање на настаните и на личностите е целосно заштитено од каков било допир на субјективната творечка инфекција, зашто раскажувачот на автобиографијата, т.е авторот по дефиниција, симултано гледајќи, опфаќа сè што било и што е во моментот на раскажување и одеднаш се доловува себеси дека раскажува со глас чијшто тон и ритам се така преобликувани за да ѝ се допаднат на читателската свест. На тој начин се добива двострука улога на раскажувачот, зашто тој е и тука и таму, зашто најпрво се покажува како целосно изделен од медиумот за кој раскажува, читателите, а потоа потполно се идентификува со тој медиум, па така се создава и двојна позиција, прецизирачка и релативизирачка на оној што се обидува да ја дефинира автобиографијата. Не е целта, како што вели Лежен, да се канонизира автобиографијата како книжевен жанр, што би рекла дека лесно може да се случи доколку интерпретацијата на автобиографскиот текст секојпат поаѓа од она тесно определено поле ограничено со внатрешниот живот на авторот. И навистина е тешко да се толкува автобиографскиот текст, поаѓајќи само од положбата на авторот во

текстот, положба која е недоволно угодна и пертинентна. Затоа се сложувам со Лежен дека од позиција на текстуалната анализа треба да се поаѓа од позиција на читателот („а тоа е мојата положба, единствена што добро ја познавам“), зашто само тогаш можам појасно да го разберам начинот на којшто текстовите функционираат, односно да ги разберам разликите во начинот на којшто тие функционираат, бидејќи биле напишани за читателот и вистински функционираат дури тогаш кога ги читам.

## 2. Автобиографскиот дискурс на Прличев, континуиран дијалог меѓу можниот и реалниот живот

*Она што човекот го нарекува вистина секогаш е неговата вистина, всушност тоа е формата во која работите му се појавуваат.*  
(Протагора)

Силната потреба да се проучуваат сеќавањата, да се истражува соодносот меѓу културата и помнењето, и тоа посебно во контекстот на раскажување на приказната, препознат ми е патоказ во „*insomniata*“ на моето истражувачко талкање низ избраните текстови во дисертацијата, но истовремено и несигурна патека по која чекорејќи се препнувам на моите амбивалентни обиди за некаква класификација на нефикционално и фикционално автобиографско писмо. Сиркам по којзнае кој пат во теориско-книжевните текстови кои ја третираат тезата за нејзината двојна, „јанусовска“, референцијално-фикционална природа, се навраќам на инсистирањата за нејзината историографска вистинитост, психолошка уверливост и автентичност. И додека мојот однос кон нејзината првостепена идентификација, навидум, е многу едноставен: таа за мене е приказна за оној кој ја потпишал, дотогаш тој, потписникот-авторот има со неа многу посложен однос. Во секоја лична приказна во текстот сублимирано е искуството на таа личност, искуство коешто не е секогаш само лично искуство, туку и искуство на една култура, јазик, образование, Другост.

Раскажувачката стратегија на текстови од 19 век, меѓу кои припаѓа и *Автобиографијата* на Григор Прличев, како впрочем и во други текстови од периодот на романтичарскиот поетолошки дискурс,

зрачи со рефлексот на националното чувство, протежирајќи определби сврзани со народниот јазик и култура, со судбината на македонскиот народ, кои заслужуваат темелно востановување, развој и афирмација. Поимот на приватното, како и насоченоста кон внатрешната и интимната перспектива на автобиографскиот субјект се сведени на минимум, вградени се во цврст прозен облик кој може, но и не мора, да покажува склоност кон раскажувачкиот (автобиографски) субјект.

Имајќи ја предвид, исто така, идентичноста меѓу авторот, раскажувачот и главниот лик, што ја претпоставува автобиографијата, *идентичност потврдена од читателите и која се означува со употребата на прво лице*, констатацијата дека во автобиографскиот текст на Прличев е испочитуван автобиографскиот договор, во смисла на Леженовата дефиниција на овој поим, упатува на тоа дека станува збор за типична автобиографија, со автодиегетска нарација. Тоа пак, дека овие три наратолошки категории кои учествуваат во текстот автор, раскажувач, лик, ја сместуваат автобиографијата во доменот на наратологијата, а тоа е согласно на тоа што оправдано предупреди Жерар Женет (Gérard Genette), дека наратологијата „мора да се занимава со сите видови приказни, без оглед дали се тие фиктивни или не“ (Genette 2002: 46). Ова креативно промислување на раскажувачкиот текст, воопшто, создаде нов простор за интерпретација на автобиографијата како наративен вид, во рамки на она што Женет го гледа како „фактографска приказна“ (Genette 2002: 46–47) и кое имплицира заклучок, дека е сосема небитно за наратолошката анализа, дали наративниот текст е фиктивен или фактографски. Поексплицитно посматрано во *Автобиографијата* на Григор Прличев, на автодиегетскиот наративен модел му е прилагодено континуираното ретроспективно раскажување со користење аналепси, кое ги позиционира впишаните политички, историски и општествени

моменти во еден видлив опсег, исцртан во поширока општествена перспектива, со цел прикажување национално чувство на субјектот, што е многу значајно за конкретниот книжевно-историски период, во кој се датира создавањето на автобиографскиот текст.

## **2.1. За приказната нешто да ни значи: *Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere***

### **2.1.1. Индивидуално и колективно помнење**

Преслистувајќи ги страниците на една книга што уште од средношколските денови ја имам во домашната библиотека, наидов на текст од македонски автор, чијшто наслов е небитен во оваа дискусија, кој во поднасловот на текстот дообјаснува дека е критички коментар на Прличевата „Автобиографија“, и кој веднаш во воведниот пасус застанува на позицијата која погоре ја нареков прецизирачка за сите кои ја коментираат автобиографијата во нивните помалку или повеќе успешни обиди да ја „дефинираат“, „критизираат“, „анализираат“, „толкуваат“, да ѝ дадат на важност, но на сметка на внатрешниот живот на авторот. Така и авторот на текстот во книгата за којашто зборувам, Душко Наневски, вели дека автобиографија од значење обично пишувале луѓе што имале свест за исклучителноста на својата личност или луѓе со богати доживувања и драма во судбината, што сакале да ги остават на потомството како искуство, сознание, порака. Не напуштајќи го ограниченото поле на промислување на автобиографијата, авторот воопшто не се обидува своето стојалиште да го помести чекор понатаму во текстот, туку уште повеќе го зацврстува цитирајќи го Григор Прличев кој самиот рекол дека не би ја напишал својата автобиографија доколку



не бил уверен дека биографиите се доста полезни книшки. Целта на моето упатување на воведот на овој дел не е тоа што тој ми беше провокативен во некоја смисла вредна за цитирање или парафразирање, а кој би ми помогнал во текстуалната анализа, за да ја потврдам мојата теорија на воспоставување релации што ќе се обидат да различат некаков ред во мноштвото автобиографски текстови кои беше потребно да ги прочитам во текот на мојата работа на оваа докторска дисертација. Имено, за да ми значи нешто како на читател, автобиографскиот текст на Прличев, најпрво, неговото раскажување мора да биде усогласено, така што во целиот негов тек ќе се чувствува близок и топол ритам на раскажувачкиот глас, без оглед на тоа што тој глас му припаѓа на определено време уредно спакувано во фиоките на историографијата. Со оглед на тоа дека Прличевата „Автобиографија“ пренесува стварни случувања од периодот на првата половина и средината на 19 век во Македонија, приказната на авторот на извесен начин, посматрано од историографски аспект, е „поклопена“ со тие настани и на основа на нивната точност се цени и „точноста“ на приказната. Но, ако веродостојноста на секоја една историографска расправа се верифицира со точноста на настаните кои се случиле во минатото, а за кои може да се прочита од документарните записи, извештаите, службените преписки и други архивски документи, меѓутоа не и од други текстови, тогаш што е со нивното пренесување во книжевниот текст, може ли тоа пренесување да се огради од „фактичноста“ и „стварноста“<sup>5</sup>, а сепак да

---

<sup>5</sup> Уште Аристотел во своето учење за категориите, промовира определени дијалектички сфаќања што се однесуваат на теоријата на значењето, сфаќањето на вистината и модалитетите. Во неговиот спис *За толкувањето*, тој, определувајќи го значењето на зборовните групи именки, глаголи, како и на реченичната конструкција од аспект на прости, сложени, спротивни и „контрадикторни реченици“, посебно внимание упатува на реалното и привидно единство меѓу реченицата и самиот говор. Според него, зборовите, термините, јазичните изрази и речениците, вклучувајќи ги афирмацијата и негацијата, како и исказите за идно време, се однесуваат на реални нешта или на

не остави сомнеж дека авторот не отишол еден чекор потапу од стварното.

Случувањата во минато време, што се нечии индивидуални или колективни приказни, раскажани во определен сегашен момент како ретроспектива на она што се случило некому, стануваат постоечки во текстот или текстовите во кои се претворени. Велам да се раскаже она што се случило, а мислам на она излучување една, две или повеќе „вистински приказни“ кои се однесуваат на настанот што се раскажува! Всушност, несигурноста за тоа што е вистинско, произлегува од условот што го поставува природата на самиот автобиографски запис, значи ако во настанот за кој се раскажува учествувал само еден протагонист, какво е неговото гледање на ситуациите секогаш кога наново се обидува да се врати на настанот, за да го раскаже што поуверливо. Повеќе протагонисти во настанот, во зависност од улогата што ја заземаат во актанцијалниот модел, во зависност од структурата на односите во кои меѓусебно стапуваат, ќе имаат различно гледање на случувањето, односно секој ќе има сопствена приказна. Во случајот на Прличев, искуството да се биде на работ на егзистенцијалниот апсурд, создава помнење што е организирано на ниво на случувања што ја засегаат неговата личност, односно неговиот личен живот. На лице е една секојдневна, деликатна и груба ситуација во чиешто огледало се препознава судирот меѓу интимните височини кон кои се стреми авторот

---

нивната можност. Афирмацијата и негацијата според Аристотел се значенски категории кои првично се однесуваат на нештата кои се стварно постоечки или непостоечки, но „можно е да се одрекува сè што некој зборувал и да се тврди сè што некој друг одрекувал“ (Aristotel 1965: XVI). Соодветно на тоа, вистината и лагата, се карактеристики на говорот и мислењето, но битна е нивната онтолошка основа во постоењето, односно непостоењето и дека токму тие го прават исказот вистинит или лажен. „Вистината ја поседува оној кој раздвоеното го поставува како раздвоеност, а споеното како споено, додека во заблуда е оној чиешто мислење е спротивно на стварната состојба на нештата“ (Aristotel 1965: XVII).

и темната сенка на сиромаштијата што го влече во бездна. Дури и оние спомени што му се заеднички со другите луѓе, авторот ги согледува најмногу од аголот на неговиот интерес за работите, како тој интерес да е различен од интересот на другите луѓе. Уште на почетокот од Автобиографијата, тој ги групира спомените околу ликот на дедо му, но бидејќи тие повикуваат настани кои се диктирани од општествените состојби актуелни за времето во кое го преживувал своето детство, тој ги согледува од својата точка на гледање. Така, многу рано Прличев заведува една мисла во вид на прашање која гласи: „Како ќе се живее?“ (Прличев 1995: 29) за која вели дека зацарувала со идните негови мисли, што претставува една поширока метафора содржана во онаа „желка мачителка“ што ја спомнува Прличев: всушност товарот на ропскиот живот каков што го сфаќа тој и во каков што учествува како вид на помнење.

Морис Албваш (Maurice Halbwachs) во текстот „Колективно и историско помнење“ вели дека поединецот учествува во два вида помнење, индивидуално и колективно, и во зависност од учеството во едното или другото, тој се однесува на два сосема различни, па дури и спротивставени начини.<sup>6</sup> Индивидуалното помнење го разбираме како непостојано, такво што не е утврдено еднаш засекогаш, такво што е диктирано од состојбите што се предмет на посубјективен интерес, иако во еден момент тоа ги поништува рамките на затвореност и изолираност, зашто, како што вели Албваш „функционирањето на индивидуалното помнење не е возможно без инструменти како што се зборовите и идеите, кои поединецот не ги измислил, туку ги позајмил од средината во која живее“.<sup>7</sup> Согласно припишувањето временска и просторна ограниченост

---

<sup>6</sup> Albvaš - [www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/56/63.pdf](http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/56/63.pdf); 63 > пристапено на 20.10.2020.

<sup>7</sup> Истото.

на индивидуалното помнење, раскажувачот на Прличев, во неколку случаи во автобиографскиот текст, се обидува да пополни некои празнини во сеќавањето, да го потврди споменот на настаните, да ги прецизира деталите на ретроспективната сложувалка, позајмувајќи од супстанцата на колективното помнење. Во еден случај, тој манифестира несигурност коментирајќи биографски податоци поврзани со неговото раѓање, кои се резултат на позајмено помнење:

„Роден сум во Охрид на 18 јануари 1830 година според едни, 1831 според други. Затоа и ретко споминам дати: до вчера ниту на ум не ми идело да пишувам историја; притоа честите настапи на мојот дом од страна на власта уништија многу мои ракописи. По малку умре татко ми и ме остави шестмесечно младенче заедно со други двајца браќа и една сестра, сите маловозрасни.

Дедо беше земјоделец, висок и белобрад старец, но трудољубив. Секоја сабота просеше милостина за затворениците. Во тие милостини, можеби, имаа значително учество и неговите внуциња“ (Прличев 1995: 27).

Јасно е дека при секое враќање на сопственото минато, на човека му е потребно да се повика и на сеќавањето на други. Штом индивидуалните спомени навлезат во колективното помнење, се преместат во една целина што повеќе не е лична свест, како што вели Албваш, тие го менуваат ликот. Прличев при пишувањето на автобиографијата, врз себе го носи товарот на спомените на општествено-историските случувања на определен временски период и тие помалку или повеќе му влијаат кога ја обликува сликата; тој понекогаш се напрега да ги оживее спомените на одделни појави, сегменти во семејните и општествено-класни релации, но не може да се

секава на нив, туку само да ги замислува на основа раскажувањето на други за нив.

Сосема е јасно дека индивидуалното помнење ѝ е сродно на внатрешната, лична природа на авторот, зашто и двата поими се базирани врз принципот на претпоставена изолираност од колективната свест, додека меѓусебната сублимација (на индивидуалното со колективното помнење) е тесно сврзана со интерсубјективното искуство што се наталожило во раскажувачкиот текст, секогаш кога се пренесуваат случувањата, тогаш кога се сака да се прераскажат наново. Ен Голдман (Anne E. Goldman) во текстот „Автобиографија, етнографија и историја: модел за читање“ (*Autobiography, Ethnography, and History: A Model for Reading*) ја цитира Елизабет Фокс Геновезе (Elizabeth Fox-Genovese) која укажала на тоа дека да пишуваш за самиот себеси, значи да се вдлабнеш во културата која за секого од нас е само делумно наша“ (Goldman 2009: 110). Во таа смисла надоврзувајќи се би рекла дека секој обид присутен во автобиографскиот текст да се искаже личното мислење за колективното окружување со коешто авторот е соединет, без оглед на тоа дали гласно размислува за тој колектив или пригушено шепоти, завршува со легитимно, себеодобрено присуство на авторот во односното зборување, што секако е неопходно потребно за автобиографската дистинкција.

Додека интересот на автобиографијата за историскиот дискурс (*récit historique* кај Женет) (Gerard Genette) се должи на тоа дека и двата дискурса делат статус на текст во кој се раскажуваат настани што вистински се случиле во минатото, дотогаш автобиографскиот дискурс е задолжен да го постави сепството (субјектот-јас) во центарот на говорниот чин, а токму тоа *јас* се поставува пак себеси како објект на исказот во просторно-временската перспектива на записот; *јас* се

посматра себеси како приказна, се раскажува како себе-приказна, што секако е резултат на интересот што автобиографијата го дели со субјективниот, интимен говор или говор на фикцијата. Ќе употребам повторно пример од Автобиографијата на Прличев за да го поддржам ставот што го изнесов погоре во дисертацијава, а тоа е дека во зависност од тоа дали поединецот непосредно учествува во индивидуалното или во колективното помнење, соодветно на тоа и се однесува кога приоѓа кон запис на спомените во текстот, што може да биде и однесување сосема спротивно од едниот до другиот случај. Во контекст на ова природно ми се наметнува размислувањето на Албваш за тоа дека датумите и националните случувања што тие ги претставуваат, може да бидат, барем привидно, потполно надворешни во однос на околностите на нашиот живот и штом подоцна подразмислиме за тоа доаѓаме до бројни откритија, ги откриваме основните црти и причини за бројни доживувања (Albvaš: 35–36). Кога како возрасен маж ја пишував својата автобиографија, Прличев размислувајќи за различните општествени случувања ситуирани во првите десет години од неговото детство, многу повеќе е веројатно дека рамката на сеќавањето ја пополнувал гледајќи на одделните случувања онака како што му се пренесени подоцна, на возраст кога можел да ги разбере и уште повеќе да заземе став за истите. Без потребното искуство кое се базира на колективното помнење, Прличев не би бил во можност таа рана фаза од својот живот да ја осветли на начин што ќе биде чекор подалеку кон излезот од тунелот обликуван најмногу од сиромашниот потенцијал на личното помнење. Мислам дека прва вистинска случка интерпретирана како иницијатива на помнење на автобиографскиот субјект, на која се повикува во рамки на личното искуство, објективизирана на ниво на една единствена смисла, а тоа се класните разлики, била средбата со мајка му на едно од

нејзините аргатувања во богатите семејства. *Го гледаме како трчајќи се спушта по стрмната низина кон улицата каде што живееле богатите Танчевци, но уште не стигнат до аголот на улицата го чул тежкото издивање на мајка му која носела на глава тежок воден килим после перење. Тогаш плачел така како некој да ја убил мајка му, свесен за сопствената и семејна подредена положба.*

## **2.2. Односот меѓу минатото и сегашноста**

Размислувајќи за субјектот на помнење во автобиографскиот текст на Прличев како за индивидуа, го чувствувам предизвикот што поединецот му го поставува на групата, како да сака да го направи возможно сиркањето надвор од рамките кои го организираат неговото сеќавање. Една единственост на размислувањето за минатите настани, што меко ја распорува општоста на вистината, која, сепак, сака да ја направи возможна, оди заеднички со размислувањето за тоа што било „досада од таквиот живот“ (Прличев 1995: 30), со својство на повторливост што му дава на самото дејство концепција на временски настан. Приказната Аристотел ја нарече *систаса на прагми* или *состав на собитија* и покажа дека таа им е последователна на случувањата. Приказната во којашто како протагонисти се јавуваат луѓето, ги сублимира настаните со временска последователност и обликува идентична раскажувачка структура која има моќ да ги поврзе во една заедничка посакувана целина историографскиот и фикционалниот начин на раскажување. Занимавајќи се со прашањата на националниот идентитет и односот на поединецот спрема оваа повисока цел, раскажувачката стратегија на авторот зрачи со рефлексивност на националното чувство кон остварување право на сопствен развој и

афирмација. Во автобиографскиот текст нараторот се сеќава на одредени фрагменти од неговото школување, што во триесеттите и во четириесеттите години на XIX век во Охрид, се одвивало во атмосфера на наполно згасната словенска писменост. Во неговото сеќавање се реконструира минатото, напливнува брановидно на брегот на дамнешните случувања, неизбежно определени од односот на авторот спрема тие случувања (во услови на наметнат духовен систем на вредности) и спрема личностите што ги обележале нив: „Можете да си вообразите каква беше ползата од таквите 'грчки' (*курзивот е мој*) учители. И денес уште се чудам на својата крајна трпеливост што долги години сум одел на училиште без да разберам речиси ништо“ (Прличев 1995: 43).

Според Дамасио (Antonio Damasio), Јаството како своевидна основа на идентификацискиот процес, претставува стабилен темел на кој се гради идентитетот на личноста, тоа е своевидна биолошка основа од којашто израснува социјалната димензија на личното претставување, но нему му е исто така својствено и прилагодувањето кон промените што непрестајно се случуваат во човечкото окружување. Значи, Дамасио го истакнува тој однос на стабилност (стабилност што не подразбира непроменливост) и флексибилност, како основен предуслов на препознатливоста на индивидуата која со текот на времето непрестајно полека се менува, но успева некако да остане иста (Damasio 2005: 136; според Marot-Kiš 2013: 50).

Постојаноста мора да постои кај Прличев секогаш кога застанува на позицијата градење определен однос со различни ликови и предмети во просторот нему близок и познат или кога со конзистентна емоционалност реагира на одреден начин на поодделни ситуации. Автобиографското јас, што го поседува авторот, се одразува во неговата



способност чувството за себедоживување и на средината во која егзистира, чувство кое непрестајно се засилува како што одминуваат денови, месеци, години, да го поврзе со минатите доживувања во една чудесна сублимација со моментот што ги рефлектира идните збиднувања. Тмурните, речиси болни сеќавања врз кои Прличев ја гради сопствената приказна се сврзани за деталите што ја опишуваат неговата „сопствена“, но и „сеопшта“ сиромаштија, за ликови, речиси обезличени од гладот и нечистотијата, „катадневни врволици од земјоделци терани в затвор за данок“ (Прличев 1995: 40). Во таа приоритетно лична приказна на Прличев, интерпретирана со меланхолична настојчивост да се посведочи сопственото ментално преживување на тоа „полно унижение“, општествено-социјалната димензија не може да биде заобиколена со нејзиното влијание врз формирањето ментални слики, зашто општествените чинители, сепак, се тие кои генерираат предуслови човечкото суштество да биде прифатено во сопственото окружување на начин што повратно ќе се рефлектира како што тоа окружување ја доживува неговата личност. „Се чудев како може да има на светов луѓе толку глупави, што да милуваат и да ценат таков живот“, раскажува Прличев растреперено споредувајќи се со „поет што гледа зло по светот и не може да го трпи“ (Прличев 1995: 41). „Се променија содржините на мојот ум..., но моето *јас* не се променило“, вели Дамасио (Damasio 2005: 136), а ваквиот негов пристап ме уверува дека во поимањето на јасното, како своевидна основа на идентификацискиот процес, Прличев поаѓа од темелното јас, што допира до биолошкото суштество, коешто поприма социјални димензии и што е темелна основа што ја гарантира стабилноста на идентитетот.

## 2.3. *Сукцесивно темпорално раскажување на приказната*

### 2.3.1. *If there are no beginnings and endings, there are no stories*

Настаните што го сочинуваат автобиографското раскажување подлежат на ретроспективно испишување, но сепак систематското посматрање на сопствените доживувања од определена временска дистанца не го заробува автобиографскиот запис во за’рганиот костур на потонатиот брод наречен минато. Автобиографот нуркајќи во длабочините на нему познатиот простор, физички и ментален, не останува безживотно заплеткан во завесите од пајажини зад кои го бара своето преполовено јас, тоа што рефлектира двојно наративно искуство: јас што раскажува и јас што е предмет на раскажување.

„Ако нема почетоци и краеве, нема да има ниту приказни“<sup>8</sup>, напиша Вирџинија Вулф во своите *Бранови* (The Waves 1931), што ме наведе да размислувам дека додека го читам автобиографскиот текст на Прличев, имам чувство дека се движам по еднонасочна улица, на која сè се движи од почетокот кон крајот, од раѓањето кон смртта и притоа ме успокојува чувството на безбедно испишување на случувањата кои се задомуваат во речениците на текстот. Но, повторно имам чувство дека тука не завршува сè, на крајот на едно доживеано време и дека дел од товарот исфрлен во запуштените крајпатни грмушки има своја припадност која не може да се види од оваа перспектива. Како да имам увид во животот на луѓето што како кадри од филмска лента се движат во раскажувачкиот текст, само за миг, молскавично само за миг како да насирам во онаа временско-просторна дименизија што ја нарекуваме

---

<sup>8</sup> „If there are no beginnings and endings, there are no stories“.

иднина. И колку што мојот од по таа улица се ниша и занесува на кривините забавувајќи пред да запре на црвеното светло што го означува крајот, толку повеќе не сакам да ја кренам главата, не сакам да престанам да читам и по случувањата што ја составуваат приказната во завршниот дел, вниманието ми е целосно насочено на белините на страницата, а во главата ми е купот товар оставен покрај грмушките, распарен и нецелосен во својата оставеност.

Значи и покрај сите теориски инсистирања за ретроспективниот карактер на автобиографскиот текст, ќе се согласам со Андреа Златар која вели дека сепак „тој присилен поглед наназад не му ја ускратува на текстот неговата димензија на идност и дека иднината не е само реторички назначена празнина која ја исполнува последната реченица на текстот“ (Zlatar 1989: 37).

Раскажувањето во доменот на приватната сфера на Прличевитиот живот, разгранета во одделни нејзини текови со јавно делување што одекнува како помалку или повеќе значајно признание за преземените акции на индивидуата, организирано е во структурата на автобиографијата на ниво на временско траење на приказната. Францускиот теоретичар Жерар Женет (Gerard Genette) расправа за книжевното дело како за превосходно временски начин на постоење, кое се посматра во неговиот однос со времето. „Со оглед на тоа дека самиот чин на читање со кој го изнесуваме на светлината на денот скриеното суштество од напишаниот текст, самиот тој чин, онака како што се изведува музичката партитура, се состои од низа моменти кои се остваруваат во траењето, во нашето траење“ (Genette 1985: 35).

Григор Прличев во својата *Автобиографија* ја третира темата на човечката егзистенција наративно структурирана во низа спомени обновени од минатото, со определено место и време на случување.

Приоритетно временската датираност е одредница на човечката судбина, што упатува на сознанието за *су-припадност* на поимите *временитост* и *наративност*, односно на тоа дека раскажувачкиот свет е, всушност, временски свет. Таквата су-припадност се препознава и како су-зависност на временската од наративната структурираност во која се пробразува. И обратно, односно според пристапот на Пол Рикер (Paul Ricoeur), времето станува човечко време во онаа мера во која е артикулирано на наративен начин (Ricoeur 1983: 85; според Zlatar 1989: 38). Предметите, појавите и состојбите што имаат определено место на линијата на временскиот континуум, раскажувачот ги доживува дури и на сетилен, материјално восприемлив начин. „И така, најцветните години на страстната младост минаа во грубо безвкусие“, сублимирано ја коментира Прличев (Прличев 1995: 41) својата душевна состојба во една сфера на меланхолична обземеност во годините што за секој човек се време на радосна полетност, но во неговиот случај тоа е состојба на умот и душата што е покарактеристична за „старец што многу пострадал во животот“ (Прличев 1995: 41), состојба атрибуирана со мрачна обземеност, замисленост и тмурност. Случувањата што следуваат едноподруго се низа искусствени факти кои симултано ја репродуцираат хронологијата на времето во ново наративно раскажувачко доживување, нова наративна искусственост.

Детали од средината во којашто автобиографот Прличев некогаш живеел, се движел и комуницирал, одново се обликуваат и организираат во својот редослед на случување. Минатото надојдува, заплискува спомени во коритата на сегашницата, исцртува пенливо на површината личности, настани, предмети – тематизација на одделни аспекти на авторовиот личен живот во кои сепак се испреплетени пајажини на општествената актуелност.

Раскажувањето е составено од низа сукцесивни промени насочени од минатото спрема сегашноста и понатаму во иднината. Секој редоследен временски сегмент во таа низа донесува определена нова состојба, ново случување. Временитоста пак, во смисла на конечност, определена е со структурата на авторовата и воопшто човековата егзистенција. Младиот Прличев доживува подеми и падови, а на внатрешните стравувања кои се обидуваат да му го разлишаат чувствителниот психички живот, им се спротивставува со активна, импулсивна дејственост. Автобиографскиот субјект објективно ги одмерува впечатоците на суровата стварност и се отвора кон иднината, која е егзистенцијално вообличена на примарно преживувачко ниво. За него не постои никаква граница што не може да се прејде кога е во прашање сочувувањето на сопствената и на семејната перспектива. Тој практично се насочува спрема идните состојби, отворено грабејќи ги како позитивни можности и од тоа рамниште па понатаму обликувајќи ја својата приказна за личната и за општествената положба во светот во кој постои.

Во сеќавањето на Прличев не се појавуваат празнини. Во него нештата се постојано присутни, тие го тераат автобиографскиот субјект да запаѓа де во состојба на задоволство, кога реалниот свет исчезнува, де во состојба на малодушност, кога некои сенки од минатото, го влечат кон неподнослива душевна провалија. „Никој можеби не работел толку евтино како мене“ (Прличев 1995: 48), коментира автобиографот, но сепак, тоа е неважно во споредба со сознанието дека научил да заработува за живот.

Автобиографскиот субјект ги испитува границите меѓу историското и наративното време, зашто егзистенцијата е нивната основна определба, таа што е неизбежна континуираност, но и

дијахроничност на текстот во којашто е запишана. Во врска со ова Андреа Златар вели: „Можеби биографијата на поединецот е само запишана во светската историја, а светската историја во текот на космичкото време, но неспорен останува фактот за складноста на нивната временитост. Од секојдневна приказна до автобиографија, од автобиографија до биографија, од биографија до историографија, од историографија до фикција... само станува збор за условно непрекинато поместувани граници“ (Zlatar 1989: 38).

#### ***2.4. Испитување на автобиографскиот дискурс во просторот на приватното и на јавното***

Начинот на којшто се испитува автобиографскиот дискурс, посебно во текстовите кои ѝ припаѓаат на македонската романтичарска литература, чијашто појава се датира во средината на XIX век, ги објективизира настаните и случувањата независно од личното автобиографско искуство. Автобиографскиот субјект е пред сè сведок на времето во кое живеел и творел и кој амбициозно се трудел да го даде својот придонес во „оспособувањето на Македонија во една цврста и морална закрепната, самостојна национална и политичка целина, во еден разјаснет интегрален поим“ (Тодоровски 1990: 135).

Во посочените автобиографски текстови од периодот на преродбата во Македонија, поимот на јавното значително го оптоварува референцијалниот простор на текстот, чиешто примарно значење извира од односот на поединецот спрема остварување на повисоки цели, како што се зачувувањето на националниот идентитет, јазик и култура. Автобиографијата мора да ја долови таа општонародна заложба, односно историскиот момент во кој се реферира на посакуваната културолошка

цел. Автобиографијата мора дури и приватниот живот да го преведе во што поверодостојна слика, во сферата на видливиот живот. Илустрирана со пример од автобиографскиот текст на Прличев, оваа констатација е видлива во осмата глава на *Автобиографија*, во која Прличев раскажува за доаѓањето на Димитрија Миладинов за учител во Охрид. Споредувајќи го со учителите со кои претходно имал искуство во своето школување, Прличев вели дека ниеден не им бил „толку полезен на учениците колку Миладинов“ (Прличев 1995: 50). Доаѓањето на Миладинов за учител предизвикало позитивно придвижување на настаните во образовниот процес, кој дотогаш бил замрен во училиштето и рефлектирало прираст на емпатија кај раскажувачкиот субјект, после подолготрајната апатична состојба во која бил западнат. Непродуктивното подучување на претходните учители, останува во сеќавањето на раскажувачот како изместена слика на неразумен живот, односно слика во којшто изостанува индивидуалната вредност.

Силната приврзаност на ученикот кон својот учител се отчитува не само во сферата на субјективното доживување на промените, преку внатрешната комплексност на освестената личност на Прличев, туку и преку засегнатоста од јавното мислење, како мерка со која се потврдува тој заемен реалитет за хуманистичкото делување на Миладинов во охридското училиште. Токму во врска со таа *згусната* оддалеченост, меѓу приватното и јавното обликување на персоналноста во автобиографскиот дискурс, Хелена Саблиќ Томиќ вели дека автобиографите пишуваат поттикнати од личната потреба, нагласувајќи дека субјектот во текстот, но и надвор од него, сè повеќе ја презема одговорноста за конструирање на општествената стварност (Sablić-Tomić 2002; според: Tadić-Šokac 2003: 117).

*Автобиографијата* на Прличев на уверлив начин ја прикажува човечката положба во општество, во коешто доминираат правила на разорени морални норми и кое секојдневно продуцира несигурност за сопствениот живот. Незадоволството од различните видови притисоци и недостатоци што му ги наметнуваат општествените услови, раѓа во потсвеста на раскажувачкиот субјект страв од постојаната изложеност на тој неотклонлив ужас, но и еден вид инстинктивен активизам за потврдување на своето место и улога во светот.

Семејните традиционални вредност не смеат да бидат нарушени во ниеден од многуте драматични, дури и трагични моменти на преживување. Во услови кога актуелните историски и социолошки односи го обликуваат граѓанското општество на груб и неправеден начин, ликовите, затворени во неподносливи лични грижи, не смеат да ја изгубат сопствената индивидуална вредност. Тоа значи дека од сивилото на општата духовна слика која го отсликува граѓанскиот живот во Македонија во средината на XIX век, се izdelува сликата на поединецот во времето и во историјата, кој сè појасно и посветло се различува со сопствениот егзистенцијален и морален подем.

И уште еден пример, преку кој се покажува, од една страна, животно-духовното значење на Прличевата индивидуалност и приватност, а од друга страна, општата форма на интелектуалниот дух, продуцирана во автентичната македонска историја на XIX век! Пофален од Робев заради сугестиите за граматичка коректност на грчкиот препис на медицинскиот прирачник, Прличев со една особена иронија, од која не се поштедува себеси, резимира: „Така тогаш беше нè заслепил



фанатизмот, та оние што ја знаеја грчката граматика се почитаа како велики и свети луѓе“<sup>9</sup> (Прличев 1995: 55).

## **2.5. Референцијалниот однос спрема стварноста**

*Светот е бескрајна борба на две сеќавања: првото и она второто што му е спротивно.*

(Харуки Мураками)

Сите објективни околности и сите духовни потреби, тие кои ја моделираат стварноста, во вид на несигурна, разлабавена сцена на која дејствува автобиографот Прличев, најпрво во родната земја, а потоа и во туѓина (во Тирана, па во Атина), продолжително заострено влијаат и на неговото идно искуство со светот и со луѓето. Раскажувачкиот дискурс се стреми да го разоткрие и тоа колку што се може пообјективно книжевното самоприкажување на автобиографскиот субјект, условено од културно-историското милје во коешто се создава.

Незадоволен од однесувањето на познатите првенци во неговото окружување, кои ги красела студена рамнодушност и пресметливост, но и од сопствената судбина на тој простор (тој го има и понатаму проблемот со здравјето, што го деградира телесно, го прави помалку способен поединец во колективното окружување), во автобиографскиот

---

<sup>9</sup> Политиката на елинизација или „мегали-идејата на панелинизмот“ (Тодоровски 1990: 139), што ја вовеле грчката пропаганда во Македонија, со себе донесе прила на патот на македонскиот интелектуален развиток: конфузно однесување околу прашањето за македонската национална самобитност и подлегнување на последователни заблуди во врска со истото. Напуштајќи една заблуда, тие лесно ќе стануваат плен на нова (*бугарската*, „курзивот е мој“), па, речиси сè до крајот на векот, сè до појавата на Крсте Мисирков и неговите гледишта врз македонското национално прашање, македонските интелектуалци ќе им робуваат на новоприфатените заблуди за сопствената национална припадност. Во тој ред и како најтипичен и како најислустративен е примерот на Григор Прличев“ (Тодоровски 1990: 140).

субјект се раѓаат сомнежи кои силно ја брануваат неговата верба во човекот и верата во Бога. Во бесконечната сложеност на светот, окружен со реални околности, автобиографскиот субјект тешко може да ги следи своите духовни потреби, да ја постигне целта кон која се стреми:

„Многупати се случило човек што сторил многу добрини, дури и на непријатели, да му сторил, меѓутоа и неволно зло на својот најближен. Така се случи и сега. Му се ветив (*на Ангеле Грунчев* (курзивот е мој)) да учам медицина, за која никако не бев призван, следствено и немав наклоност. Му се ветив, зашто бев страдал и сакав да лечам човечки страдања. Но не знаев дека никој никогаш нема да успее во дело што не му е при срце“ (Прличев 1995: 56).

Оттука натаму, автобиографскиот текст на Прличев започнува да преферира поширока општествена перспектива на раскажувачкиот субјект. Реконструкцијата на неговата животната приказна се темели на раскажување кое, како што вели Саблиќ-Томиќ (*Helena Sablić-Tomić*), во својот осврт на автобиографиите од периодот на хрватскиот национален романтизам, што комотно може да се имплицира и како Прличево искуство, е повеќе „простор за пренесување на информации за причините и условите на 'неговото' (курзивот е мој) национално делување, а не место за пишување на пикантни содржини кои откриваат занимливости од животот“ (*Sablić-Tomić* 1999: 87).

Доминантна состојба што се врзува за раскажувачкиот субјект во романтичарските автобиографии, следствено и во Прличевата, е носталгијата или како што автобиографот ја именува „татковинската болест“ (Прличев 1995: 55). Прличев се школува во Атина и примарниот контакт со родната земја го остварува со тројца сонародници од охридското семејство Робевци, кои му овозможуваат контакти со други побогати сонародници, кои во Атина имале основано фондации за

стипендирање на талентирани „сиромашни Македончиња“ (Прличев 1995: 58). На ниво на лично искуство, хипокризијата на светот, широк и отворен само за избраните, повторно му станува познато и блиско искуство. Студентот во почетната година на медицински науки ја предал молбата за добивање стипендија, откако претходно добил „едночудо пофалби“ (Прличев 1995: 57), но стипендија не добил! „Дури многу отпосле се уверив“, раскажува Прличев, „дека местата се зафатени исклучиво од тамошни“ (Прличев 1995: 57).

По некаква логика, која му е на човекот искуствено блиска и позната, исправена сум пред заклучок дека личноста која е ситуирана во такви околности, какви што се Прличевите, а се обидува и понатаму да дејствува преку облици на книжевна и јазична дејност („често пишував стихови и ги изложував по црните табли на универзитетот“ (Прличев 1995: 58)), мора да е личност на која „народното честољубие“ (Прличев 1995: 60) му е сигурното засолниште, убедливо вградено во неговата автобиографија.

Автобиографот Прличев, мотивацијата на својот книжевен исказ ја темели на она што се нарекува факт. Ваквата мотивација е формулирана во вид на референцијална уверливост, која втиснува стапалки на едно историско време во сопствениот дискурс и која го поттикнува читателското искуство. Педантното придржување до автобиографскиот договор, му овозможува на авторот на директен и експлицитен начин да го дефинира патот, по кој посакуваната порака потоа е потребно да пристигне до адресатот. Како што вели Велчиќ-Цанивез (Mirna Velčić-Canivez) во текстот „Автобиографскиот договор и адресатот“ (*Autobiografski ugovor i adresat*), важна е одлуката на автобиографскиот субјект за тоа колку автобиографскиот дискурс треба да биде во согласност со определени модели за јавноста, како и *опсегот*

на очекувања на адресатот, кој својата егзистенција ја остварува во определен книжевно-историски период.

Автобиографскиот субјект „мора да пронајде лингвистички, реторички и текстуални решенија преку кои би го прикажал својот живот на еден определен/посакуван начин и би им го понудил на читање на другите“ (Velčić-Canivez 1998; според: Sablić-Tomić 1999: 86).

На кој начин е реализирана таа раскажувачка комуникација во автобиографскиот дискурс на Григор Прличев?

Најпрво, преку тематската поврзаност со јавните општествени моменти, кои ја претставуваат стварноста на надворешните дејствувачки чинители и го поттикнуваат читателското искуство за читателскиот субјект полесно да ја разбере и прифати психололошката логика на ликот во книжевната структура. „Имено, тој (*адресатот*) од автобиографскиот субјект (автобиографот), очекува порака која ќе го покажува неговиот однос спрема татковината, а којашто потоа и на него, како на *примател* на пораката, ќе дејствува во насока на нагласување позитивен однос спрема *'националната'* (курзивот е мој) култура, книжевност и јазик“ (Sablić-Tomić 1999: 87). Значи, принципот на мотивација зацртан во автобиографскиот дискурс, мора, барем донекаде, да се поклопува со принципот на комуникација со читателот, за да се разбере и прифати природата на автобиографското книжевно остварување, како облик на уметничко раскажување, што сепак не е ниту воопштено, ниту апстрактно. „Доколку е значи, постигната таква комуникациска врска меѓу испраќачот и примачот на пораката (а во речиси сите случаи е), можеме да кажеме дека адресатите, читателите или слушателите, ја исполниле својата улога, таа за која тежееел и самиот текст“ (Sablić-Tomić 1999: 87).

Романтичарската позиција на која е поставен автобиографскиот раскажувачки дискурс, со помала или поголема ширина на анализите на одредени места во текстот на Прличев, му овозможува на читателот, *интимното* доживување на авторот да го прифати повеќекратно, како исполнетост со меланхолични чувства, заситеност, песимизам, но и задоволство од националното себеотчитување и верба во иднината. Што е уште повпечатливо пак во неговото обликување и понатаму како загрижена индивидуа тоа е тежнењето на романтичарскиот субјект кон складност меѓу телесниот и духовниот развој (тоа може да се види од причината за неговото напуштање на Белица, како и претходно на Тирана, неможноста за одржување на телесната хигиена). Покрај тоа, и недоразбирањето со луѓето и стихијноста на настаните,<sup>10</sup> продолжително ја одбележуваат неговата човечка судбина, но тој постојано се стреми да се снајде во постојниот свет, а тоа дејствување му носи возвишувања и падови.

Повеќето од романтичарите, токму надвор од матичната татковина, ја осознале во себеси потребата за национална еманципација, чувствувајќи огромно задоволство секогаш кога ќе им се пружела можност, преку сопствената јавна работа, да го потенцираат националното чувствување, „национално-дидактички да делуваат на читателите“ (Sablić-Tomić 1999: 88). Во описот на околностите под кои

---

<sup>10</sup> Како што забележува Наташа Аврамовска во „Автобиографијата на македонскиот литературен 19 век“, Прличев за сиот негов долгогодишен учителски ангажман не кажува ништо повеќе во својот автобиографски текст, освен што ги регистрира податоците за својот престој во споменатите места, секогаш споменувајќи ја и сумата на неговата учителска плата. „Меѓутоа, за принципите на својата учителска работа, наставните методи и заложбите во споменатите служби не кажува ништо. Во автобиографијата како учител кој е ангажиран во преродбенските залагања на мигот, себеси се прикажува дури по споменатото решение да се врати во Охрид и да го одмазди својот учител, *Митре Миладинов*. Да го споменеме меѓутоа, тука фактот дека за својата учителска и преродбенса дејност Прличев говори и во својот ракопис, *Еден патник*, кој сè уште непубликуван се чува во архивата на МАНУ“ (Аврамовска 2004: 86).

бил прогласен за победнички поет пред многубројната публика, Прличев пред сè, ѝ се обраќа на младата читателска публика која еден ден ќе се запознае со неговата книжевна оставнина: „за да знаат младите дека не пишувам од сопствена своја гордост, туку за возвишување на народната“ (Прличев 1995: 67). По враќањето во татковината, овие дејци обично застанувале на челното место на националната културно-книжевна преродба, фокусирајќи се во своите дела на ропското минато, на традицијата, обичаите, културата и јазикот, а во своите книжевни творби ги возвишувале народните јунаци кои се бореле против ропството наметнато од туѓинците. Тие, индивидуализмот што е карактеристична одлика на романтичарите, го доживувале како дел од една „интимна родољубива програма<sup>11</sup> (што вклучувала борба против туѓинците, повикување на слога и обединување)“ (Tomasović 1991; според: Sablić-Tomić 1999: 88).

Испишувајќи ја низ поглавјата на автобиографскиот текст културолошката слика на своето време, набљудувана преку објективот на општественото и на јавното мнение, Прличев дури и сегментите на приватното ги подведува под контекст на настаните од јавниот живот. Тие остануваат „назначени само во поттекстот на автобиографскиот дискурс“ (Sablić-Tomić 1999: 88), на пример во сите случаи кога со восхит зборува за позитивистичкиот приод на мајка му, тој ја доживува

---

<sup>11</sup> На преродбенско-просветната и писателска дејност на Прличев влијало и пријателството со повеќе јавни личности од културниот и од политичкиот живот во родната земја и надвор, како на пример со охриданинот Ангеле Групчев, кој прв му помогнал со толкување на „бугарските за нас неразбирливи зборови“ (Прличев 1995: 81) и со кого честопати им расправале на учениците и на некои од родителите „колку е тежок грчкиот и колку е послатко и полесно да се учат на мајчиниот јазик“ (Прличев 1995: 81). Со Јаким Сапунџиев тесно соработувал во борбата против елинизмот во училиштата и во црквите во Охрид, со тоа што и двајцата имале јавно излагање на „две пламени слова против грчкото духовенство... изречени тогаш прво на мајчин јазик“ (Прличев 1995: 83), како и со Иван Најденов, кај кого во Цариград се подучувал на словенски, од мај до ноември 1868 година.

во контекстот на себепредаденоста на сеопштото народно делување, на колективните интереси, на јавната творечка дејност. Следниот исказ од крајот на седумнаесеттата глава на автобиографијата е потврда на ова мое гледање:

„Да ви кажам и друго: опишаната во „О Арматолос“, Неда не е друга освен мајка ми, и Нединото сновидение е мајчино ми сновидение. Толку е верно дека мајчината љубов помага и во пишувањето“ (Прличев 1995: 80).

Сепак, автобиографскиот исказ останува најмногу отворен за реферирање во книжевниот простор каде што неговата рефлексija не може да пробие подалеку од границите на социјално-политичките проблеми, тесно поврзани со објективноста на авторовиот просветен и преродбенски ангажман. Речениците во автобиографијата посветени на наставните и воспитните методи, кои Прличев ги практикувал во својата просветна работа во училиштето, се изделуваат од останатите искази во текстот, со некоја посебна, аксиолошка интонација, со рационално посматрање на вредносните принципи и постапки.

Автобиографскиот простор во текстот на Прличев добива димензии на згуснат простор за пренесување информации за револтот на раскажувачкиот субјект против стварноста околу себе, кој потекнува од неможноста да се прифати моделот на живеење на неслободна личност. „Отсега краткоста е невозможна: ќе раскажувам страдања“ (Прличев 1995: 85), вели Прличев и уште поенергично го свртува својот раскажувачки интерес кон опишување на таа *недугава сопствена средина*<sup>12</sup>, во која силно пулсира вознемиреноста на времето во кое

---

<sup>12</sup> Раскажувачката стратегија на автобиографот Прличев е насочена спрема надворешниот политичко-историски и социјален фактор на делување на таа педа охридска земја, каде што, после Кукуш, бил поразен елинизмот во Македонија. Прличев, своевремено, како резултат на силното грчко влијание во македонските

живее и во која тој, Прличев, се покажа како „достоен народен син“ (Конески 1990: 104).

## ***2.6. Самоприкажување мотивирано од траумите во темниците***

### ***2.6.1. Затворската (ис)повест на Прличев***

Има такви прикажани околности во животот на автобиографот, кои го прават субјектот апсурден јунак, а парадоксална станува неговата опстојба во новооцртаниот простор, тогаш кога тој ја губи својата слобода и доспева во темница. Соодветно на критериумите на автодиегетската нарација на автобиографијата, поводот за лишување од слобода не го дава поединецот и не е толку збир на внатрешни несогласувања на личноста, кои ѝ противречат на надворешната средина, колку што средината олицетворена во власта, тенденциозно го извлекува поводот од општата хаотична состојба. „Ужасната мрежа беше сплетена во митрополијата“, констатира раскажувачот во еден миг насреде вртлогот на непријатности и мачнина што ја сочинуваат истражната и судската постапка (Прличев 1995: 94). Соочен со обвиненија од нејасна природа, автобиографскиот субјект, сиот во грч, се обидува да се издигне над дното обвиено со сенка, да не ѝ подлегне на несигурноста. Надворешно посматрано, тој покажува увереност на човек кој изградил цврст систем на вредности и чиешто погледи не може да бидат пренасочени, или како што вели Конески „патос на борец што од сето свое суштество се згрозува пред неправдата“ (Конески 1990: 105). Но

---

градови, посебно во Охрид, беше насочен кон елинизмот, па, како што читаме кај Блаже Конески, „не несреќа, ами среќа за Прличева беше што се приопшти кон грчката култура“ (Конески 1990: 102), за подоцна со самосожалување да гледа на таа своја занесеност да пишува на грчки јазик.



внатрешно, во неговата душа се насетуваат страдање, чувство на ефемерност на животот, болка заради тоа што „сите сме браќа“ (Прличев 1995: 92), а сепак многулика е физичката и психолошка тортура на човек врз човека.

Наташа Аврамовска во „Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век“ се занимава со прашањето околу *истражната и затворската повест* на Прличев. Таа констатира дека „во сукцесијата на изложувањето на истражната и затворска повест, се препознава интенцијата на автобиографот, неа да ја вкотви во рамката на страдалничката исповест“ (Аврамовска 2004: 90). Страдањето како значенски поим во раскажувањето на Прличев, Аврамовска го открива и разгледува во доменот на „автотематизација“ (Аврамовска 2004: 90) која е изразена во синтагмата „страдалник за народното дело“ (Аврамовска 2004: 90) и што е, ќе додадам, израз на неснаоѓање на еден човек во изопачен свет на неслобода, страв и вина. Според Аврамовска, „собитијата на судската истражна постапка против Прличев“ (Аврамовска 2004: 91) во охридскиот истражен затвор, се проследени во 19. поглавје на неговиот автобиографски текст, додека во 20. поглавје „се тематизира робијата во дебарскиот затвор“ (Аврамовска 2004: 91). Во врска со варијациите на книжевните постапки и стратегии, кои ги користи автобиографскиот субјект во наративниот текст, Аврамовска го забележува следново:

„Прличев овде, *се мисли на 19. и 20. поглавје* (курзивот е мој), ја напушта дотогашната наративна постапка со одборот на одреден илустративен пример *partem pro toto* (илустративно) да проговори за еден проживеан период во животот, та како што и самиот вели, ја изнесува сета повест во подробностите кои ја чинат. Оттаму, оваа страдалничка исповест би можела и засебно да се разгледува во

контекстот на нејзината жанровска профилираност како *исповест од темниците*“ (Аврамовска 2004: 91, 92).

Во наведените две поглавја, автобиографскиот дискурс се издигнува над вообичаеното ниво, користејќи го мотивот на телесно и душевно страдање на раскажувачкиот субјект како своевидна книжевна мотивација. Паѓа в очи дека автобиографот му посветува внимание на детаљот во рамките на општата слика на затворската состојба. Смрдеата во просторијата во која затворениците „вршат нужда како гојдата“ (Прличев 1995: 87); веригите на нозете на повеќе од триесет и петмина велестовски мажи, чии лица се смуртени во стравувачка неизвесност; меѓусебните препирки, дофрлувања и обвинувања, па дури и обиди за физички пресметки се само некои детали кои наративното раскажување го прават поодредено и попрецизно. „Раскажувањето доминантно се одвива преку пренесувањето на разговорите, та токму дијалогот, постојаното присуство на другиот во доживеалиците, се јавува и како маркер за загубената приватност на автобиографот, која, при телесното страдање, ја чини основата на концептот на затворската казна“ (Аврамовска 2004: 92).

И во дебарскиот затвор потоа, судбината на затворениците е извонредно пластично и опипливо раскажана, со употреба на постапки за поодделни човечки дескрипции, но во светлината на еден класичен опис на измачување. Прличев се обидува да го претстави ужасното доживување што попластично и поуверливо, но и самиот е свесен дека на хартија не може да стави сè, зашто, како што вели „колку и да бидам краток, ми треба уште доволно мастило, зашто и материјалот е избилен“ (Прличев 1995: 108).

Како што забележува Наташа Аврамовска „затвореничката исповест во многу свои аспекти претставува детално развиена слика на

општествениот живот како во Охрид, така и во Дебар“ (Аврамовска 2004: 93). Би се надоврзала на впечатокот дека тоа е слика на општествено-политичкото застранување и кризата на моралот што длабоко навлегла и во најситните пори на владеечките општествени институции. Прличев го искусил цинизмот на сметка на таа општествена изместеност, најпрво во надвиснатата кобна сенка на затвореник, но и отпосле, кога ќе биде помилуван и ќе гостува кај Антим во дебарската митрополија, но овојпат цинизмот е на сметка на „заслугата“ за *личната слобода* и воопшто претставата за *човечката слобода*, како уште еден сегмент на *автоматизација* во Прличевиот раскажувачки фон.

Луѓето и настаните од *затворската исповест* за кои раскажува Прличев, остануваат временски и просторно ситуирани во поглавјата на автобиографската приказна, извирајќи од длабоките трауматични слоеви на автобиографската свест, исцртани повеќе со тврда и неумолива суровост на проживеан живот, отколку со експресивност на раскажана приказна.

## **2.7. Насоченост кон прикажување на стварното јасство**

### **2.7.1. Отрезнување од занесот и судирот со Натанаил**

„Не е доволно да се живее, треба да се има судбина,  
и без чекање на смртта“.

(Албер Ками)

Секое едно појдовно гледање на поимот јасство (*myself*), како што е тоа, на пример, во Речникот на психијатриски називи (*Rječnik psihijatrijskog nazivlja*) од Владимир Худолин (*Vladimir Hudolin*), укажува на фактот дека *јас* е „искуство на поединецот за самиот себеси“

(според: Bežić 2001: 176), што е најмногу гледиште од емпириска природа. На него потоа се надополнуваат и други гледишта на поимот, според кои „јас е доживување на сопственото сепство“ (2001: 176), тоа е дури и „средиште на човечката психа“ (2001: 176), „извор на сите дејствени мотивации кај човекот“ (2001: 176), „свест и самосвест“ (2001: 176).

Во Прличевата автобиографија, посебно од средината натаму, кај автобиографскиот субјект е изразено едно необично, динамичко себепоттикнување, да се издигне над постојното телесно и душевно свиткување, да се вивне во раздвижената енергија на сè посвесното свое јас. Во тоа јаство, веќе се вовлекуваат, се сечат и прекршуваат надворешни влијанија. Ова констатација ќе ја илустрирам со примерот од Автобиографијата, што се однесува на периодот по враќањето на Прличев од заточеништво, што било финансиски потпомогнато од неговите сограѓани, охриѓани.

„Пред да седнеме, се прибравме пред иконата, се клањавме и плачевме славејќи го Бога и светиите негови св. Климента и св. Атанаса, кому и споменот му го слававме. После седнавме и се веселевме, пред секоја здравица молејќи го св. Атанаса да ги варди од зло сите христијани, и најпосле и нас, да им подари здравица на болните (внук ми, болен, и не можеше да ни дојде на гости), (Прличев 1990: 127)“.

Значи, и покрај тоа што *јас* ја задоволува потребата за личната индивидуалност кај автобиографскиот субјект, сепак, посматрано во социјалниот контекст на јаството, *јас* не е осамена категорија. Во споменатиот контекст, на *јас* му се доделува ознака за единката во поширокиот колектив, што значи дека *јас* има и множинска форма ние. Во врска со ова Живан Бежиќ (Živan Bežić), истакнува дека „една личност не може да се разбере без други слични личности... впрочем,

*наше е да се согласиме, човекот е општествено суштество“ (Bežić 2001: 176; курзивот е мој).*

Раскажувачкиот субјект, сè позабрзано го води читателот кон завршните страници на раскажувачкиот текст, не оддалечувајќи се попатно ниту за момент од фактите што ја сочинуваат материјалната основа на неговата животна исповед. Темата на страдањето (присутна до самиот крај), è веќе поприфатлива за раскажувачкиот субјект и не ја носи со себе несигурноста на човечкиот живот фрлен во темниците на занданата. Во текот на натамошното раскажување на настаните и прикажување на ликовите, автобиографот ги изделува од мноштвото збиднувања, оние кои упатуваат на „исполнети собитија“ (Аврамовска 2004: 94), по долгата и мачна борба за „одбрана на народносната индивидуалност и афирмацијата на борбените потенцијали на својот народ“ (Тодоровски 1990: 136):

„Го исфрливме грчкиот јазик, којшто пак го беа вовеле во времето на нашите маки. Го воведовме бугарскиот. Се појави ново мнение, нов стремеж, нов живот. Антономи умре од јад. Го изгонивме Мелетија. Го жнеавме она што беше одамна сеано... Правдата триумфира. Победата беше наша“ (Прличев 1995: 128).

Цел еден тематски круг што го сочинува „владидувањето“ на Натанаил во Охрид, во Автобиографијата е изоставено, заклучокот на автобиографот е дека тука не му е местото за да ги опишува споменатите собитија. Сепак, во своето настојување да ја прикаже иронијата на животот, во чијашто историска и етичка димензија е константно присутен, како и големината на заблудата од која човекот и творецот се освестува во еден момент, како од блесок на молња, Прличев прави исклучок на погорниот заклучок, лоцирајќи ја вината за распаѓањето на

училиштето, раздорот и распрснувањето на учениците, токму во времето кога владика во Охрид бил Натанаил.<sup>13</sup>

Забележувам сè позачестено, додека го дочитувам текстот на Прличев, дека во своето евоцирање на преломните периоди од животот, макар колку и вознемирувачки да делувале, пред сè заради низа околности под кои субјектот се приклонил и кон непожелни одлуки, автобиографскиот субјект е непретенциозен и неприкривачки! На пример еден единствен коментар за макотрпната преведувачка работа врз „Илијадата“, што гласи: „преведував на бугарски не како што сакав, туку како што можев“, е јасен, самокритичен показател на *личната заблуда* за некакви нови и поинакви содржини од животот на субјектот. Сепак, на линијата меѓу неговите дилеми и постапки, тој *новото* го

---

<sup>13</sup> За конфликтот меѓу Прличев и охридскиот митрополит Натанаил, изнесен на последните страници од Автобиографијата, првпат студиозно се осврнал Гане Тодоровски во својата студија *За конфликтот меѓу Прличев и охридскиот митрополит Натанаил*. Во недостиг на дотогаш пројавени интересирања за овој проблем, или пак попатни и површни, веројатно како резултат на недостиг на поконкретни податоци, своето истражување на проблемот, Тодоровски го темели на еден необјавен документ од оставнината на Григор Прличев, писмо што Прличев му го испратил на Натанаил и кое датира од 26 октомври 1875 година. Судирот меѓу овие двајца првенци, поради кој обајцата наскоро го напуштиле Охрид, Тодоровски го изнесува како судир од лична природа, но со сериозни последици, што „фрли сенка и врз сенародната радост,... та зад себе остави потрајни траги на една сеопшта траума“ (Тодоровски 1990: 168). Самата старина на писмото, напишана барем десеттина години пред отпочнувањето со Автобиографијата, „како и далеку потемпераментниот тон на неговата содржина“ (1990: 171), му дава предност на овој документ како на „поизворна и попримарна информација за суштините на нивното трагично недоразбирање“ (1990: 171). Според Тодоровски, податоците од писмото упатувале на жолчниот гнев што Прличев го истурил на Натанаила, нарекувајќи го „недостоеен пастир и атерција“, кој не сакал да се замера со градските првенци, па работата им ја препуштил ним, дозволувајќи тие да управуваат со него. Како што вели Тодоровски, Прличев бил огорчен и јавно протестирал против поразниот процес на трагични разидувања меѓу охриѓани непосредно по воведувањето на народниот јазик во црквите и во училиштата, кога српската и грчката пропаганда на мала врата се обидуваале да ги подриваат продбивките на десеттгодишната борба и да го задавуваат народниот дух (Тодоровски 1990: 173).

прифаќа не како завршен животен чин, туку како привремена состојба на човечкото битисување во неповолно општествено време!

Будно надвиснат над спомените што ја реконструираат сликата на минатото, раскажувачот продуцира нарација која постојано тежнее да ѝ парира на вистината, материјална и историска. Но, нели тоа е намерата на автобиографиите! Затоа не е чудно што раскажувачкиот субјект, конкретно поставен наспрема деталите што ја градат реалистично прозната слика, во ниеден момент не е засегнат што раскажувачката стратегија се потпира, доминантно, на надворешна анализа на стварноста! Објективната перцепција во која се вклопени реални животни слики, овозможува пред сè, тематизирање на општествено-социолошките аспекти на животот на авторот, со нагласено прикажување на неговата позиција во сплетот на меѓусебни односи и судири, во кои се присутни падови и издигнувања. Во склоп на едно вакво, динамично пред сè, проследување настани и години, што го наметнува раскажувачката стратегија во текстот, како елемент на нејзино делување се препознава и 'истрајното повторување' на детали (блиски лични имиња, топоними поврзани со поодредено запомнети преживеалици, денови и празници). Тие веројатно, имаат за цел да ја зацврстат последователноста на наративните пасуси во автобиографскиот текст, од аспект на уверливост во раскажувањето (повеќепати повторено нешто, остава помалку простор за сомневање!), па функционираат како *стратешки уверливи спојки* меѓу речениците во текстот.

„Минатата година како и оваа 1884/5 учителствувам во Солун, се насладувам со добро здравје и со споменот на своите страдања и се надевам дека Бог нема да допушти да ја оставам за скоро својата служба (Тодоровски 1990: 138).

Би рекла дека ваквата ангажираност и потенцијалните животни искушенија на Григор Прличев, само го дополнуваат ликот на автобиографскиот субјект до севкупната индивидуална и човечка осмисленост, едноставно како поединец тој е постојано во некаква грчевита битка и постојано почнува од почеток, но со можност многу да направи за мнозинството. Тоа е тој можев, ветувачки призив што се изделува како одзвук од реалниот фон на неговото страдалничко секојдневие, тој што поттикнува на идни можни дискусии за рефлексивноста на фактографското сликање на стварноста, за нејзиното бранување да се излее од фокусот на животната стварност.

### **3. Автобиографскиот дискурс на Марко Цепенков, рефлекс на националните погледи на авторот кон едно време на препород и културно самоосвестување**

#### ***3.1. Книжевни-историски контекст на делото***

„Кој сака нека ми вели да не пишуам, не е чаре да и слушам, сум пишуал и ќе пишуам дури колка душа... умирачката ќе ми отми перото от раката“ (Цепенков 1958: 137).

Зборувајќи за придонесот на Марко Цепенков кон македонската книжевност и култура во средината и втората половина на 19 век, особено откако научно-литературниот интерес за делото на овој самоук културен деец, се рашири посестрано – комотно може да увидиме дека во неговата книжевна оставнина која не е насочена само на фолклорниот собирачки слој, туку и на повеќе други книжевни облици, дискурсот упатува на тесна поврзаност на авторот со судбината на македонскиот



народ, неговата културна историја. Во врска со овој недооткриен и недоистражен автор и културно-книжевен работник, Гане Тодоровски вели: „Ден-низ-ден го дооформуваме таквиот Цепенков: автор на литературни творби! Автобиографијата, песните, драмата за Спиро Црне, записите за македонските војводи, тоа е квантумот што барем засега ни е познат. Кога ќе ни стане достапна сета негова литературна заоставнина, бездруго полесно и ќе ни биде да го реконструираме Цепенковото поглавје во нашата литература“, (Тодоровски 1985: 130). Би додала дека и ваквата не(севкупност) на книжевниот фонд на Цепенков, е доволен залог за да ја затврдне несомнено значајната положба и улога на Цепенков во збогатувањето на книжевното и на културното наследство на македонскиот народ, а секое друго следно откритие на овој план, само ќе ја доиспишува културолошката слика на времето во кое живеел и творел, носејќи ја со себе „возбудата на најпривлечните наши задоцнети самооткривања“ (Тодоровски 1985: 132).

Во фондот на оригиналната книжина, ја вбројуваме и Автобиографијата, што ја напишал во 1896 година, најверојатно поттикнат од бугарскиот професор Иван Д. Шишманов, под чиешто менторство Цепенков објавил поголем дел од собраниот фолклорен материјал, на страниците на Зборникот на народни умотворенија, наука и книжина, но за жал не севкупниот! „Моралната и материјална поткрепа на Шишманов значи за Цепенков почеток на остварувањето на целта кон која триесеттина години веќе се стреми: да ги види своите материјали во одделен зборник, сличен на оној од Миладиновци“, вели професорот Гане Тодоровски, за да резимира со извесна резигнација на докрај неостварената амбиција на Цепенков, дека и долг период по неговата смрт, фолклорните записи на Цепенков остануваат сè уште

непубликувани (Тодоровски 1985: 148). Оставајќи го прашањето на научниот интерес за Цепенковото дело за некоја следна анализа и дискусија, повторно ќе се навратам на погоре споменатиот автобиографски текст<sup>14</sup>, за да го поврзам силниот интерес што Цепенков

---

<sup>14</sup> Ракописот на Цепенковата Автобиографија денес се чува во Научниот архив на Бугарската академија на науките, во составот на архивскиот фонд на Иван Д. Шишманов, (ф. 11, оп. 2, а. е. 54, л. 1-24). Станува збор за манускрипт, што не содржи наслов и се состои од 23 листа, ситно, двострано испишани, со читлив ракопис. Не е поделена на поглавја. Напишана е на родниот прилепски дијалект на Цепенков, со ист фонетски правопис со кој се служел и при објавувањето на собраните фолклорни материјали во *Зборникот на народни умотворенија, наука и книжнина*. Дека за автобиографскиот текст на Цепенков живо бил заинтересиран Иван Д. Шишманов, и тоа најверојатно во насока на негово објавување, упатуваат забелешките напишани со црвено мастило и молив, што Шишманов ги оставил на почетокот на ракописот, на празниот лист, нумериран со бројот 16. Меѓу остананатото, станува збор за забелешки што се однесуваат на одредени информации за семејството на татко му на Марко Цепенков, што пак упатува на тоа дека редакцијата на ракописот Шишманов ја обавувал уште додека Цепенков бил жив, зашто, впрочем, тој и можел да му ги даде саканите информации.

Ваквите редакциски забелешки што произлегуваат од раката на Иван Д. Шишманов, несомнено упатуваат на заинтересираноста на бугарскиот академик за ракописот на Цепенков, кој претходно, сигурно, направил процена на неговото значење, за да се заземе за ваква работа. Сепак, без точно сознание која е или кои се причините поради кои не успеал да ја заврши започнатата работа, автобиографскиот ракопис на Цепенков останал непубликуван за време на животот на Иван Д. Шишманов. Една од претпоставките е дека го затекнала смртта во 1928 година, и тоа неколку години по смртта на Марко Цепенков, по што ракописот на автобиографијата бил сместен во богатиот архивски фонд на Шишманов.

Антон П. Стоилов прв, во своите белешки по повод смртта на Марко Цепенков, предал краток извадок од автобиографијата на Цепенков, но без објавување на интегралниот сочуван ракопис. „Грите странички, напишани од А. П. Стоилов како некролог во *Известија на Народнија етнографски музеј в Софија* (1921), претставуваат сè уште најполна информација за животот на Цепенков“ (Тодоровски 1990: 116). Ракописот до кој дошол Антон П. Стоилов бил во владение на синот на Марко Цепенков, Коста, и содржел забелешки од авторот, што упатува на тоа дека не се совпаѓа со оригиналниот ракопис, сместен во архивата на Иван Д. Шишманов. Како што се вели во белешките на редакцијата кон автобиографијата на Марко Цепенков, најверојатно Коста Цепенков поседувал некоја поширока варијанта или можеби првобитен примерок од автобиографијата, од којшто Марко Цепенков своевременно составил препис за Шишманов (Цепенков 1998: 25–48). На тоа упатува разликата меѓу овој ракопис и првоопишаниот, тоа што овој ракопис бил педантно испишан, без какви било забелешки или прецртувања со црвено мастило или молив од друго лице.

Како и да е, комплетниот текст на Цепенковата автобиографија првпат е објавен од страна на Кирил Пенушлиски, во 1958 година, а потоа доживува реиздание во десеттомното собрано творештво на Марко К. Цепенков, во 1972, па во 1980 година. Во 1974 година следува уште едно публикување на автобиографијата на Марко

го пројавувал за фолклорното творештво, со желбата на овој наш самоук автор, да им објасни на поколенијата зошто и како се зафатил со собирање и публикување на народни умотворенија.

### ***3.2. Вербализирање на животната приказна во општествено јавен контекст***

Автобиографскиот дискурс во раскажувачкиот текст на Марко Цепенков, се чита како ретроспективно раскажување на животни ситуации, кои сочинуваат низа настани во кои раскажувачкиот субјект тежнее кон спознавање на самиот себеси, но во тој процес е видливо приклетен во наклонот на јавниот животен зглоб. Сосема е очигледно дека сликата на личното, приватното, авторот ја исполнува со делчиња што се одраз на фактички случувања, поткрепени со јавното мнение. Дури и таму каде што пишува за потесното семејство, тоа е донекаде изведено во манир на романтичарско известување<sup>15</sup> за ликови и настани во минатото, пишување што е повеќе како поттекст на автобиографскиот дискурс. Автобиографијата се базира на временски точки, како поврзувачки одредници на настаните што се предадени последователно,

---

Цепенков, од страна на Гане Тодоровски. Во 1979 година автобиографијата на Цепенков е објавена од Илија Тодоров и од Никола Ферманциев, а уште едно издание доживува во 1998 година во Софија, со делумна употреба на редакциските белешки на Тодоров и Ферманциев од претходно.

<sup>15</sup> Во автобиографиите од периодот на романтизмот, примарно се читаат политички, историски и општествени случувања, значајни за прикажување на националното, а сосредоточеноста на внатрешната перспектива на доживувањето на субјектот е мала, па, како што вели Хелена Саблич-Томич (Helena Sablič-Tomić) во *Автобиографската проза во периодот на хрватскиот романтизам (Autobiografska proza u razdoblju hrvatskoga romantizma)*, вреди да се запрашаме дали станува збор за автобиографии или пак за мемоарски записи, кои ја преферираат пошироката општествена перспектива на раскажувачкиот субјект (Sablič-Tomić 1999: 86).

па „како однапред зададени по план, со нејзините реченици се нижат броеви, години на раѓање, години на школување, број на дела и години на издавање, број на награди“ (Grakalić Plenković 2014: 106).

Ако се поведем од теориските поставки во дадена методологија, применлива во анализата на автобиографскиот жанр, конкретно од таа на Филип Лежен (Philippe Lejeune) во текстот *Автобиографијата и историјата на книжевноста*, тогаш сигурно ќе се сложам со авторот кој вели дека една аналитичка постапка треба првично да тргне од припадноста на автобиографскиот жанр на даден книжевно-историски период, односно од неговата рецепција и критичкиот дискурс со кои е прифатен и потврден во тој период. Автобиографските текстови токму со нивната припадност на определен книжевно-историски период, јасно ја покажуваат концепцијата на персоналноста и индивидуалноста, што се карактеристични за дадениот книжевно-историски период (Лежен 1999: 237–271). И Георг Миш (George Misch) во осумтомната *Историја на автобиографијата* (Geschichte der Autobiographie. Frankfurt am Main, 85; 1949–1969), ја истакнал неопходноста од потполна дефиниција на автобиографијата, која би содржела и опис на духот на времето на кое му припаѓа, зашто таквата припадност е основа во следењето на „процесот на самовоспоставување персоналноста во различните видови текстови“ (според: Sablić-Tomić 2002: 84–95).

Имајќи ја предвид, исто така, идентичноста меѓу авторот, раскажувачот и главниот лик, што ја претпоставува автобиографијата, *идентичност потврдена од читателите и која се означува со употребата на прво лице* – констатацијата дека во автобиографскиот текст на Цепенков е испочитуван автобиографскиот договор, во смисла на дефиницијата на овој поим на Филип Лежен, упатува на тоа дека станува збор за типична автобиографија, со автодиегетска нарација. Тоа

пак дека овие три наратолошки категории кои учествуваат во текстот, автор, раскажувач, лик, ја сместуваат автобиографијата во доменот на наратологијата, тоа е согласно она на кое своевременно, оправдано предупреди Жерар Женет (Gérard Genette), дека наратологијата „мора да се занимава со сите видови приказни, без оглед дали се фиктивни или не се“ (Genette 2002: 46). Таквото креативно промислување на раскажувачкиот текст воопшто, создаде нов простор за интерпретација на автобиографијата како наративен вид, во рамки на она што Женет го гледа како „фактографска приказна“ (Genette 2002: 46–47) и кое имплицира дека е сосема небитно за наратолошката анализа, дали наративниот текст е фиктивен или фактографски. Поексплицитно посматрано во автобиографијата на Цепенков, на автодиегетскиот наративен модел му е прилагодено континуираното ретроспективно раскажување со аналепси, кое ги позиционира впишаните политички, историски и општествени моменти во еден видлив опсег, исцртан во поширока општествена перспектива, со цел прикажување на националното чувство на субјектот, што е многу значајно за конкретниот книжевно-историски период, во кој се датира создавањето на автобиографскиот текст.

Бележејќи ги сликите од минатата стварност, автобиографскиот субјект го исфрла на површина сопственото сфаќање на животот, што се базира на искусвено размислување и резимирање за она што го видел и доживеал, со вметнување на записи кои ја потврдуваат неговата умешност на фолклорист и раскажувач:

„Мнозина философи има гоедари и мнозина гоедари станале философи. Вака велат нашите стари. И вистина, така си е, спроти како сум уценил мнозина мои пријатели и непријатели, а најпоеќе сум се чудел на татка ми, Бог да ми го прости“ (Цепенков 1998: 25).

Очигледно е дека на ниво на раскажувачки фон во Цепенковата автобиографија, на неговата творечка природа најповеќе му одговара развиениот облик на раскажување, што му дозволува слобода на исказот кога ги забележува и опсервира настаните од минатото. Одликата на развиен раскажувачки текст на неговата автобиографија ја забележува и Наташа Аврамовска, и тоа во контекст на „потребата од поблиско *типско* профилирање на жанровската одредница на овој текст како автобиографски“ (Аврамовска 2004: 100). „Не станува збор ниту за куса, ниту за долга наративна форма – пишува таа, та од овој аспект текстот би можеле да го споредиме со обликот на подолга новела, која, со оглед на должината, а според веќе класичната терминологија/типологија на раскажувачките форми, е поставена меѓу расказот и романот“ (Аврамовска 2004: 100).

Токму развиениот тек на настаните, поддржан со природното непосредно раскажување на автобиографскиот субјект или како што описно го одредува Аврамовска, со „грголивата живост на усно констелацискиот раскажувач“ (Аврамовска 2004: 100), ја предиспонираат наративната структура на автобиографската проза на Цепенков, во можноста да биде отворена за позгуснато прикажување и за детали во опишувањето. Така, паралелно со раскажувањето за доживувањата од сопствениот живот, автобиографот детално ни предава и поважни настани, кои поконкретно го обележале животниот пат на неговиот татко. Ваквиот интерес за историјата на татковиот живот, произлегува од сосредоточеноста на автобиографскиот субјект на моделот на остварена корелација меѓу поединецот и стварноста, што е под знакот на општествено противречје и во чиишто меѓусебен допир, последователно се остварува и процесот на јавно моделирање на индивидуата.

Се обидувам да го нагласам моето гледање на проблемот од погоре, да упатам повторно на тоа дека определувајќи се за ваквата, всушност, надворешна перспектива на автобиографскиот субјект, авторот го минимизира поимот *приватно*, во смисла на негово поистоветување со поимот *интимно*. Интересот за поединецот и противречностите во кои тој запаѓа, произлегуваат од уверувањето на авторот дека јавното делување е тоа што треба да го определи односот на автобиографскиот субјект спрема поставените цели. Со еден провокативен интерес во оваа насока, пишува Хелена Саблиќ-Томиќ (Helena Sablić-Tomić), во одговор на прашањето, кои се мотивите заради кои авторите создаваат автобиографски текстови, во една од повеќето свои статии посветени на автобиографијата како наративен жанр. Во делот посветен на *автодиегетската проза*, таа елаборира дека кај автобиографиите, најчесто станува збор за текстови кои се творат по нарачка и кои треба да исполнат одредени очекувања за јавноста, што ги исклучува приватните или интимните причини и поводи за пишување (Sablić-Tomić 2002: 87).

Ќе речам дека ваквите наративни тенденции, за кои дискутира Саблиќ-Томиќ, се добра илустрација во примерот на Цепенковата автобиографија во која „писмото е насочено кон јавно читање“ (Sablić-Tomić 2002: 87), а *нивото на содржината* (2002: 87) е врзано за времето и средината во кои автобиографот ги преживува фазите на детството и момчештвото, а потоа и зрелост. Тоа е свет што автобиографскиот субјект го анализира од аспект на влијанието врз неговото кусо и често прекинувано образование, како резултат на зачестената раздвиженост на семејството (татко му бил *еќим* кој работел насекаде), а потоа и неговиот живот на возрасен маж, обележан со поттикнувачкиот прогресивен тек на собирачката дејност, продлабочена и зацврстена со дијалектичката

визионерска мисла за духовното наследство, што треба да им се остави на идните генерации.

Автобиографскиот дискурс, во дел од реконструкцијата на сликата од минатото, како што може да се забележи од од исказот на автобиографскиот субјект, се базира на раскажување на друг наратор, односно татко му на Марко, Коста Цепенков:

„Дедо ми беше от село Ореоц, Прил. И работеше самарджилак во Прилеп... Деда ми јас не го зафтааф. Татко ми прикажуаше за деда ми...“ (Цепенков 1998: 26).

Не е невообичаена ваквата постапка на раскажување во автобиографијата, кога на прв план се имаат нејзините тенденции да се опише што попластично сопствениот живот, да се прикажат што поизворно личните доживевани искуства, судбината на раскажувачот во текстот, но и историјата на развој на сопствената личност. Тоа доаѓа оттаму што во автобиографскиот текст, раскажувачот е „истовремено и учесник или очевидец на опишаните случувања и автор на раскажувањето (приказната)“ (Стојановиќ 2016: 48). Во случајов, очигледно е дека автобиографот Цепенков користи определени наративни формули од типот *тој/таа* „ми прикажуаше, ми велеше“, со кои, како што вели Јованка Денкова, се настојува да се засили чувството за автентичен идентитет на нараторот, односно да се истакне референцијалниот код на нарацијата. Ваквото свое гледање, таа го извлекува од толкувањата на Бетина Комерлинг-Мејбауер (Bettina Kümmerling-Meibauer), за литературната стратегија што ја користат многу автобиографи, стратегија што во студијата „Секавајќи се на минатото во зборови и слики“ (*Remembering the Past in Words and Pictures*), авторката ја нарекува *метатекстуални рефлексии за веројатноста за нивната меморија*, а ја препознава токму во тие



претпоставки/воведувања или заклучоци/епилози, со кои авторот го запознава читателот на текстот (според: Denkova 2015: 23).

### ***3.3. Портретирање на татковиот лик***

#### ***3.3.1. Историја на развојот на сопствената личност***

Во приказната, фокусот на интерес уште во почетните наративни секвенци на автобиографскиот текст, е насочен на група личности, семејно блиски на Марко Цепенков, со што се потврдува степенот на веродостојност на изнесените информации од раскажувачкиот субјект. Воспоставениот референцијален однос на автобиографскиот дискурс со низата семејни ликови, документиран со имиња во стварноста на автобиографскиот субјект, создава простор да се раскаже историјата на сопствениот живот, и истовремено да се загарантира начинот на којшто натаму ќе се гради веќе продуцираниот сопствен идентитет.

Во раздвижен позадински фон на блиски ликови, раскажувачот, иако од позиција на посреден учесник во настаните (нему му било раскажано), ги следи и опишува постапките на татко му, без оглед на тоа дали се однесуваат на конкретно дејство или креирање одредена мисла, што секако ја фиксираат татковата индивидуалност, смислата на неговото проактивно реагирање на животните ситуации.

Кога се чита за стилот на Цепенковото раскажување, се потсетувам неминовно на карактеристиките што Блаже Конески ги искажал за прозата на Цепенков, дека „тој е ориентиран повеќе на секојдневноста, лоциран е во неа“ и дека „се асоцира најчесто низ неа“ (Конески 1990: 207). „Особено мошне многу го привлекува народниот

хумор, а тој самиот располага со смисла за подбив, за шега, за смеа. Комиката воопшто му е омилен регион“ (1990: 206, 207).

Во перспективата на ретроспективното пано на наративниот дискурс, гледаме пргав младич, кој донекаде комично делува во постапките, што честопати резултираат со неволја. Пропаѓајќи во краткотрајните деловни зделки, како *бичкиција*, *дрвар*, *фурнација*, *бакал*, младиот Коста Цепенков тргнал да се шета низ Влашко (Романија), Србија, па дури и во Немечко (Германија) отишол, за да, како што ни раскажува синот Цепенков „спечали многу пари гоамити“ (Цепенков 1998: 27).

Мислам дека не се лажам кога велам дека ова раскажување овозможува зајакната комуникациска врска меѓу автобиографскиот субјект и адресатот, затоа што му овозможува на испраќачот на пораката еден позитивен однос во испишување на културолошката слика на времето, онаа што читателот или слушателот ја очекува и од која е условена личната животна приказна. Во прилог на ова зборува и сеприсутниот тон на уснопоетичката, народна традиција во раскажувачкиот текст на Цепенков, како „најдрагоцен материјал за запознавање на духовната физиономија на народното јавно мислење“ (Новаковиќ 1982: 43). Видлив е поттикот од елементарната народна филозофија, а се наметува и доза на поучителност, особено кога автобиографскиот субјект укажува на последиците од одделни човечки страсти и слабости, кои ги осетил татко му додека пребивал во туѓина. Тука, накусо ќе се осврнам на споредбата што ја прави Наташа Аврамовска меѓу прозата на Цепенков, карактеризирајќи ја како „анегдотско краткопотезно портретирање и раскажување“, во однос на „мајсторството на Чехов, кое сиот свет го вгнездува во ореова лушпа“ (Аврамовска 2004: 105, 106). Ќе се сложиме и со тоа дека во ваквата

споредба, секако, постојат многу разлики, но и дека токму она што го чини Цепенковото раскажување вонредно живо и занимливо, тоа се: *анегдотското раскажување, збиениот раскажувачки коментар и типски домисленото апострофирање* (2004: 106). Па така, метриката на раскажувањето, „во сукцесивната измена на развиениот текст и раскажувачкиот коментар“ (2004: 106), е назначена како „метар на нижење на мотиви во функција на наративно изведен портрет“ (2004: 106).

Со самото последователно испитување на текстот на Цепенков, во некои аспекти на прашањата за автобиографијата, кои ги наложува теориско-критичката литература што се занимава со нив, се потврдува една заедничка карактеристика за повеќето автобиографски текстови од периодот на јужнословенскиот и на македонскиот книжевен XIX век, на кои им се придружува и овој текст. Тоа е дека индивидуалните животни приказни ја добиваат својата смисла, тогаш кога ќе се сложат во јавната општествено-историска сложувалка, кога ќе се фрагментираат околу одделни личности и случки, околу помали временски периоди.

Кога веќе станува збор за обликот на автобиографската проза на Цепенков, од аспект на нејзиниот преродбенски карактер, не може да се пренебрегне моментот дека во неговото раскажување е видливо нагласување на „гносеолошкиот, самоспознаен момент“ (Milanija 1996: 120–126). Прифатливо е дека автобиографската книжевност што датира од овој период, како што впрочем забележува и Златар (Andrea Zlatar), „достигнала висок степен на самоосвестеност“ (Zlatar 1998: 81–96), напреде вртлогот на силниот преродбенски бран, и дека потрагата и пронаоѓањето дискурсни модели што ќе актуализираат проактивен однос на автобиографскиот субјект спрема „посакуваната културолошка цел“ (Zlatar 1998: 81–96), е во автобиографскиот фокус. Со други зборови

кажано, испитувањето на проблемите на автобиографскиот субјект во подлабока рафинирана креација на неговата душевност, е минимизирано или секундарно како потреба, во однос на неговото прилагодување на видливите вредности на живиот тековен развој. Оттука, сакам да ве потсетам на претходно кажаното за односот меѓу приватното и јавното во разоткривањето на автобиографскиот субјект, за да се согласиме дека во овој текст, впрочем, како и во останати од периодот на преродбата во македонската и јужнословенските книжевности, автобиографскиот текст е значајно оптоварен со референцијалниот простор на јавното.

Но, колку и да се обидува автобиографскиот субјект, во рамките на неопходниот контекст, да одговори експлицитно на очекувањата на читателите и со автобиографскиот дискурс да се потврди како модел за јавноста, не е тешко, во автобиографскиот текст на Марко Цепенков, да се насетат и обиди за трансферирање на индивидуалното искуство на ниво на универзална, општочовечка состојба. Тоа пред сè е видно во обидите на автобиографот да одговори на прашањето, до кои граници субјектот во рамките на автобиографскиот текст е загрозен од надворешни влијанија, како и да ги открие причините за дадената егзистенцијална нестабилност, во автобиографско време сведено на реални историски моменти. На примери од современата хрватска автобиографија, Саблиќ-Томиќ (Helena Sablić-Tomić) покажува дека токму промената во личното искуство на субјектот е чинител за различноста која го одвојува од другите, а настанува како последица на биографски, социолошки, историски и културни случувања во стварноста, во текот на еден период (Sablić-Tomić 2002: 68). Во анализата на Саблиќ-Томиќ влегуваат, меѓу останатите текстови, такви кои според критериумот на односот на автобиографскиот субјект спрема категоријата време, му припаѓаат на автобиографскиот тип, хронолошки

омеѓена автобиографија, во која автобиографскиот субјект доживува наметната изолација, како последица на исклучително тешка состојба во која западнал, заради воени дејствија (општествен тип) или болест (приватен тип), а карактеристична е варијабилноста на степенот на присуство на раскажувачот во текстот, што се движи од автодиегетска до хомодиегетска позиција (Sablić-Tomić 2002: 68–74).

Иако наративниот дискурс на текстот на Цепенков на може, заради повеќекратни отстапувања, да биде легитимиран со типот на хронолошки омеѓената автобиографија, сепак, доколку се обидам во некоја од поодделните наративни рамки инкорпорирани во него, да тематизирам одделни случувања за кои ни расправа автобиографскиот субјект, на пример татковото битисување во туѓина, во потрага по заработувачка или неговото запаѓање во неизвесна болест по здобиената повреда во српската полиција на кнез Милош, бегството од Смедерево и напуштањето на Србија поради „некоја грешка“, тогаш, појасно ќе доловам одредени димензии на општественото време во кое егзистенцијалната загрозеност на ликот, во голем дел, е легитимирана со надворешни влијанија. Сметам дека во оваа смисла евидентно е рефлектираното искуство во автобиографското раскажување, тематски врзано за несигурниот простор на татковото битисување и прикажано преку примерот на неговиот животопис во младешките години. Имено, првичните ситни незадоволства од непосредните влијанија на средината во која живеел, во раната младост на Коста Цепенков се манифестирале во неистрајноста да се задржи доволно долго во една работа, за да прераснат потоа на некој начин во негова лична судбина, на која се приклонува навидум како кон посолидна животна перспектива. Но тоа, би рекла, бесцелно талкање на човек од едно на друго место, подоцна се одразува пошироко, како семејна судбина, што битно, како биографска

последница го одредува дејствувањето на автобиографскиот субјект. Во ваквиот тип автобиографија, токму социјално-економските околности дејствуваат од позиција на надворешен чинител, значајно условувајќи ја промената во искуството на автобиографскиот субјект, која се следи преку тематските сегменти (раѓање, детство, момчештво), поврзани во единственото настојување да се проектира стварната слика на личниот живот. Непостојаноста, што е битна одредница за општественото (не) вклопување на татко му, таа што ја предизвикува (или е предизвикана од) неизвесноста на реалното автобиографско време, се префрла, посматрано на поширок план, во битен предуслов/пречка за одржување на продуцираниот идентитет на автобиографскиот субјект, во смисла на градење на сопствено „алиби“ за потенцијално јавно делување, за она што треба да им одговара на целите и точноста заради кои се нафатил да пишува. Вака пак, непостојаноста повлекува, во слични околности, една постапка по друга, една незгода по друга, необично блиски по својот повторлив ритам, па ликот е опишан во некакво продолжително барање нови можности, во спрегите што се назираат во неа.

Низ континуирано автобиографско раскажување, автобиографот им овозможува на читателите, што е сепак очекувана и прифатлива реакција, согласно претходно воспоставениот контакт со нив во делот на татковото портретирање, да доловат еден длабок етички нагон, што извира од ликот, да им помогне на тие, кои и така животот ги потсекол во корен.

„Народо го прекаруаше Коста Цепенков, еќимо на сиромасите... Откога ќе станеше болнио, колку ќе му коптисаше од срце, толку ќе му дадеа; со акот, што ќе му го дадеа, ќе му дадеа и некој бакшиш, ја бофчалак, ја друго нешто. ...

Со една реч, беше многу милослив за сиромасите и не беше стреброљубец“ (Цепенков 1998: 29).

На приватно ниво се нагласува раскажувањето на релацијата татко-син, во поглед на пренесување одредени погледи на животот и обликување ставови, кои се примарно хумани.

„Доста ти е благослоот, што ќе ти го дадам, синко – ми велеше, чунки благослоот от татко чини поеќе од стока ако ти остаам. Да гледај, синко, биди прокопсан и гледај едно честно име нај-првин да спечалиш, да после и стока ќе си спечалиш“ (Цепенков 1998: 29).

Во бележењето конкретни слики од минатото, автобиографот внесува поприлично детали, а за да им даде поголема уверливост на раскажуваните моменти, тој вметнува и дијалози кои се водат меѓу членовите на неговото семејство, па со употребата на директниот говор, се засилува автентичноста на опишаните настани.

Сиромаштијата со нејзиното тематизирано влијание, во насока на егзистенцијална пречка, пред сè по прашање за едно посистематско образование на автобиографскиот субјект, не може да не се разгледува и како потенцијален придвижувач на настаните кои го менуваат личното искуство на субјектот. Како што вели Саблиќ-Томиќ, „низ социјалната наративна низа, личниот живот се прикажува како последица на општествената динамика во еден поширок контекст“ (Sablić-Tomić 2002: 43), што значи дека со проширување на кругот на надворешните случувања, општествени или приватни, субјектот опишува и настани кои го диференцираат неговото емотивното преживување во еден внатрешнокнижевен простор. Автобиографскиот дискурс е обликуван од односот меѓу фактите избрани за запишување и начинот на нивното меѓусебно поврзување. Илустративен е следниов извадок:

„Голема севда јас имав да учам, ами пуста сиромаштија, те остаа да учиш, кога немаш пет пари за книги да си купиш, сакаш-неќеш, на занает ќе одиш, за да се учиш и лебо да си го вадиш“ (Цепенков 1998: 30).

Оттаму, и примарната потреба на автобиографскиот субјект да се означи во времето и во просторот, суштински да се одреди како нешто потрајно во неповратниот тек на животот, напрегнато се реализира на линијата од првичната егзистенцијална тематска преокупација, па се проширува на настани од побитна историска перспектива. Во натамошниот тек на автобиографијата, последиците од тие социјални, етички и политички односи, севкупно, авторот ги разработува и прикажува низ „неколку урбани потпростори на општествената комуникација: училишната (образовната), семејната, комуникацијата во чаршијата и во другите институции на културата: црквата и градското читалиште“ (Аврамовска 2004: 112).

Литерарноста во текстот не може да се утврди во висок степен, на што упатува исказот за личното искуство на автобиографскиот субјект: индивидуалниот, поединечен аспект на тоа искуство е маргинализиран, така што не постои многу можност за „селектирање, премолчување и прикривање на потполната вистина“ (Sablić-Tomić 2002: 29). Во примерот на Цепенковата автобиографија, оличувањето на субјектот, односно авторот во реалноста на текстот, како одлика која жанровски ја определува автобиографијата, мора да биде прифатена, уште пред каков било друг обид за трансформација на литературното искуство. Тоа е пред сè саморазбирливо, но и очекувано во ваквиот тип автобиографски текстови!



### 3.4. *Одговор на темите од непосредното окружување*

#### 3.4.1. *Образовните искуства и продорот во еснафската средина*

Предизвик за следно испитување и одредување на социјално-културниот статус на автобиографскиот субјект во урбаната стварност, по преселувањето на семејството во Прилеп, е секако очекуваната амбиција на Цепенков да се одржува и унапредува на образовен план, иако врзаноста за лабилната материјална подлога на општествениот склоп, како објективна потешкотија, е сè уште присутна. Субјектот, во насока на поизразен индивидуализам и диференцирање од социјално-културната општост, во чијшто предвидлив контекст бил продуциран личниот идентитет, нема видливо поместување, додека креативната интуиција, непроверените искуства и неверојатните доживувања, остануваат надвор од доменот на автобиографскиот интерес.

Па, како се инкорпорирани автобиографските елементи во композицијата на раскажувачкиот текст, во оној дел што го тематизира неговото школување? Кои се тие „автобиографски отпечатоци“ со кои во вид на лични спомени е остварена оваа *автономна* наративна приказна, во која се вкрстуваат повеќе општествени линии?

Пред сè во оваа смисла ќе го издвојам конструктивното значење на автобиографијата на Марко Цепенков, како одговор на темите од објективната стварност, поткрепено со „имиња и презимиња на луѓе од поширокиот општествен круг, некои кои останале анонимни, но и некои кои оставиле белег во историјата од времето на Преродбата“ (Denkova 2016: 24). Забележливо е објективното перципирање на доживеаната реалност собрана во сликите од минатото, што авторот се обидува да ја

прикаже преку тематизирање на битни случувања во неговиот живот, во една временска одредница, од пред неговото раѓање, па заклучно со годината кога го завршил својот животопис (1896), за време што овие ликови го поттикнале, на еден или на друг начин, обликувањето на неговите погледи на светот и на животот.

И повеќе од забележливо е дека Цепенковата проекција на ликовите, настаните и останатите теми од образовен, како и еснафско-чаршки интерес, ја следи широко изложување на лично доживеаното искуство, во манирот на реалистичкиот модалитет, особено овде, во наративните текстовни целини, во кои за наведените теми од младоста раскажува од стојалиште на активен учесник. За разлика од претходните наративни секвенци, во кои увото на раскажувачкиот субјект е силно начулено кон она што е „чуено и прикажано од татка“, во сите следни ситуации чиишто детали згуснато го моделираат „развиеното раскажување во реалистички модалитет“ (Аврамовска 2004: 113), личното искуство станува примарен извор на сите составни сегменти кои служат за креирање на приказната. Наративниот приказ на светот што го окружува субјектот, е одраз на сопствените сеќавања, а во фокусот на раскажувачкиот интерес е обликување на приказна, препознатлива како културна конструкција, таква што претставува одраз на еден историски период. Но, и покрај тоа што интеракцијата меѓу текстот и читателот, како што вели Кордиќ (Radoman Kordić), барем теориски земено, треба да биде сведена на нулта степен, што е впрочем присутна теориска поставка во мноштвото литература посветена на проучување на автобиографијата, сепак, посматрано од практичен аспект на анализа, неодминливо се наметнува прашањето за спротивставеноста меѓу очекувањата на читателот, кои треба да бидат „во склад со сопствен ’примерен‘ хоризонт на очекувања“ (Kordić 2000:

33) и неговата реакција за намерите на раскажувачот, поточно за правилата со „кои се обидел да ги замаскира своите намери“ (2000: 33).

За поддршка на логичната референтност на автобиографскиот дискурс, барем кога станува збор за проучувања на автобиографии кои се потпираат на принципот на иманентност на животната историја, илустративен е впечатокот на Блаже Конески, како коментар кон сегменти од Автобиографијата на Цепенков. Тој забележува:

„Атмосферата во која го поминал своето детство често пати живо ќе ја почувствуваме во неговите расфрлени забелешки за она време кога во Прилеп се правеле вапирски свадби и кога мнозина барале ежова тревка, што сè отворала, влечкајќи заклучени катанци по чаирите. Впрочем, таа атмосфера по многу нешто ни е позната и од нашето детство, макар колку промени и да настанале во животот, за последниве стотина година“ (Конески 1990: 117).

Секој обид за сомневање на читателот, што ќе произлезе од надминување на неговите очекувања, во смисла на препознавање и вклучување приватни или интимни причини и поводи за пишување, ќе резултира со нов обид за нелегитимна доградба на автобиографскиот текст. Тоа пак ќе значи проблематизирање на синтагмата *логична референтност*, што е типична во случајот на автодигетската проза, во која „свеста за рецепција е експлицитно искажана и од позиција на авторот“ (Sablić-Tomić 2002: 86) и од позиција на автобиографското писмо, што е априори очигледно, дека е наменето за јавно читање. Оттука, каков било предизвик за сомневање или преиспитување на контекстуализацијата на личниот идентитет, во текстов што моментно е во фокусот на мојата анализа, во насока на „идентификација на индивидуализирани, наспроти социјално и културно контролирани димензии на личниот идентитет“ (Stojanović 2016: 48), ќе биде донекаде

парадоксален обид за пронаоѓање на несклад во линеарната автодиегетска нарација, таму каде што иако недовршено, сепак сè е видно. Со тоа што ја прикажува историјата на сопствениот живот, раскажувачкиот субјект ја обликува приказната, докажувајќи го своето присуство во неа, но и изворно односот спрема другите луѓе кои помалку или повеќе го обележале неговиот животен развој, така што „животната историја е резултат на заемното делување и акција меѓу јас и останатите“ (Stojanović 2016: 53).

Покрај недвосмислената поучителност и дадактицизам типични за овој тип автобиографско писмо (*Море, остај се веќе од оваа секогаш брег, синко – ми велеше татко. – Море, не ти даат леб пишувачката брег, синко, тоа нешто, што го пишуваш* (Цепенков 1998: 35)), во секавањата на автобиографскиот субјект присутни се мотиви од битот и традицијата, што го подредуваат неговиот несебичен интерес за запишување на народни умотворби на семејните народни обичаи, утврдени како вредносен код за однесување на мажот во времето и просторот што ја одредуваат наративната рамка на автобиографското раскажување. Така се тематизираат во поодделните епизоди што го сочинуваат наративниот тек, вербалните судири и несогласувањето кои субјектот ги доживува со родителите и сопругата, во корелација на споменатиот негов интерес. Авторот употребил готови формули во вид на поговорки: „пишувачката не дава леб“, „работата е красота“ и др., со чија помош ваквата тематизирана елаборација, станува загарантирана и надвор од литерарноста на текстот, така што читателите ја примаат како говор на вистина, сосема природно реагирајќи на смислата на одделните текстуални стратегии. И Наташа Аврамовска упатува на употребата на фолклорното знаење нарекувајќи го „пропозициски арсенал“ што го користат родителите „во својата аргументација против долгогодишното

запишување на Марко, на кое како да не му се гледа крајот ниту исходот“ (Аврамовска 2004: 115). Мајка му го споредува со жена што само сее и не меси, а татко му со момчето вљубено во Дуња Ѓузели, кој залудно од бесмислената страст му ја изел сета стока на татка си“ (2004: 115). Целта на споредбите е субјектот да ја согледа таа примарна, посакувана перспектива, *која треба да ја задоволи стварноста* (од гледиште на окружувањето на субјектот), па затоа е изложен на прекор, негодувања.

Се истакнува експлицитноста на наративниот дискурс, од аспект на позицијата на субјектот во текстот, кој во прво лице еднина прикажува лица и случки, во допир со кои ја обликува својата лична животна конструкција, но во контекст на општествената примена, дури и тогаш кога се нагласуваат вакви моменти од приватниот простор на случувања на автобиографот. Станува збор за традиционален автобиографски текст, чијашто форма е условена оттаму што веројатно е „нарачан“, (за заинтересираноста на Иван Д. Шишманов да го објави Цепенковиот животопис, откако ќе биде завршен, зборува во воведната дискусија за автобиографијата на Цепенков). Поврзано со желбата на овој наш самоук автор, да им објасни на поколенијата зошто и како се зафатил со собирање и публикување на народни умотворенија, силно го нагласува, во текстот, односот на поединецот кон повисоката културолошка цел, кој со висок степен на објективизација зборува за причините на своето културно-национално делување:

„Втори пат кога дојде Д. Миладинов, го праша татко, зошто ги собира песните и другите работи. Кога чу тој збор Димитар от татка и подкрепен од мене, како да се уплаши од нашето прашање и се опули и налево, и надесно, та рече:

„Слушај вамо, кир Коста, лели ме прашаш зашто ги собирам овие работи, ама ете ти земјта и небото, ако прогоориш некому от тие, што ги знаиш ти (за власите), оти ќе ме предадат на орело. Овие песни и друзи детински работи, што ги собирам, ќе печалам да ги типосам, за да останат да се пеат некогаш, кога ќе нема вакфие работи, чунќи овие проклети грци ќе не погрчат и друго чаре не бидуат....

Вакфие сборои и друзи многу му рече на татка и му распрааше колку многу чинат тие работи (народните умотфорениа). Ами лели јас тоа нешто го кладоф во умот и от тој саат ватиф да ги милуам тие работи“ (Цепенков 1998: 37).

Додека ја пишува автобиографијата, авторот е свесен дека ќе биде верифициран преку окото на јавноста, па содржината на приватната сфера на делување, помалку или повеќе, но редовно ја проверува низ јавното значење на индивидуалното делување. Како припадник на општествената заедница, авторот се чувствува обврзан својата приказна за животот да ја раскаже на ниво на општествена одржливост и траење, како кохерентна и урамнотежена слика на еснафската општествена средина, со чијшто дух е окружен. Во случајот на запишувачкиот ангажман, својата упорност да стигне дотаму каде што цели, ја прикажува низ спротивставени ставови со семејството, кое во тоа гледа залудна работа без финансиска добивка, како што еснафската малограѓанска средина пак, во сопствениот однос кон неговата макотрпна собирачка работа, искажува едноставна, восхитувачка доверба, која отскокнува од базата на непосредното материјално искуство. Потпирајќи се, со визионерска мудрост, на веќе почувствуваната прогресија на историскиот момент, дека настапува време на промени со граѓански предзнак во општествено-културниот

мозаик, таа средина ѝ дава видлива поддршка на запишувачката дејност на Цепенков:

„Јас се нареков помеѓу народот како некој антикаджиа, тикји секој ќе ми кажеше нешто, мислејќи како да сака да ми поможи со тоа, што ќе ми кажи, за да ме добие со некое имање да ме обогатит“ (Цепенков 1989: 38).

Без конкретизирање на индивидуалниот придонес, но сепак коректно што се однесува до општествената и творечката одговорност на планот на општонародното дело, автобиографот покажува јасна определба на целите поврзани со тогашното делување:

„Навистина малцина ја заватифме црковната работа и од нај-сиромаси, ама големо чудо напраифме со истеруањето грчкио владика и осфојуањето црквата и училиштата. Ете, што рекле стари, од една искра се праи пламен“ (Цепенков 1989: 39).

Всушност, раскажувачот го продолжува оној ланец на именување ликови, воспоставен уште со воведот на текстот: алка по алка во драгоцен низа ликови и настани, кои оставиле спомен на пријатели, учители и соработници, а на кои тој со симпатии се навраќа користејќи го текстот како погодна прилика што и колку ќе каже!

### ***3.5. Наративната емпатија во дискурсот на раскажувачкиот субјект***

#### ***3.5.1. Публикацијата на фолклорниот материјал***

Посматрано од друг агол, освен од вообичаениот за јавното влијание врз обидите да се раскаже сопствениот живот, надворешниот поттик на раскажувачкиот субјект не ретко може да поприми белези на лична вдохновеност на раскажувачкиот чин. Патем во низата настани,

хронолошки редоследно подредени, автобиографскиот субјект ги засира оние ситуации, кои битно влијаат во зацврстување на неговите животни уверувања за себевложување во општонародното добро, што секако во делот од автобиографијата, посветена на подготовките за издавање на собраните фолклорни материјали, продуцира донекаде подинамично автобиографско „јас“, но како што забележува Гракалиќ-Пленковиќ, во својата интерпретација на автобиографиите на хрватските книжевници во Алманахот од 1910 година, а што е сосема применливо во примеров на нашава автобиографија, е без „доминација на естетските предизвици“ (Grakalić-Plenković 2014: 106). Авторот тука, и покрај „речиси опишната свест за обврските што се очекуваат од него“ (2014: 105) и покрај понагласената емотивност, пред сè заради возбудата дека со објавувањето на собраните материјали ќе одговори на нетрпеливите очекувања на публиката, сепак не сака да излезе од комфорната зона на „објективност на биографската фактографија, движејќи се во зададените временски, просторни и тематски рамки“ (2014: 105). На тоа упатува релативно блиската временска одредница за тоа дека авторот ќе ѝ се претстави на јавноста со своето дело, па во контекст на тоа, кога станува збор за автобиографии од овој тип, напишани по нарачка и очекувања што ги негува јавноста, како што вели Гракалиќ-Пленковиќ, „нарачката на публикацијата условува слична метатекстуализација како непипшано правило“ (2014: 105).

Раскажувачот јасно дава до знаење дека и овој тематски круг нема да донесе непредвидливост, што се однесува до реализација на барањата, поставени како предизвик пред јавниот тип автобиографија. Нетрпелив за денот кога ќе го види својот труд објавен, тој плачливо извикнува: „Ах, јас сиромав, дали ќе дочекам да ги напечатам овие златни и слатки работи, што сум ги пишуал од толкуа време“ – си велел



сам со себе и понекогаш на моите пријатели... и на друзи пријатели така му велеф“ (Цепенков 1989: 40).

Поставувајќи го акцентот на познати и историски проверени податоци, автобиографскиот дискурс не ги исцртува како зачуден одраз в огледало, ваквите лични манифестации на автобиографскиот субјект, кои во вид на претпоставки и мерки за идни објективни случувања, ги пројавува во општењето со себеси и околината. Напротив, техниката која се наметнува и во овој тематски круг од автобиографијата е „раскажување со хронолошки тек, со кое авторот ги обликува надворешните случувања, неодминливи во сопствениот приказ како јавна личност“ (Grakalić- Plenković 2014: 107). Свесен за важноста на рецепцијата на напишаното, автобиографот ќе го потврди значењето на повеќе јавни личности, кои оставиле трајна заложба во неговата свест за нужноста од собирање на усното творештво на македонскиот народ, меѓу кои највлијателен е споменот на покојниот Димитар Миладинов, чијшто испечатен зборник за Цепенков е рамен на „второ евангелие“.

Во автобиографијата на Цепенков, што е типична автобиографија, во која идентичноста меѓу раскажувачот, ликот и авторот, е заверена од читателот, ретроспективното гледање не го вклучува она што е во доменот на личната свест, како начин на справување со сопствената осамена загриженост, туку напротив, сите индивидуални битки на автобиографскиот субјект со светот, се вклучени како проблем во општата, колективна грижа. Необичната интелектуална потврда што ја доживува автобиографскиот субјект, а што ѝ претходи на внатрешната побуда „како да се претстави самиот себеси, каква слика да им понуди на другите за сопствениот надворешен и внатрешен живот“ (Kos-Lajtman 2007: 3), е творечки провокативно придвижување кон недвосмисленото градење на личниот идентитет, во записите што се плетат околу

рефлектирањето на ликот на овој живописен македонски автор, на линијата меѓу личната и општествена историја.

„Што се однесува до разговорот со Шишманов“, вели Наташа Аврамовска, „како сценски приказ е пренесена нивната средба по рецензирањето на Цепенковиот материјал од страна на Ефрем Каранов, која се однесува на договор за натамошна соработка, за која Шишманов има подготвено и напатствија, а со кои го упатува Цепенкова кон прибележување на пошироката сфера на фолклорната култура: старите обичаи на еснафите, алатите, слепечките разговори, нивните тајни јазици, преданија за места, луѓе, манастири и др.“ (Аврамовска 2004: 121). Автобиографскиот текст, примарно како раскажување за животот, на одреден начин ја пренесува приказната, преку тип на конкретизирана порака, што треба да допре до публиката (во случајот очекуван одговор на предизвикот што му го поставил Шишманов на нашиот автор, поради што Цепенков со уште поголема енергичност и одушевување се враќа во Македонија), „како рецепиент што во реверзибилниот процес на меѓусебна зависност е исклучително важна инстанца“ (Kos-Lajtman 2007: 12).

Во автодигетската автобиографска проза, субјектот нужно бара потпора во историското и во социјалното милје, зашто единствено таа потпора е сигурно упориште на кое поединецот ја гради својата куќа на идентитетот, како единствен вистински и траен избор. Така и автобиографската приказна може да продолжи и да има смисла тогаш кога поединецот во контекстот на колективната грижа, е безбедно ситуиран во историската ретроспектива, од каде што веродостојно може да го пренесе своето гледање на лицата и настаните од минатото, во смисла на постојана историска перспектива. И ништо што е човеково не може да биде скриено, ниту ограничено на чудните врела на човековата

интима, зашто не е стварно, а само на патот на колективната грижа, авторот е на добар пат да го изрази она што го сака. Значи, свеста на автобиографскиот субјект е соочена со животот на колективот и самосвесноста за неговата реалистична положба во тој живот. Повторно и токму во редовите на Цепенковата автобиографија, ја препознавам онаа повеќекратно насочена наративна стратегија, што ја користи раскажувачкиот субјект, а за која дискутира Саблиц-Томиќ во својот осврт на автобиографските текстови од периодот на хрватскиот романтизам – насоченост кон самиот себеси, кон себеси преку друг, преку себеси кон читателот, кон надворешното (историско, политичко, социјално) – што резултира со определен документарно-информативен карактер на овој тип автобиографски текстови (Sablić-Tomić 1999: 88).

Ревидирајќи го своето минато во склоп на историската стварност, раскажувачот преку автентичноста на приказната, се обидува да не се прелее надвор од егзистенцијата на колективното тело, зашто само преку својата припадност на општествениот, националниот и верскиот колектив, тој може да ги испишува ситуациите на поединечната егзистенција. Сето тоа што раскажувачот го раскажал како своја животна приказна, обликувана со јазикот и стилот на „акустичката изворност на кажувањето“ (Аврамовска 2004: 123), тоа е согледување на смислата и потврдата на сопствената положба во светот, од точка на гледиште кога ништо не може да биде скриено, зашто целиот живот е исполнет во своето реално траење. Па така, на сосема строгиот крај од текстот, тој го проверува уште еднаш својот свесен став кон животот и стварноста:

„Тука веќе јас се лишиф од десното ми око од многуте напрегнауање да пишувам приказни и друзи народни работи, дење от печатницата, а ноќе од народните работи. Ете до најпосле сум со едно око (левото) и тоа не толку да гледам“ (Цепенков 1989: 43).

Намерата на автобиографскиот субјект е да ја „обелодени“ својата приватност, но строго во функција на очекувањата на читателите, за кои и понатаму нужно води сметка, подредувајќи го субјективниот тон на раскажувањето, што прозвучува од завршното молитвено обраќање, на јавниот интерес: „Вечен спомен да остаам / на мој мил народ...“ (Цепенков 1989: 43).

На ниво на минимална приватност пак, се разоткриваат очекувањата на автобиографскиот субјект, запишаниот и објавен фолклорен материјал, да пренесе вредна порака за траењето на животот во севременоста на приказните, песните, народните поговорки и други творби, а реализираната задача од страна на авторот да биде јасно воочлива во иднината: „Бог да прости деда Марка,/што ги пишал тие нешта,/од нашите прадедои/ И за сега да се знаи“ (Цепенков, 1989: 44).

Во сликата на видокругот на објективниот раскажувач се подредени факти кои се сосема добро разбрани од читателската јавност. Таа слика јасно го рефлектира автобиографското *Јас*, кое се покажува на опсегот меѓу општото значење на егзистенцијата, од една страна, и автентичната и автономната историја, од друга страна. Таа пак, јавноста, чувствувајќи ја возбуденоста во мирното раскажување на објективниот раскажувач, ги прифаќа проектираните факти во форма што сосема ѝ одговара, исто така возбудено подготвена да го пренесе искуството во вид на податоци за човечката и за националната опстојба, раскажано во тонот на севремената и сезнајната вистина!

## 4. Ракописи од интимен карактер: виртуелна реалност и симулирана фикционалност на писмото

### 4.1. Автобиографско-теориски перспективи

*Секој човек има три животи. Еден јавен, еден приватен и еден таен.*

(Габриел Гарсија Маркес)

Ритамот на автобиографското делување во текстовите кои ѝ припаѓаат на современата македонска литература (кои се исто така предмет на истражување во оваа докторска дисертација), битно се разликува од автобиографските текстови од 19 век, што беа предмет на мојата претходна интерпретација во дисертацијата, пред сè со значајно посубјективната перцепција на личното и на јавното искуство. Доколку се направи и најминимална споредба, во современите текстови веднаш ќе се воочи проактивен и креативен однос на автобиографскиот субјект спрема сопственото јас, впуштено во интимен дијалог со времето.

И додека раскажувачката стратегија во текстовите од 19 век, како впрочем и во другите текстови од периодот на романтичарскиот поетолошки дискурс, значи со рефлексот на националното чувство, протежирајќи определби сврзани со народниот јазик и култура, со судбината на македонскиот народ, кои заслужуваат темелно востановување, развој и афирмација, дотогаш во текстовите од современата македонска книжевност, акцентот е ставен на поимот на приватното, а автобиографскиот дискурс е насочен на откривање на внатрешната и интимната перспектива на автобиографскиот субјект. Токму тие, приватното и интимното, како елементи кои реагираат на полето на истражување на современата автобиографија, ги обликуваат

нејзините наратолошки особини како „приказна за себеси“ („story of the self“), ги преиспитуваат и предизвикуваат нејзините генерички граници со Вистината, Меморијата, Субјектот на помнење, ги проблематизираат аспектите на јасството и сепството на веќе усложнетата релација меѓу минатото и сегашноста, фикцијата и стварноста, интимното и јавното. Оддалечувајќи се од просторот на јавното, чекор по чекор, во современите текстови, се навлегува во просторот на приватното, таму каде што се произведува интимноста во текстот. Моите очекувања се дека, како конечна инстанца на приватното, интимното ќе се разоткрие и како проекција на извесни социјални забрани и табуа. Парадоксот на приватното е тоа што, токму на оваа инстанца, тоа станува најмалку „приватно“, а повеќе означено/кодирано. Имено: Зависноста, Прогонството, Копнежот, Писмото, Магијата, Опседнатоста, Нежноста, се некои од фигурите кои во љубовниот дискурс ги препознава и ги претставува Ролан Барт (Roland Barthes). Во своите *Фрагменти на љубовниот дискурс* тој вели: „Додека го изнесувам своето приватно, јас всушност се изложувам најмногу: не поради опасноста од ’скандал‘, туку затоа што го претставувам своето имагинарно во најсилна конзистентност; а имагинарно е всушност она со коешто управуваат другите“ (Bart 2007: 96).

Посматрано во контекст на нејзиниот развој, модернизирањето на автобиографијата е проследено со потребата од нејзино класифицирање и жанровско систематизирање, како и книжевна (ре)интерпретација и прочистување во рамките на проблематиката на жанрот. Оттука тргнува Филип Лежен при повторното дефинирање на автобиографијата во обиди да пронајде „построги критериуми“ за нејзино прецизирање, за да може, како што вели тој, да се зборува за автобиографија (и воопшто за интимна книжевност) (Lejeune 2000: 201). Постапувајќи се во положба

на читателот секогаш кога поаѓа од стојалиште на текстуална анализа на ретроспективниот прозен текст, Лежен се поместува од постојната референтна точка на гледање на проблемот и упатува на постоењето „идентичност на авторот, раскажувачот и ликот“ (2000: 202). Ако цитираната идентичност, според Лежен, нема ниту преоден облик, ниту ширина, тогаш прашањето што Лежен го поставува, наоѓајќи се пред раскажувачкиот текст во *прво лице* гласи: „Како да се препознае идентичноста меѓу авторот и ликот-раскажувачот?“ (а одговорот, од каде што произлегува разликувањето на автобиографијата од романот, гласи: „Јас долупотпишаниот“) (2000: 203). Но, што би рекол Лежен, идентичноста сè уште не е загарантирана! Како прва потешкотија, не се појавува ли проблем меѓу поимите *идентичност* и *сличност* во разгледувањата што се однесуваат на современата автобиографија? (Овде имаме случај на сомневање во *преписот во согласност со оригиналот*). Но, тоа сомневање може да го разбереме во смисла на очекувањето на Лежен, да се воспостави разлика меѓу автобиографијата и биографијата, дека идентичноста на раскажувачот и главниот лик што ја претпоставува автобиографијата, се означува најчесто со употребата на прво лице. Да се потсетиме дека Жерар Женет (Gerard Genette), тоа го нарече „автодиететска“ нарација, додека пак раскажувачките текстови во *прво лице* во кои раскажувачот и главниот лик не се иста личност „хомодиететска“ нарација (Genette 1972). Од друга страна, идентичноста на ниво на раскажувач и главен лик може да биде распознаена и без да има употреба на прво лице, што е случај во раскажувачките текстови во *трето лице*. Во овој случај, Леженовата равенка има смисла во однос на ваквото нејзино двојно едначење: ако *авторот* = *раскажувачот* и *авторот* = *ликот*, тогаш секако одговорот што се произведува е дека *раскажувачот* = *ликот*, иако раскажувачот останува имплицитен.

Очигледно дека Лежен упатува на едно поотворено читање на смислата на зборот автобиографија, дека „тоа е биографија која ја пишува заинтересираната странка, но ја пишува како обична биографија“ (Lejeune 2000: 205).

Само уште да упатам на некои разгледувања на Лежен во врска со основната идеја за тоа што го нарекува *автобиографски договор*, а што ја дава како тричлен однос на идентичност меѓу раскажувачот, ликот и авторот кој се потпишува на кориците на книгата. Токму со тој авторски потпис, со сопственото име, писателот пресудно го обележува својот текст како автобиографски. Рецепцијата на читателот, е таа која го препознава „договорот“ што ѝ се нуди. Оваа идентичност е потребна за еден автобиографски текст, зашто, во спротивно, „сè додека тој некој не стане автор, единствениот одговорен за книгата, ништо, всушност, не се случува“ (Lejeune 2000: 216).

Сепак, би било многу линеарно прифаќањето толкување што се потпира само на еден теоретичар (иако Лежен се вбројува како највлијателен меѓу останатите), во услови кога теоријата на автобиографијата изобилува со различни расправи за трите одделни терминолошки чинители во развојот на автобиографското пишување (*autós, bíos u graféin*), како резултат на процесот во кој примателот на пораката (читателот) се соочува со нивната манифестација и ја исполнува со значење. „Јас го пишувам својот *живот*“ (антиката и средновековието), *јас* го пишувам својот живот (ренесансата, просветителството и романтизмот), *јас* го пишувам својот живот (модерната автобиографија)“ (Zlatar 2009: 36).

Токму од овој агол на поместување на интересот на автобиографијата кон поотворени и нееднозначни толкувања, посматрано од гледиште на „интенцијата“ на читателот, барем ако се



држиме до претходно споменатата „читателска рецепција“, во севкупната таа дебата за смислата на автобиографскиот текст, ми се наметнува размислувањето на Олни (James Olney) дека автобиографијата е наједноставниот производ во книжевниот корпус, како и највообичаениот (Olney 1980: 3). Или што да се рече за тврдењето на Пол де Ман (Paul de Man) дека автобиографското толкување го опфаќа начелото на рецепциско восприемање на сите текстови! Да се нарече ли обид за автобиографско именување на секое книжевно дело, само заради тоа што во неговата основа лежи претпоставката дека личното животно искуство на авторот се експонира експлицитно, дури и тогаш кога тој не пишува за себе!

Како да се избалансира тоа што може да биде произведено во секој момент, во облик на една реченица напишана за себе или дури и обично аудиоснимање на сопственото зборување, со одлуката за негово смело, па дури и „будалесто преместување“, но во секој случај „смело чекорење“ во област каде што и „ангелите можеби се плашат да газат?“ „Зарем не е глупаво“, прашува Олни, „да се замисли дека нечиј живот може или треба да се претвори во парче хартија за пишување и да биде понуден до пошироката јавност за потрошувачка?“ (1980: 3).

Размислувам за гледиштето на Олни, кое вака поставено, ги остава некако настрана постапките на моделирање на автобиографијата, во смисла на правила и формални барања, давајќи ѝ така предност на идејата дека автобиографското пишување може да биде практикувано од речиси секого. Малку сум скептична пред поставеноста на работите на овој начин, бидејќи на ваквиот Олниев „потенцијален автобиограф“ (1980: 3), оној кој страда од хиперпродукција, на што упатува богатата издавачка историја, немањето ограничувања или задолжителни опсервации при автобиографското пишување, може да му стане најголем

кошмар. Најверојатно за таквиот автобиограф, пред индивидуалниот талент да му дозволи животот да го преведе во приказна, верно држејќи се до сопствената желба за тоа – би било најдобро поревносно да создаде некакви патокази за читање, па неговиот текст да го заслужи чинот на критичко почитување што е резервиран за „ретроспективниот прозен текст“.

Се обидувам да ги гледам нештата на начин на кој ги гледа Олни; иако вистинско уживање е помислата дека и самиот автор не може да ги гледа долго од оваа перспектива. Зад секое разводнување на дискусијата за автобиографијата, се крие опасност од генерализирана перцепција дека не постои таква креација како автобиографијата и дека никогаш немало и не постои начин кој може да предизвика автобиографијата да дејствува дисциплинарно, како литературен жанр со своја соодветна форма, терминологија и опсервации. Но, што тогаш да се каже за *Исповедите* на св. Августин на пример, или тие на Жан Жак Русо или за *Есеите* на Мишел Монтење? „Се сомневам дека има многу такви луѓе кои би сакале да тврдат дека овие поранешни автобиографи имале недостиг од самосвест или биле без литературна свест и литературна вредност, дури и покрај тоа дека *измачуваното, хиперсвесно и модерно* Јас, можеби не постоело во нивно време“ (1980: 4).

Сепак, од друга страна, факт е дека добар дел од академскиот интерес во автобиографијата се обидува да исцрта дури и строги генерички граници околу овој книжевен жанр, дефинирајќи го како специфичен, во смисла на тоа што тој може да претставува, а што не, кои дела се автобиографски, а кои се нешто друго, што можеме да очекуваме од автобиографијата, повратно пак, што може автобиографијата да очекува од нас! Меѓутоа, и самиот Лежен во неговата *Le pacte autobiographique*, се обидува да избега донекаде од „доследноста“ во

примената на генеричката дефиниција на автобиографијата, која, да признаеме, е со поприлично (само)наметната ригидност. Заземајќи полиберално стојалиште во последното поглавје од книгата, Лежен ретерира во ставот и вели дека не треба да се гледа на автобиографијата исклучиво како на специфичен жанр, што е изолиран самиот по себе, туку треба да се посматра во однос на неговата поврзаност во органски жанровски систем, во рамките на кој пак, трансформации, пермутации и интерпенетрации секогаш се можни.

Би рекла дека приоритетот можеме да го поставиме во зависност од тоа дали ќе инсистираме да ја „прифатиме“ за автобиографија само онаа книга што авторот ја нарекува така (во согласност со некаква некомфорна тесна дефиниција) или ќе се обидеме да го утврдиме моментот на присуство на *модерната автобиографска свесност* и *самосвесност*<sup>16</sup> што се чувствува внатре во литературата, и што се инсинуира во културниот и во креативниот чин.

Модерната раскажувачка автобиографска стратегија, чијшто наративен опсег е повеќестрано фокусиран кон раскажувачкиот субјект, преку раскажувачкиот субјект кон читателот, преку читателот кон стварноста (поприлично флексибилна и елузивна при испитувањето), зад себе има сопствена општествена заднина, уметнички конвенции и надворешна форма. Поимот на приватното, како и ориентацијата кон внатрешната и интимната перспектива на автобиографскиот субјект, сведени се на ниво на послободна наративна структура, вградени во прозен облик кој поттикнува понепосредна и поаналитичка склоност кон

---

<sup>16</sup> Олни го анализира пренесувањето на карактеристиките надвор од темното еднонасочно одобрување на некаков текст како вистинит и точен („real“/„true“) наспроти одбивањето на друг како неvistинит и неточен („not real“/„not true“), со тоа што ги етаблира во литературниот режим на автобиографијата термините „a modern autobiographical consciousness“ и „self-consciousness“, чијашто книжевна експресија е присутна веќе во раните моменти на модерната автобиографија (Olney 1980: 13).

раскажувачкиот (автобиографскиот) субјект, кој пак, во овој модел на автобиографско писмо, ја одбрал својата тема, го реализирал начинот на нејзина обработка и дал сопствен коментар. Токму ваквата извесна еластичност на автобиографскиот исказ побарува и веродостојни и веројатни состојби од автобиографот кој ја скицира сопствената животна приказна, задоволувајќи ги потребите на примерниот читател, кој пак константно е во некаков дефицит од задоволувачки информации.

Овозможувајќи увид во автобиографскиот наративен дискурс, на ниво на пошироко книжевно-теориско и книжевно-историско интересирање, во продолжението на истражувањево ќе се обидам да ги опишам општествените и дискурзивните стратегии кои учествувале во неговото создавање, потоа модалитетите, облиците и начините на текстуалното производство на раскажувачкиот субјект низ примерите на неколку модели на автобиографска проза, и тоа: *Егејци* (1999) на Кица Б. Колбе; *Insomnia* (2000) на Димитрие Дурацовски; *Антимемоари* (објавена постхумно во 2009) на Коле Чашуле и *Бев амбасадор на две држави (Анадолски дипломатски летопис 2008)* на Трајан Петровски.

Најпосле, со самото тоа што во споменативе модерни текстови, автобиографијата како литературен режим излегува дури и надвор од нејзините граници како исповеден чин, автобиографскиот чин нè принудува да се запрашаме за неговото функционирање во еден културен и интертекстуален универзум, отварајќи ни ја перспективата за едно вистинско интертекстуално патување.

## 5. Проблематизирање на идентитетот во нарушената општествена, социјална и културна стварност („Егејци“ од Кица Колбе)

*Ќе чекаме ли да исчезнеме како Македонци, за потоа некој да му ја раскажува нашата приказна на светот, како таа на Хазарите? Кога ќе научиме да ги носиме сите ние врз нашите плеќи страданијата на сите Македонци, било да се тие од Костур, Кукуш, Пустец или од Арачиново?*

(Кица Б. Колбе: *Егејци или нашиот однос кон себе*, 2007)

Книгата „Егејци“ (1999) Кица Б. Колбе ја напишала во 1997 година, една година по смртта на нејзиниот татко, а неколку години подоцна, во интервју за пишан македонски медиум, датирајќи ги местото и времето на настанувањето на книгата, втиснала еден многу значаен информант како локализант на настанот, *пишувањето*, (курзивот е мој) во времето кој гласи: „Откако се вративме од потрагата по гробот на баба ми. Повеќе по местото на кое паднала во снегот, крај замрзнатата река, на патот на бегството“ (Колбе, 2007). Напишана на примерот на биографијата на семејството на Кица Барциева Колбе, „Егејци“ пошироко ја третира проблематиката на „балканскиот егзил“, а целта на писателката е да ја сочува вербата, спомените, идентитетот.

Најинтимна и најделикатна оска во творештвото на Кица Колбе, е оската на идентитетот, на вдоменоста; и жените и мажите во творештвото на Колбе, *значи и во романот Егејци* (курзивот е мој), имаат проблеми и неспогодби со вдоменоста од секој вид, или како што ја определува Јелена Лужина, вдоменоста во просториите во кои живеат,

вдоменоста во јазиците што ги зборуваат, вдоменоста во културите низ кои се движат или ги носат во себе. „А зошто избегавме од Македонија? Заради уверувањето на татко ми, според кое важи правилото, еднаш бегалец, секогаш бегалец“, вели нараторката на Кице Колбе, поистоветувајќи ја својата судбина со речиси генетските пораки на историското бегалско, преселно наследство на македонскиот народ.

Колку нитки, толку слоеви на читање можам да откријам во текстот на Колбе, слоеви на автобиографско и пред сè женско писмо, со многу симболичност, феноменолошки пристап, филозофски призив, впечатлива интертекстуална игривост на дискурсот. Го доживувам како писмо-приказна и како писмо во кое е вербализирано личното искуство преку доживеаност на *Другоста*, на тенката и суптилната граница меѓу фикцијата и стварноста! Го осознавам ваквото искуство на авторката Колбе токму преку тоналитетот на исповед што се присетува во нејзиниот раскажувачки исказ:

„Тој свет на животот на нашите семејства од онаа страна на границата со Грција ние можевме да го „воспоставиме“ дури и како замисла само врз нивните спомени. Токму затоа споменот на моето детство во егејскиот круг на живеење неминовно значи и спомен на „споменот“ на моите родители на нивното потекло од онаа страна на границата. Особено во долгите зимски вечери, во времето на моето детство, кога со вечерните часови сè уште не владееше безличниот технички свет на телевизиските информации, што значи, во периодот до скопскиот земјотрес, во нашиот дом започнуваа бескрајните раскажувања и сеќавања“ (Колбе 1999: 53).

Самата Колбе текстот на „Егејци“ го определува како голем филозофски есеј или есеистички роман, како книга со многу политички потенцијал, односно како што вели таа, во оваа книга за првпат критички

ја претставила ситуацијата на бегалците од Егејска Македонија, прејудиирала одредени проблеми што станале актуелни во политиката дури сега, во најново време. „Сега на пример со многу голема сериозност и со големо внимание се посветува внимание на проблемот на бегалците од Егејска Македонија, сега стануваат бризантно политички важни сите тие прашања за тоа, затвореноста, табуизираноста, на тој проблем во поранешна Југославија, затвореноста на границата за бегалците“ (Колбе, 2007).

Перципирано низ призмата на историското, теориското и критичкото мислење на македонскиот и пошироко на јужнословенскиот книжевен простор, делото „Егејци“ од Кица Б. Колбе, иницијално функционира како портрет на женско писмо напишано на крајот од 20 век, ориентирано околу тематските единици „жена“, „историја“, „литература“. Исчитувано од стојалиштето на постмодерниот читател, во писмово се настојува да се спознае/открие идентитетот на општеството/поединецот/авторот/раскажувачот, што е многу блиску пред сè до женската интуитивна потреба за постојана потрага по идентитетот.

Преку перспективата на првите два слоја, автобиографскиот и женскиот (а првиот ѝ е иманентен на вториот), ќе настојувам во продолжение да дадам своја интерпретација на некои основни црти на овој хибриден, полидискурзивен, прозен текст (асоцијативни, есеистички, егзистенцијални, автобиографски црти), текст во кој фикциите, со цел да станат колективно делотворни, авторката ги вградила длабоко во утробата на стварноста, па тие одекнуваат потполно еднакво и изедначено.

### **5.1. Односот меѓу индивидуалното и колективното помнење**

*Животот е поврзан со граници, видливи и невидливи, такви кои не поврзуваат и такви кои не разделуваат.*

Колективното помнење, според својата позиција, го одразува видувањето на минатото што им е заедничко на припадниците на една општествена заедница и коешто им се пренесува на генерациите кои доаѓаат, нормално, со различен приод кон сеќавањата што се проучуваат, во зависност од тоа на која научна дисциплина ѝ се во фокусот на интерес. Јан Асман (Jan Assmann), во текстот *Културно помнење: Писмото, сеќавањето и политичкиот идентитет во раните високи култури*, дефинира четири типа колективно помнење, кои произлегле од природата на материјалот што го пренесуваат. Имено, конкретното, практичното знаење што се пренесувало од минатото, главно, го сочинува миметичкото помнење, а она што се однесува на пренесување материјални добра, предмети од минатото, Асман го нарекува материјално помнење. Но, на помнењето не може да му се одземе ниту легитимитетот да ја претставува историската свест, да ги пренесува значењето и смислата на минатото, што го дефинира како културно помнење, и најпосле комуникативното помнење, кое се пренесува со јазикот (Jan Assmann 2005: 22–23). Именувајќи го културното помнење и со други, различно специфицирани поими за него, како што се јавно помнење, политичко, историско помнење и др., нему не може да му се одрече блискоста најмногу со колективното помнење, и тоа во смисла на Албвашовата одредница според која сеќавањата се одбрани сегменти кои актуализирано се издигнуваат од општествената сложувалка, педантно составена од деловите помнење, со цел да се споделат во сегашноста.



Но, ниту индивидуалното помнење не е потполно изолирано и затворено, зашто за да си припомни на минатото, човек честопати мора да се повика на спомените на другите луѓе. Значи, колективното помнење има способност да ги опфаќа и складира индивидуалните помнења, но не се совпаѓа со нив. Илустративно погледнато, индивидуалното помнење на раскажувачкиот субјект во „хронолошки омеѓената автобиографија“ (Sablić-Tomić, 2002: 68) „Егејци“ на Кица Б. Колбе, се потпира на реперни точки кои постојат надвор од него, а кои ги фиксира општеството, па оттаму субјектот се разоткрива на начин што го претставува самозачувувањето на идентитетот (индивидуален и колективен) во нарушениот социјален и приватен простор. Како што вели Албваш „индивидуалното помнење во просторот и во времето е прилично тесно ограничено“ (Albvaš 2002: 63), што ме наведува, промената во личното искуство на раскажувачкиот субјект во „Егејци“ да ја посматрам како различност која го одвојува од *другите*, а настапува како последица на биографски, социолошки, историски и културни случувања во стварноста на определен период. Но, тука не станува збор само за континуирано опишување на случувањата во приватниот и во социјалниот простор, туку многу повеќе низ раскажувачката стратегија се следат промените на состојбата на субјектот во текот на поодделното тематизирано влијание. Со автореференцијалната стратегија како со умешна алатка се контекстуализира односот спрема времето и просторот, случувањата во нив. „Како поинаку, литерарно, би можела да се прикаже траумата на бегството, на вечниот прогон, кој не завршува ниту во смртта, освен во мотивот на призраците без спокој“, прашува Кица Колбе, барајќи се себеси и луѓето што ги знае, што ги сака, во нивната и сопствена фрленост во светот, искоренетост нанадвор, во нивните сенки за другите. Случките и настаните за кои нараторката на

Колбе вели дека се сеќава, но со кои се запознала низ сведоштвата на луѓето вклучени во нив, или низ записите во архивите, зафаќаат свое одредено место во колективното и во историското помнење, во помнењето на нацијата, па секогаш кога се обидува да ги повика во сеќавањето, таа е принудена во потполност да се препушти на помнењето на другите. „Со себе го носам товарот на историските спомени, кој можам да го зголемам со разговор или со читање. Но, тука на предметите е позајменото помнење, помнење кое не е мое“ (2002: 63).

Односот што автобиографскиот субјект го има кон минатото, во смисла на неговата ментална блискост до него, споредено со таа на читателот, овозможува тој подобро да ја цени вознемирувачката комплицираност на тоа минато врз сегашниот наратив и обратно, додека пак читателот може само да се „сомнева“ во оваа временска дијалектика. Но, дисконтинуитетот на личното време што се манифестира како лезија на среде „специфичните акти на меморија“, дури и кога тие се однесуваат на позајмени спомени, кажано со прустовското ехо на специфичната оригиналност, создава „растојание меѓу меморијата која грубо се враќа кај нас и нашата сегашна состојба, што прави невозможно да се спореди едното со другото“ (Proust 1971: 132). Така и културното помнење, всушност, во значителна мера, се совпаѓа со она што во рамките на една група функционира како смисловно делување. Меѓутоа, културното помнење мора да почне да ги надминува границите на смислата што ја комуницирало во даден историски период, а со тоа и поединечната свест, обликувана во индивидуално помнење, за да може да стекне одреден завиден степен на самостојност во неговите релации со интересните сфери на комуникација. Во таа насока истражува Асман во погоре споменатиот текст, па и тогаш кога ги определува традицијата и комуникацијата како извори на напојување на културното помнење, не

мисли на нив како на единствени во кои културното помнење се исцрпува. Како тогаш поинаку би се објасниле промените кои резултираат од судирите, промените кои резултираат во нови пронајдоци, промените кои значат реставрации, па и цели револуции, ако не со упадите во крајноста на смислата што го будат потиснатото сеќавање, го рекурзираат заборавеното, ја репрестинираат традицијата или уште како што Леви-Штрос (Claude Lévi-Strauss) ги нарекол „жешки општества“ (според: Assmann 2005: 26). Ќе го надоврзам на дискусијата уште и следниот став на Пруст (Marcel Proust) дека ако поради влијанието на заборавот, сеќавањето не може да изгради мост за поврзување со минатото, не може да конектира линк меѓу себеси и сегашната минута, доколку остане во контекст на сопствените место и датум, тогаш тоа е сосема добра причина да се вдише нов воздух, воздух што е нов, токму заради тоа што се вдишувал во минатото (Proust 1971: 132).

Авторката Колбе во својот автобиографски текст им посветува значајно внимание на проблемите на историографијата на луѓето од Егејска Македонија, како еден вид критичка операција која треба да го резимира сеќавањето по линијата на неговата сакрализација исцртана генерално од индивидуалното помнење, па така да ја отстрани и најмалата трага на таинственост. Пишаната историја за авторката е „дел од ентериерот“, од „невидливата дијаспора“ на „животот во егејските гета“ (Колбе 1999: 7), таа е средство со помош на кое се води борба против заборавот, против пропаѓањето предозначено со времето:

„Книгата е посветена на чувството на верност, што се остварува само во паметењето, во спротивставувањето на логиката на заборавот. Само така на луѓето, токму кога се бегалци, туѓинци во нови средини,

нема да им исчезне „коренот“, нема да им се избрише името“ (Колбе 1999: 8).

Сепак, како што вели Катрога (Frenando Catroga) „останува отворено прашањето во колкава мера историографијата е навистина борба против забравот, зашто и таа е селективна“ (Catroga 2011; според: Loinjak 2016: 186). Ми се наметнуваат прашањата што ги поставува Катрога кога зборува за интерпретацијата на историографските случувања од позиција *a posteriori*, како на пример може ли сведокот да биде објективен набљудувач или колку е историчарот запознаен со причините за историските случувања! Меѓутоа, посматрано во контекст на дискурсот на модерната автобиографија, сосема ми е прифатлив ставот на Катрога дека „естетската имагинација може или не да има референца“ (Catroga 2011: 187), но самиот чин на сеќавање (соодветно на историското истражување), во ниеден миг нема да се одрече да се повика на *принципот на стварноста*. Во случајот на авторката Колбе „конкретниот повод“ за создавање на автобиографскиот „проект“ се појавил непосредно по смртта на татко ѝ, но сепак помислата за литературно обелоденување на мноштвото слоевити спомени на животот и луѓето „од онаа страна на границата“ со Македонија се родила многу порано, од нејзината потреба преку автобиографскиот дискурс да ги доближи границите на она што навистина се случило во минатото до субјективниот однос спрема тоа. И токму затоа, како што впрочем истакнува авторката Колбе, наративната форма на *Егејци* не се обидува да ги скрие личните белези во романот (Колбе, 1999: 7). Првично, книгата требало да им овозможи на читателите да согледаат „еден фрагмент од внатрешните слики на животот во егзил на луѓето кои *другите* вообичаено ги нарекуваа Егејци“ (1997: 7), но во процесот на пишување таа прераснала во сериозна и препознатлива визура на

„егејскиот проблем“, едноставно, поединечна историска слика на Балканот меѓу многуте „менливи и повторливи, навидум неодминливи слики на војни и егзодуси коишто се повторуваат со неумолив ритам“ (1997: 10). Тоа авторката го потенцира на почетните страници од автобиографијата и тој увод функционира впечатливо и динамично, еден вид увертира во претстојната животна приказна во којашто настаните од минатото и мисловните превирања што ги следат нив, го определуваат изборот на текстуални стратегии и начинот на впишување на автобиографскиот субјект во реалноста на текстот.

Интересот што Колбе го пројавува во *Егејци* за еден вид човечка стварност која никогаш не поминува, е нагласен интерес на релацијата сегашност и минато (живот и историја), сложена релација на тажните човечки судбини на која суштествуваат сите видови на отпор и продор, што самото по себе е доволно стварноста да добие облежје на трајност. За таа и таква релација меѓу животот и историјата Колбе мошне илустративно зборува во воведот на *Егејци*:

„Но, луѓето, доколку не сакаат својот понатамошен живот да го преобразат во патологија на потиснувањето и присилниот заборав, не можат да живеат без паметење, без сеќавање. За мислењето на луѓето, кои размислуваат според максимата, дека со нив започнува историјата, минатото неретко станува неутрален податок, кој токму затоа се преобразува во нешто безначајно и неактуелно, затоа што тоа не ја „допира“ нивната сегашност“ (1997: 12).

Ваквата мисла на Колбе може сосема сигурно да биде согледана во рамките на една поширока појава во модерната историја, која се следи уште од Ниче (Nietzsche), наречена *појава на засилен интерес за минатото и сеќавањето*, интерес за кој еден од претставниците на современите струења во оваа историја, Џефри Олик (Jeffrey Olick) тврди

дека „без темелно расчистување со минатото не може да се побегне од неговото враќање, олицетворено во вид на присилно повторување и фрагментиран идентитет“ (Olick 2007: 21; според: Vajović 2012: 91).

Во есејот „Уметност на помнењето и култура на сеќавањето“ од книгата *Културно помнење*, напишана во 2002 година, Јан Асман зборува за поимот *уметност на помнењето* („ars memoriae“), што е длабоко заснован во западната традиција, под кој подразбира создавање на ментални слики кои се поврзани за определени места, но самото тоа едвај да има нешто заедничко со поимот *култура на сеќавањето*, пишува тој. Тоа е средство со чијашто помош поединецот може да усвои и задржи невообичаена количина на знаење, што може да му послужи на пример за реторичка аргументација, еден вид техника со помош на која поединецот го унапредува своето помнење, го јакне индивидуалниот капацитет. Затоа за индивидуалното помнење не можеме да речеме дека е поврзано со одредена социјална група во смисла на поврзаност на која се однесува поимот *култура на сеќавањето* и за којашто клучно прашање е она кое се однесува на тоа што не смее во никој случај да се заборави. Истакнувајќи ја улогата на егзилот кој како со некаква проколнатост го анулирал дотогашниот живот на емигрантот, оневозможувајќи не само да се трансферира духовното наследство во новата средина, туку и прекинувајќи го континуитетот на нивните биографии, 'Егејците' (како што ги именува Колбе во својата книга, но како што и „другите“ вообичаено ги нарекуваа), појавуваат *опседнатост со минатото*: се борат против него и истовремено прибегнуваат кон него како кон засолниште.

„Страдањето на конкретните луѓе, на бегалците, како оние во семејството во кое сум родена, страдањето на дедо ми, на татко ми, не е фикција, ниту културна митологија. Тоа е незаобиколно сведоштво за

нивната трајна траума, во чие надминување сегашноста на тие луѓе не им даде можност барем еднаш да се вратат на местото каде што за нив започна траумата“ (Колбе 1999: 12).

Со оглед на тоа дека помнењето на поединецот се обликува во процесот на социјализација, како што споменав и претходно, тоа се зацврстува со силата на неговото учество во процесите на комуникација, што всушност претставува средишна теза на Албвашовата теорија за социјалната условеност на индивидуалното помнење. Тоа е она што нè тера, кога станува збор за колективното помнење, да го толкуваме дискурсот што го сочинува ова помнење метафорички, што не е во ред, зашто „иако колективите немаат помнење“ (Assmann 2005: 41), сепак ни едно минато не може да биде пренесено преку индивидуално сеќавање во облик на издиференцирано осамено помнење (и ако постои воопшто такво!), бидејќи секој поглед на историјата, во која човекот е ситуиран, мора да обликува приказна за неговата особена положба во светот и во заедницата. Тоа е така бидејќи индивидуалното помнење е сместено во општествената интеракција, и значаен дел од нашето гледање за себеси произлегува од начинот на кој другите нè гледаат, како другите нè определуваат и како се однесуваат кон нас. Сепак, Албваш е тој кој поимот *социјални рамки* на помнењето го развива дури и подалеку со поставување на колективот (на местото на индивидуата) во улогата на субјект на помнење и сеќавање. Така тој ги востановува поимите *колективно, групно помнење*, како и поимот *помнење на нацијата*, во кои се исцртува метафоричко движење на поимот помнење. Човекот е историско суштество, свртено кон минатото, но истовремено отворено и кон иднината, па во контекст на низата сеќавања, односно видувањето на минатото кое една човечка заедница го дели и пренесува на другите

генерации, ја определувам завршната констатација од уводниот дел на автобиографскиот текст на Колбе:

„Токму затоа дури и нас, припадниците на третата генерација, оние родените по бегството, сè уште нè нарекуваат Егејци, затоа што во тоа име преживува, дури и кај оние што го одбиваат, свеста за траењето на траумата на бегалците од Егејска Македонија“ (Колбе 1999: 13).

Автобиографската приказна станува предизвик тогаш кога е раскажана на свој начин, поинаку и поинтересно во споредба со тие пред неа, тогаш кога не ја демне опасноста да биде препната од каменот на баналноста, плиткоста или дури и монотоноста во раскажувањето на/ за животот, со цел што поинтересно и поуверливо да го оствари контактот со потенцијалниот читател. Притоа, стравот дека ќе биде фатен од историјата и заробен во минатото, го тера нејзиниот раскажувач да избега од служењето на историјата во онаа смисла за која и Ниче зборува во својот текст „За корисноста и штетноста на историјата за животот“, што парафразирано би гласело дека на историјата сакаме да ѝ служиме сè дури таа му служи на животот (Nietzsche 2004: 5). Тогаш, зошто ние луѓето сме толку опседнати со минатото ако (да го парафразирам повторно Ниче во споменатиот спис) тоа ни претставува товар и ако е очигледно дека човекот сè повеќе му се спротивставува на големиот товар на минатото (2004: 10).

Тешко можеме да одговориме што поедноставно на ова прашање.

Имено, кога се обидуваме да го опишеме минатото, во смисла на следење на еден „ненаметлив, незабележлив“ импулс, ние се предаваме на поривот за единствено творечко самоостварување, а како резултат, и неретко, животната приказна се трансформира во живо искуство полно со емоција, многу помалку рационално и неподложно на промени. Со други зборови кажано, без оглед на тоа колку може минатото да му



помогне на човекот да ја разбере сегашноста, но и да ја промени иднината, сепак сеќавањето како „претставување/враќање на присутноста на минатото време“ (Catroga 2011; според: Loinjak 2016: 186) не е крајно објективно, што нè тера да признаеме за присуството на желбата да се трансформира минатото, да се прилагоди на потребите на субјектот кој се *сеќава*. Како што впрочем и Морис Албваш (Maurice Halbwachs) своевременно укажал на тоа дека сеќавањето секогаш функционира во контекст на денешницата, тврдејќи дека колективните репрезентации на минатото „се создаваат и прекројуваат во сегашноста за потребите на денешницата“.<sup>17</sup>

Веќе расправав за тоа дека историјата може да го дополни сеќавањето таму каде што при неговото повикување се појавуваат празнини, па дури и да ја преиспита неговата вистинитост – што е многу полесно да се разбере и што повторно ме наведува да размислувам согласно Албваш (Maurice Halbwachs): ако не постојат спомени кои треба да се реконструираат, тогаш историското сеќавање може да создаде само празна рамка која не може да се пополни сама од себе.

## ***5.2. Конструирање и репрезентирање на идентитетот на автобиографскиот субјект***

*Автобиографското  
раскажување започнува со амнезија, а штом  
еднаш започне, се наметнува фрагментарната  
природа на пристрасноста  
(Сидони Смит).*

---

<sup>17</sup> Albvaš: <https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/56/63.pdf>. Пристапено на 22.10.2020.

Во водењето непрекинат дијалог со минатото, човекот ја открива својата исконска, анамнетичка природа, што значи дека се поврзува со сопственото минато градејќи ги врз него темелите на својот личен идентитет. Но, човечкиот животен простор е обележан со доминација на сили со спротивставени ознаки и дејства, па како таков не е ниту изделен, ниту независен од законитостите кои владеат во космичкиот простор. Познато ни е дека идентитетот е ентитет за кого е значајна процесуалноста во конструирањето, што значи се конструира како „производ на човечкото дејствување и меѓудејствување, спознавање и самоспознавање, зборови, човечката историска практика“ (Petrović 2006: 213). Но, не може сосема да биде исклучена ниту метафизичката природа на категоријата идентитет (тука ја имам предвид историјата на западната филозофија, чијашто традиција се следи уште од Старите Грци, која поимот идентитет го третира како централна онтолошка категорија), на што нè наведува сликата на поединецот во времето и историјата, која во автобиографскиот запис на Колбе, во вид на хроника ги отсликува општата и метафизичката поставеност на егзистенцијата, од една страна, и автентичната и автономната историја, од друга страна. И времето како наративна категорија во автобиографијата, во неговиот амбивалентен ритам е проблематично во конструирањето на идентитетот, најпрво самото по себе од аспект на перспективноста, зашто неопходно е таа да биде во кохеренција со ретроспективната тенденција, што е впрочем нужен услов во промислувањето на автобиографскиот текст. Раскажувачкиот субјект го фиксира погледот врз минатото, во смисла на интроспекција, само(спознавање) и интерпретација на случувањата, кои сублимирано влегуваат во дијапазонот на искусно спознавање на неговиот дотогашен живот, но сето тоа посматрано од стојалиштето на одредена временска точка во сегашноста. „Сублимирањето на

целокупното дотогашно животно искуство од една временска точка воедно значи дека за автобиографскиот субјект е од особена важност димензијата на помнење и сеќавање, но тоа е проблематично, бидејќи самото по себе е конструкција, а притоа уште и учествува во текстуалната конструкција на навидум кохерентниот идентитет“ (Perić, 2017: 38). Ширината на ваквото доживување е голема и се простира на еден непредвидлив простор меѓу раскажувачкото *јас* и доживеаното *јас*, простор на кој моментите кои му припаѓаат на минатото не се најсигурно податливи на механизмот на сеќавањето, па на прашањето дали таа временска дистанца може да произведе и репродуцира „конструкции и фикционализации“ (Perić 2017: 38), одговорот обично е дека постои голема веројатност празнините во сеќавањето да се пополнуваат на овој начин.

Создава ли извесна некомфорност кај читателот самата ваква неизвесност во поглед на структурата и правилата на автобиографскиот запис? Ако за автобиографијата може да се зборува како за наративен жанр кој во својата природа ја контемплира поделбата на личното и јавното, индивидуата и заедницата, тогаш уште од самиот почеток конструирањето на идентитетот е комплициран и дискутабилен чин, со оглед на фактот дека односите во автобиографијата кои се обликуваат преку индивидуалните ликови и нивното однесување, верување, движење, барања, пренесени со помош на сеќавањето во сегашноста, не можат да го преминат нивото на автентичниот начин на изразување (но од друга страна не го преминуваат ли?) Во примерот на „Егејци“, раскажувачкиот субјект се држи прилично стабилно кога го презентира својот развој во рамките на еден зрел и суштествен концепт на остварената врска со семејството, родната земја, нацијата и културата, вpletен во колективната грижа, што му дозволува полесно да се справи

со сопствената индивидуална грижа, изведувајќи го така идентитетот поинклузивно и хетерогено. Автобиографските податоци се педантно хронолошки претставени, а сеќавањето најмногу се однесува на просторот, предметите и ликовите кои ги одбележале детските и младешките години, но и зрелото доба на автобиографскиот субјект. Писателката го поминала своето детство и раната адолесценција во Скопје, а како доминантна сфера е искористен патот од дома до училиштето, еден вид минијатурна репрезентација на просторните линии што не го демаркираат просторот меѓу фактите и фикцијата, кога станува збор за доживувањето на предметите и ликовите во средината во која егзистира автобиографскиот субјект. Поврзано со спомените за конкретен физички простор, сетилата преку нивната рационална способност да ги восприемаат дразбите од околината, произведуваат чувства и споделуваат значења во наративниот текст на Колбе. Непосредната слика од просторниот свет на детството, сеќавањето на авторот и неговото промислување на сликата од спомените, заедно се пресекуваат и менуваат едно со друго, постигнувајќи извесна психолошка веродостојност во прикажувањето на стварноста и ликовите и настаните во неа. Авторката прашува:

„Ќе копнее ли како мене и ќерка ми по загатката на осветлениот прозорец во темната ноќ, кога во Скопје, градот каде што го поминав детството, силно дува есенскиот ветер, мириса на влага и зрелост, на паднати лисје, на првите студени есенски дождови, на дуњи и грозје, на мушмули и зелка, на црвенилото на калинките, кога како дете, опиена од мирисите, го забрзував одот на патот од училиштето до дома?“ (Колбе 1999: 16).

Периодот на детството се денови на невиност, среќа и топлина, или период на „непреносливо, единствено споредливо искуство“ (1999:

16). Раскажувачкиот субјект во гледањето наназад го изделува она што му припаѓа на неговата свест како полнокрвно сетилно сеќавање на *дома*, па така ја обликува вистинската приказна за светот во кој се движат нејзините јунаци. *Индивидуалниот јунак* е присутен од почетокот до крајот на делото и композициски посматрано, во „Егејци“ тој е онаа врска која ги поврзува сите поважни епизоди во автобиографскиот запис. Тоа е таткото на писателката Колбе, кого таа го опишува како исклучително добар и побожен човек, егејски бегалец кој потекнувал од некогашно Овчарани, денешното село во Грција, Мелити. Тој целиот свој живот бил подгрбавен од товарот на бегалската траума, од тежината на вината што ја чувствувал, зашто тој успеал да се спаси, а мајка му умрела. Колбе не пропушта прилика да ја глорификува сликата за вината на преживеаниот егејски бегалец, споредувајќи ја во димензијата страдалништво со таа за која сведочат преживеаните од Аушвиц. Раскажувајќи за објективни и конкретни случувања, на места со користење на стратегијата *автобиографско сведочење*, Колбе ни ја доближува суровата и неизвесна перспектива со која бил соочен татко ѝ, со сета негова грижа за опстанокот на семејството, но и зачувување на семејното и колективното достоинство. Традицијата на незгаснатиот наратив за историјата на Македонците од егејскиот дел, цврсто воспоставена во автобиографскиот дискурс на „Егејци“, ја нагласува фасцинантната поврзаност меѓу раскажувањето на приказната за себе и за семејниот, колективен и национален идентитет, без да се комплицира оваа меѓусебна врска. Со фокусирањето на сцените од бегалскиот живот раскажувачкиот субјект се обидува што посталожено да ѝ го предочи на читателската јавност сето она што е видено и конкретизирано и има своја мотивираност во претходните случувања, со што се потврдува инсистирањето на автобиографското раскажување на потенцијалот на

некомпромитирана доживеаност како очигледна стварност. Од сегашната и непосредна перспектива раскажувачкиот субјект му приоѓа на едно подалечно време, опфатено со неодредена иднина и означено со „сенки кои го следат животот“ (1999: 16), па така ја синтетизира впечатливата ретроспективна слика на „одживеаната животна приказна“ (Колбе, 1996: 23) на егејскиот бегалец заснована на повторување на исти глетки во текот на многу години.

Навраќајќи се на сликите од детството и адолесцентните години, автобиографскиот субјект го истражува сопственото постепено будење на националната свест, но и последователното разочарување што кај него го предизвикува привидот на вербата поврзана со можноста барем еднаш бегалецот да се врати „дома“. Во ваквиот случај се чини сосема веродостојна констатацијата дека „несреќите на нацијата се еднакви на несреќите на индивидуата“<sup>18</sup>, би рекла ова и уште повеќе кога поедниот е непосредно вклучен во националната борба, сложувајќи се со Лиц (Muiréann Leech) дека во услови на „акутен стрес“ нацијата ќе се персонализира и ќе се појави замаглување на идентитетот меѓу нацијата и „јас“ (Leech 2012: 7). Помислувам и на она што го вели Шопенхауер за националната гордост, дека таа, обратно, може да биде и „најевтиниот тип на гордост“<sup>19</sup>, зашто може да изневери во личноста која во недостиг на индивидуални карактеристики со кои би можела да се гордее, мора да прибегне кон она што го споделува со милиони други (Шопенхауер според: Водак и соработниците 2009: 27). Со други зборови кажано, еден од најважните чекори за конструирање и репрезентирање на

---

<sup>18</sup> The nation's calamities are tantamount to the individual's calamities.

<sup>19</sup> „The most inexpensive type of pride, conversely, is national pride, because it betrays in the person afflicted by it a lack of individual characteristics of which he could be proud, so that he would not have to resort to that which he shares with so many millions of others“ (Wodak. R., de Cillia. R., Reissigl. M., Liebhart. K. 2009. „The Discursive Construction of National Identity“. Edinburg University Press, str. 27).

субјективниот идентитет (чијшто значаен дел е националниот идентитет што е во него впишан) е процесот на диференцијална идентификација, зашто тоа е прв чекор кон индивидуализација и поттик на свеста за себеси како независна единка.

„Постоењето на Егејците во Македонија не е само едноставен факт за судбината на бегалците, но, што е можеби многу позначајно, тоа се претвора во сведоштво за еден дел од заедничката историја на Македонците која не е предадена на заборавот, туку напротив во нејзината табуизираност, политичка противречност, таа и денес претставува еден историски и политички ненадминат, нерелевантен факт. Токму затоа и оној дел од историскиот период за кој сведочат Егејците во Македонија не може да биде само податок за историските архиви, сè додека постојат Егејците како сведоштво за нарушеното заедништво... тие постојат под името Егејци од оваа страна на границата, та така стануваат парадоксално сведоштво за тоа дека Македонци постојат и од онаа страна на границата“ (Колбе 1999: 36).

Ако на светот гледаме од аспект на онтолошкиот принцип, како на единствен и неделив ентитет, а сепак тој се состои од количини кои мора да бидат одделени и изолирани, тогаш тој свет не е единствен, односно тој не го вклучува доминантниот принцип во своето суштествување, на основа според која сите нешта во светот би се сведувале на онтолошко единство. Сметам дека вознемирувачката позиција на автобиографскиот субјект во „Егејци“ произлегува токму од помислата дека животната перспектива на човекот е замаглена поради недефинираноста на просторот во кој тој човек живее, уште повеќе можеби од помислата за неможноста од дефинирање на истиот. „Во најдобриот случај“, вели Колбе, „тој живот би требало да се одвива во постојано неизмената просторна структура... само тогаш се поседува

целината на живеењето“ (Колбе 1999: 23). Кога зборувам за колективниот идентитет, од друга страна, чиешто конструирање и репрезентирање е поразлично од тоа на субјективниот идентитет, сакам да ја цитирам Доротеа Церин (Dorotea Cerin), која вели дека „колективните идентитети најчесто се темелат на заедничкиот простор на живеење како зеднички елемент на идентификација, што значи дека просторниот распоред го одразува идентитетот на групата, па и формулациите на тој дискурс често се просторни (Cerin 2015: 6). Значи нема потреба дополнително да се објаснува дека идентитетот на групите, етничките групи првенствено, многу често се темели на константното преиспитување на границите со цел потврдување на константноста низ времето, што во дискурсот на Колбе енергично се манифестира низ колективната култура на сеќавањето создадена на еден одреден простор на живеење.

Нели е потребно обележјата што го сочинуваат идентитетот да останат исти низ времето, со цел да ја гарантираат конзистентноста и цврстината на идентитетот!?

Оттаму и континуирано преиспитување на конструкциите кои ја творат сликата на заедничкиот општествен простор, го поттикнуваат психологизмот во текстот на „Егејци“, како исклучително напреден елемент (тој се чувствува во вид на отворен вртлог што зашметувачки привлекува во себе континуирана серија на истрпени навреди, закани и фрустрации). Животот на таткото на писателката Колбе е атрибуиран со меланхоличност која продуцира безвремена и неостварлива целност покажана низ ограниченоста на физичкото движење во просторот. Наново и наново тој се движи кон својата цел, кон просторот нему близок, но повторно и повторно спречен е во движењето од нему непознати граници. Обидувајќи се да ја опише ситуацијата која битно



влијаела на обликувањето на неговиот идентитет, автобиографскиот субјект го вклучува во текстот своето спознание за парадигмата на нескладот, отсуството на аналогија меѓу она што го разбрал субјектот и она што најпосле го разбира:

„Во животот на луѓето од егејскиот регион, границата има посебно значење; свое сопствено индивидуално постоење. Зборот граница отсекогаш имала значење на граница со Грција. Таа со себе повлекуваше магично и чудесно, а истовремено застрашувачко значење кое имаше пропорции на огромен монструм, со деструктивни природни моќи, како застрашувачки огромен бедем“ (Бардиева-Колбе 1999: 95).

Најсилните слики врзани за душевната болка на Колбе се однесуваат на физички објект: *граничната кула* каде што татко ѝ со часови пребивал молејќи ги грчките граничари да го пуштат да ја премине границата. Кулата зазема клучно место во книгата: како симбол на затвореност, тескобност, недопирливост, од аспектот на женското авторско стојалиште, упатува на груб фалусоиден прекин на хоризонталната континуираност на просторот. Оградувањето на просторот околу родениот татко, е формирање своевиден вид душевна изолација за автобиографскиот субјект, изместување од хоризонталата и воведување во затворената вертикала на *кулата*. Симболично границата е истовремено влез во овој и во оној свет, односно преминувањето на границата би означувало премин на просторот именуван како Леринско Поле, местото каде што умрела баба ѝ на авторката Колбе, но истовремено и премостување на духовниот егзил, положување тежок камен на траумата на последното патување пред смртта на татко ѝ егзилант.

Автобиографскиот субјект е фасциниран од меѓусебната поврзаност на зародишниот идентитет на нацијата („Сакале или не

сакале, врз егзистенцијата на Егејците во основа егзистенцијата се темели на еден дел на македонскиот идентитет“, (Колбе 1999: 37)) и раскажувањето на приказната за сопственото јас. Меѓутоа, авторката Колбе во ниеден момент не назначува некакво подземјување на „јас во националистичка реторика“ (Leech 2012: 2), пишувајќи, во желба да укаже на развојот на сопствената личност во корелација со националната судбина, дека не станува збор за „однос на виртуелна опсесија“ (Leech 2012: 3), туку нешто слично на она што го вели Фостер (R. F. Foster) во „Ирската приказна“ (The Irish Story), дека да се раскаже ирската приказна од различни агли е нешто како национално минато време.<sup>20</sup> Колбе пак заклучува:

„Доколку нема Егејска Македонија, не може да има ниту Егејци, Егејци во Република Македонија или каде и да е на друго место во светот. Парадоксот во обележјето „Егејци“, всушност, го отсликува парадоксот на историскиот континуитет на Македонците воопшто“ (Колбе 1999: 38).

Сето ова ме упатува да размислувам во насока на она за што зборува Хелена Саблиц-Томиќ (Helena Sablić-Tomić) кога станува збор за поврзаноста на идентитетот со општествената и социјална стварност, од аспект на произведувањето идентитет, имено во ситуација кога е нарушен вториот елемент во оваа корелација, во такви услови раскажувачкиот субјект произведува идентитет како единствен начин на самозачувување на идентитетот во нестабилната социјална стварност (Sablić-Tomić 2002: 72). Во „Егејци“ автобиографскиот субјект, дури и кога не може да ги воспостави „пукнатините“ во животот на сопственото семејство (како и на другите егејски семејства воопшто), создадени под надворешно влијание, сепак, пораснат во „егејскиот круг“ на живеење,

---

<sup>20</sup> “Telling the Irish story from different angles is something of a national pastime”.

може да насети дека на тие „пукнатини“ се базира она што го чувствува како сопствена разлика во однос на другите:

„Багажот од сеќавања на луѓето дојдени од онаа страна на границата со Грција во Македонија, во моето детство, преживуваше низ два живота. Едниот, автентичниот се одвиваше во оние непрекинати раскажувања на старите Егејци, чиј овдешен живот минуваше во чекање, привид на живот, бдење во сеќавањата на оној вистинскиот живот, поранешниот, напуштениот... Само од оваа позиција звучи сè уште вистинито, лаконската изрека на оној селанец изречена пред педесет години, „не се луѓе, Егејци се“... (Колбе 1999: 47).

Очевидно дека само по себе е разбирливо што во услови на еден ваков парадоксален наративен свет во кој вистинито е дека егејските бегалци беа игнорирани во нивното постоење како Егејци дури и меѓу „своите Македонци“ (Колбе 1999: 47), а лажно е дека пребегнувањето од оваа страна на границата значеше живот во слобода, произведувањето на сопствениот идентитет е во постојано движење меѓу бинарни односи. Автобиографскиот субјект во своите напори на потрага по личниот, социјален и национален идентитет, се движи на тенката линија меѓу личната и општествената стварност, доброто и злото, индивидуалниот живот и универзалната општествена состојба, поединечната телесност и телесноста на други, меѓу реалноста и привидот, очекувањата и потклекнувањата, надежта и стравот, раскажувањето за другите и монолошкиот дијалог со самиот себеси, со раскажувачот и со ликот. Или како што би рекла авторката Колбе, меѓу „сведоштвата за предците, но и сведоштвата за себе, за живите и мртвите“ (Колбе 1999: 48):

„ Имаше времиња кога Егејците требаше да постојат, со славни и херојски спомени, и имаше времиња кога тие требаше да постојат како да ги нема, како призраци, да молчат, онака како што мораа да молчат

сведоците за нешто, што нема оправдување во сегашната претстава за стварноста“ (Колбе 1999: 48).

Но, границата и понатаму останува затворена! „Експатријацијата вклучува многу резови и трауми: губиток на јазикот, континуитетот, јасноста; дисконтинуитет со семејниот идентитет и крајно чувство на пониженост (нелагодност, непријатност, гадење) во однос на сопствената егзистенцијална траума и неволја“ (Шелева 2007: 6). Свес(ен)на за времето поминато од моментот на присилното напуштање на домот, до моментот на дефинитивната неможност за неговото враќање назад, зашто, за да биде парадоксот на проблемот уште поироничен, егејските бегалци поминале најоддалечени граници и сите тие им биле достапни, а единствената граница која им била недофатлива, била најблиската до која можеле да стигнат и пешки (Колбе 1999: 114), па оттука, единственото прибежиште коешто нужно носи олеснување за егејскиот бегалец (таткото на авторката) е смртта, зашто само таму бесконечноста на движењето и постоењето неомеѓено со граници, не се доведува во прашање!

Средиште на прокреативната и емоционалната насоченост на Колбе станува преиспитувањето и нановото сложување на вредностите, симболите и културните практики коишто ја обележуваат сегашната последователна состојба. Егејската драма посматрана низ призмата на егзистенцијалниот и моралниот код на загрошена и расселена заедница, во автобиографскиот дискурс на интелектуалката Колбе се претвора во интерпретативна женска приказна насочена кон разоткривање на проблемот на егејската стигматизираност, разбрано од едната страна на проблемот. Пошироко пак, ваквите амбиции продуцираат еден силно посакуван, еуфорично обликуван простор на сигурност, верба и утеха, мајчинска емпатија, простор во кој егзилот фигурира како состојба на

потенцирана етичка одговорност, национална и политичка зрелост, морален предизвик да се преиспитаат личните и колективни одредници на сопствениот идентитет, да се преиспита односот кон ангажманот на интелектуалецот и уметникот, духовниот егзилант. Сведочејќи за релативноста на идентитетот во смисла на неговото создавање во местото и во времето, Колбе не само што раскажува, туку и се обврзува себеси, ги обврзува другите со раскажувањето; со автобиографскиот дискурс презема *одговорност* за вистината на едно историско случување што во перспектива на континуирани дејствија продуцира непринципиелно национален редукционизам.

### ***5.3. Просторот како одредница во конструирањето на идентитетот***

#### ***5.3.1. Живот на Јаве и живот Онаму Дома***

*На егзилантот му изгледа дека неговата биографија е испишана одамна пред да ја исполни, дека според тоа егзилот не е резултат на надворешни околности ниту негов избор, туку збунети координанти што судбината веќе одамна ги исцртала за него.*

(Угрешкиќ 2002: 237).

Вистинско уживање е да се оживува сликата на која паѓа длабок снег, што со месеци се напластува врз широкото Леринско Поле, слика врежана во сеќавањето на авторката како реликвија на едно од омилените раскажувања на татко ѝ – на приказната, егејската приказна.

Верувајќи му на преносителот на приказната, човекот бегалец „очевидно“ се изгубил во неспособноста да се соочи со новиот свет, останувајќи ментално заробен во просторот од „другата страна на границата“ каде што ја оставил вистинската среќа. Соочена со општествена и со политичка резигнација во поглед на третманот на „егејското прашање“, Колбе спонтано ја разоткрива свеста за колебливите граници на сопственото Јас, посматрано во корелација на субјективно поистоветување со татковата неможност да го воспостави личниот идентитет, протегнат недофатливо во просторот, воедно поставувајќи го прашањето за смислата на автобиографското пишување во функција на борба против опасноста од губиток на идентитетот.

„Старите Егејци копнееја на овој начин, талкајќи во своите мисли и спомени, маки и желби низ различни светови, во оној на минатиот живот и во оној посакуваниот, имагинарниот, оти раскинатото единство на животот и биографиите никогаш повеќе не можеше да се востановат во целост“ (Колбе 1999: 65).

Како последица на егзилот, поединецот е изделен од својот вообичаен животен контекст, па во услови на реконструирани културни влијанија неговиот идентитет е загрозен во значајна мера. Состојбата на егзилот во претставата на раскажувачкиот субјект се материјализира во наострешена граблива птица која го заострува својот поглед кон присилно оставената култура, тоа што во новите општествено-политички услови во кои се нашле егејските бегалци е сублимирано во синтагмата *неповратно изгубено*. Формулата на егзилот според Кица Колбе е содржана во зборовите: „Туѓинецот, емигрантот, навистина не живее вистински“ (Колбе 1999: 32). Овие зборови го сведуваат искуството на човекот во грчевита потрага по заедништво и засновување на веќе раскинатото единство на животот. Во време на политичко

табузирање на улогата на егзилантот „во општество кое de jure не забранува, но de facto дозволува или допушта (доселеничка) стигматизација“ (1999: 44), поимот на идентитетот разбран во значењето кое го има денес, треба да го гарантира континуитетот на сопственото Јас. Ова ме поттикнува на заклучок дека начините на кои авторката Колбе „текстуално ја материјализира потрагата по идентитетот, било како силно истрајување на традиционалната слика за самиот себе, било како обид да се развие алтернативна концепција за самиот себе“ (Eigler 1988: 4–22) претставува вреден обид на истражување во самиот автобиографски текст. „Дома е – вели Колбе – од онаа страна на границата, во Бапчор... на пазарот во Костур, кај својот еврејски трговец, кај кого прабаба ми Софка Шарина купувала сиот живот“ (Колбе 1999: 66). Дома е, за авторката Колбе, нејзиното минато, оној дел од нејзиниот живот, што не е пренослив во непосредна смисла во нејзината сегашност, оној дел од неа, кој за нејзините германски пријатели, наспроти сите обиди и сета нивна љубопитност, сепак, мора да остане тајна (1999: 16). Поединецот низ припадноста на просторот го воспоставува својот идентитет, дури и карактерно се обликува. Просторот е исклучително значаен елемент во легитимирањето на животот и низ припадноста на просторот, споменот на местото, индивидуата стекнува самосвесност, се издигнува како оправдана и освестена личност. Американскиот психоаналитичар Ерик Ериксон вели дека идентитетот и идентификацијата имаат заеднички корени и во лингвистичка и во психолошка смисла (Ericson 1968: 158), на што би додала дека значењето на просторот во конструкцијата на колективните идентитети е видливо „во контекстот од просторното сместување на групата луѓе која го дели тој заеднички идентитет на некоја територија, до дискурзните конструкции кои се однесуваат на таквиот идентитет (Cerin 2015: 7). Во

просторот, всушност, е впишан дискурсот што се раѓа тука и јазикот што го опишува тој дискурс.

Значително силно и згуснато со емоции во текстот, раскажувачкиот субјект ја доживува сопствената неисполнетост и маргиналност, настојувајќи оттука преку текстот да постигне повисок степен на самосвојност, отвореност, уверливост, самоодреденост и автореференцијалност. Токму низ анализата на коцептот на приватното и интимното, на повеќе места дури и исповедно пишување во автобиографскиот текст „Егејци“, сакам да се фокусирам на разоткривање на раскажувачкиот субјект преку категориите на присуство и отсуство, единство и отуѓеност, сепство и идентитет. Поттикната од она што го напишал Џејмс Олни (James Olney), дека автобиографијата како и животот што го одразува, доволно долго одбива да мирува, што на критичарот на жанрот му дава можност да ја опреми со неопходни правила, закони, договори и пактови; а таа, просто, одбива да биде книжевен жанр како сите останати (Olney 1980: 24–25), токму во „пукнатините“ на овој текст ја претчувствувам густината на интимноста и приватноста на авторот, проектирањето на сопствената чувствителност, свеста за оштрбеноста, потрагата по потполноста.

„Кога се трага по вистината за своите претци на овој начин, а тоа е единствениот можен начин за бегалците, тогаш неретко сиот живот, дури и оној на спасените заличува на загатка, оти некои нешта остануваат неповратно нарушени, многу страници од биографиите мора да останат празни, а дури и имагинарното остварување на единството и континуитетот се преобразува во бесконечен процес на трагање, во недостижност“ (Колбе 1999: 73).

Расправајќи за корените и потеклото на идентитетот, авторката Колбе својот говор го поставува во позиција на односност со различните



видови идентитет, колективен, општествен, индивидуален. Различните модели на идентитет дејствуваат со подеднаква сила на заедничката линија на влијание на културата врз обликуваната конструкција на историјата на животот. Ван Дијк го дефинира идентитетот како лична и општествена конструкција, односно како ментално поимање. Идентитетот е во таа смисла своевидна повратна информација, рефлексија на начинот на кој нас нè доживува нашето окружување (Ван Дијк, според Марот-Киш 2013: 47–48).

За корените на своето потекло како во „Егејци“ (Колбе 1999) така и во „Снегот на Казабланка“ (Колбе 2006), Колбе размислува во слики и метафори. „Ако се обидам на Западен Европеец да му објаснам каде е мојата Каза(бланка), тој обично ме прашува дали мислам на онаа во Африка. Не, јас Ви говорам за европската Казабланка, вела... Таа е поимот и симболот на сите Казабланки на светот. Освен тоа, таа е европски производ пар екселанс. Во неа секогаш другите воде војни. Само бегалците и жртвите од војните останувале во неа, како што е во секоја гемуина Казабланка. Тоа е последното пристаниште за да се избега во белиот свет од сите балкански војни. Тоа е крстосница на сите светски патишта, споменик на сите неуспешни европски стратегии“ (Колбе 2006: 72–73).

Во својот есеј „Имагинарни татковини“, Јасмина Мојсиева-Гушева, поимот *Казабланка* се обидува да го препознае, соодветно на литерарните и егзистенцијални пориви на Колбе, преку слики и метафори, и тоа како копнеж по загубениот дом, како слика за човечките стравови и желби, како непостоење во физичкиот простор, а постоење во менталниот!<sup>21</sup> Со оглед на односот на автобиографскиот субјект спрема

---

<sup>21</sup> Мојсиева-Гушева: <http://www.bulg18.com/roads/bg/Jasmina-text.htm>. Пристапено на 22.10.2020.

категиите време и простор, автобиографскиот запис на Колбе во „Егејци“ се одликува со асоцијативен хронолошки предзнак и дигресивни мисловни целини со кои се разбива вообичаената автобиографска монотонија. Со мисловни кривулкања неретко се прекинува вообичаениот тек на автобиографско-раскажувачкото ткаење, а автобиографскиот текст, токму преку барањето на споменатите мисловни одредници, станува во потполност хронолошки одреден, и тоа во двојна смисла, и приватна и општествена (јавна). Приватна, затоа што го следи хронолошкиот континуитет на животните ситуации на авторката преку нејзините патувања и престои, во контекстот на семејните релации, а јавна, бидејќи не само што е омеѓена со историски втемелено случување, туку и поради тоа што личниот материјал на приказната за сопственото семејство ја користи како позадина (апологија/митологија) на јавната верзија на приказната за физичкиот и духовниот егзил на Македонецот воопшто! Во непотполниот свет на секојдневно исчекување, во кое сите условности на местото и времето бледнеат, поистоветувањето на „скршените луѓе“ (Колбе 1999: 67) со архетипската слика за Себе, во вид на колективна и субјективна манифестација, се востановува како шема која преземена од минатото, станува безвремена и му пружа потпора на поединецот, за да може да живее според неа.

„Сцената“ како физичко место, локација, како дел од просторот, дејствува и како момент во историјата, и како општествено- политички простор во културата. На сцената продираат сите оние многубројни и неистоветни дискурси сочинети од чувствата дека нешто е „веродостојно“ и „стварно“. Во „Егејци“ на повеќе места се појавува мотивот на присилниот избор, ликовите кои го напуштаат опколеното село „ги врзуваат во бовчи стварите“ кои после нивното заминување ќе

останат единствена материјална врска со домот и животот оставен на испушеното огниште. Дobar дел од текстот е во знакот на *предметите*, односно *деталите* кои се повод на реконструкција на случувањата, зашто приказната на „татко ми е и моја приказна“ што значи дека кога раскажувам за другите, воедно зборувам и за самиот себеси, т.е. се *откривам, разобличувам, ги тргам маските*, и во „сенките на Егејците-призраци“ (Колбе 2007) ја откривам нашата фрленост во светот, силината на желбата да се преживее во тој свет. Белината на снегот буди асоцијации кои ја откриваат бесмислената смрт на „баба Кица“ во снегот, покрај замрзнатата река, на патот на бегството, на патот на сенките (авторката вели „сенки“, зашто никој не ги забележувал нив, никој не ги гледал во нивната болка и траума, зашто за да се прогледа треба најпрво да се сочувствува).

*Честопати, дење и ноќе (особено ноќе!), се  
прашувам дали јас само пишувам за некој кој  
страда, или навистина го гледам оној што  
страда, или можеби, јас тоа самиот страдам и  
го опишувам сопственото страдање.  
(Андрик 1976: 228).*

Во текстот на Колбе „Егејци“ преовладува еден дефанзивно-национално патриотски светоглед кој верува во есенцијалната папочна врска меѓу просторот и идентитетот, семејството и нацијата, и претставува главен генератор на културално произведената свест за позитивните аспекти на женската поврзаност со природата, со корените, со местата на првичното искуство на усвојување на просторот, јазикот, верата, културата, етничката припадност. Високиот степен на самосвест

кај авторката се прикажува како авторефлексија на биографското и социјалното искуство, стравот, соништата, личните фрустрации, а сопствениот идентитет се произведува во некакво постојано движење меѓу бинарни односи. „Ми станува до болка јасно, колку ненадејно нивниот живот (*на егејските бегалци* – курзивот е мој) го погодила разорната сила на бегството“ (Колбе 1999: 76). Раскажувачкиот субјект е детерминиран со извесна доза на песимизам што се раѓа од константно присутната недоверба дека мажите и жените од неговото окружување можат да ја обликуваат сопствената судбина. Теориски посматрано, од една страна, егзистенцијалната приказна разбрана како писмо (живот) во која „се следи начинот на дискурзивно обликување на личниот живот и продуцирањето на личниот идентитет“ (Sablić-Tomić 2002: 33) е реално успешна приказна во која со помош на автобиографскиот дискурс се настојува да се проектира сликата на стварното, но од друга страна, гледано перспективно од стојалиште на авторот во односот кон ликовите, тоа е „неуспешна приказна“, во која скептицизмот и силната верба што наизменично се менуваат ги прави неподобни протагонистите на сцената, неприлагодливи човечки конкуренти, кои тешко отстапуваат од својата природа, слевајќи се во едно чувство на изгубеност.

Посегајќи по селекцијата, како појдовна постапка во раскажувањето (бидејќи сите животни случки не може да се пренесат во текстот), Колбе ја има на ум целта што сака да ја постигне додека ја обликува приказната, цел која се формулира во сегашноста на авторката. Со таа *селективност во постапката* (курзивот е мој), започнува и „фингирањето“ на стварноста што се пренесува во текстот, зашто, „сето тоа“ што не може да биде пренесено, го нарушува принципот *сукцесија на стварноста* (курзивот е мој), па се прибегнува кон комбинирање на елементи од таа стварност и се гради нова семантичка приказна. На ова

треба да се додаде и тоа, дека „избраното“ што се пренесува од минатото време, „сенките на Егејците-призраци, тагата нивна, бесмислената смрт во снегот, незнајниот гроб на некои туѓи гробишта, во некое туѓо село, незнајноста на коските“ (Колбе 2011)<sup>22</sup>, никако не може да биде механички повторено (онака како што било доживеано), со што се доведува под знак прашање „искреноста на авторот!“ Објаснувајќи ја релативноста на оние епизоди и ситуации кои над вистинитоста на *животната приказна за себе*, се надвиснуваат како сенка, авторката Колбе својата мисла поконкретно ја дополнува и ја одредува со, „Сликата што си ја создадов на тој начин за моите непосредни предци, за дедо ми Трајко, чиј безимен гроб сега мирува во коријата на местото на коешто пред педесет години се наоѓало селото Бапчор, и онаа за баба ми Кица, која умрела на патот на бегството преку границата, е само нејасен мозаик од прибрани туѓи спомени, фрагменти од раскажувања на оние што ги познавале“ (Колбе 1999: 72).

Во автобиографските асоцијации на животните слики на луѓето во егзил, растуруени низ прозата „Егејци“, авторката ја варира мислата за судбинската вклученост на уметничкиот дух во каприциозната творечка игра на границата меѓу стварниот свет на фактите и нивната книжевна интерполација во наративниот дискурс („приврзаноста кон онаа претстава за „дома“ на моите родители, која за мене секогаш имаше и сè уште има свое конкретно лице, коешто не го познавав и кое морав да го препуштам на имагинацијата“ (1999: 73). Значи, повторно се навраќаме на тоа дека автобиографските текстови содржат фикционални елементи, со оглед на тоа што секоја животна приказна може да се реконструира по пат на интерпретација и селекција на поодделни случувања во животот.

---

<sup>22</sup> Колбе, 2011: [http://www.manchevski.com/docs/3\\_tragata\\_na\\_senkite\\_kica\\_kolbe.d](http://www.manchevski.com/docs/3_tragata_na_senkite_kica_kolbe.d). Пристапено на 10.10.2020.

„Односот меѓу историјата (животот) и раскажувањето за животот упатува на односот стварно – фикциско време, а автобиографот тежнее со автентичноста на приказната да го идентификува сопственото минато и да го пронајде својот идентитет“ (Sablić-Tomić 2002: 36). На ниво на време на дискурсот, се конструира *метаисториска приказна* која ја легитимира „фикциската сегашност“, што на авторот му дозволува на селектираните случувања, доживувања, искуства, да не им придава подеднаква или слична важност. Целта кон која е насочен авторот е самиот тој, односно „сликата“ што тој ја има за сопственото *јас*. Сè е во функција на таа „слика“, бидејќи од неа зависи крајниот резултат: дека авторот ќе ја зборува вистината за својот живот и дека автобиографијата треба да биде читана како вистинска приказна за животот на авторот!

## 6. Автобиографијата и фикцијата на примерот на романот *Insomnia* од Димитрие Дурацовски

### 6.1. Увод во дикурсот на автофикционалното писмо

*Како да се раскаже приказната за сопствениот живот, а притоа да не се препнеш од каменот на баналноста, здодевноста, па дури и нечитливоста? (Sajko 2001: 1)*

Во смисла на Августиновата формула „*verum mihi videtur esse id quod est*“ вистинито не е „она што е, туку она што е случај“ (Augustin 1982: 36), односно, при одговор на прашањето: на што всушност мислиме кога зборуваме за фикција и фактографија, најдобро ќе биде да се повикаме на зборовите на Св. Августин: „Ако не ме прашаш, знам, ме праша ли, не знам“ (1982: 36). Во својата студија „Фикцијата како стварност – стварноста како фикција“, Маријана Грубер (Marianne Gruber) сликата за стварноста ја претставува преку поимот „она што функционира“, односно, според неа, функционирањето е синоним за стварното. Како што пишува таа, понекогаш е сосема корисно човек да ги следи сопствените умислувања, на пример оние поради кои мисли дека некоја работа ја разбира или во најмала рака дека има што да каже за неа. Од друга страна, тргнувајќи од етимологијата на латинскиот збор *fingerere* (да се твори, да се обликува), а и според дефинициите (дека фикцијата е таа што претвора, преобликува), самиот поим *фикција* нема потреба да се поткрепува со каков било доказ за вистинитост и веродостојност (иако со секоја постапка на нивно докажување фикцијата честопати знае да биде и пробиена). Во непосредна поддршка на

последново, посегајќи по примерот на промислување на сопствената улога во стварноста на семејното секојдневие (како мајка и сопруга која „готви, пере и пегла“), Грубер (Marianne Gruber) укажува на тоа дека ние сме доживевани и опишани најпрво од нашето најнепосредно окружување. Имено, според гледањата на нејзините деца и сопруг, таа е мајчински „параноична“, потребна ѝ е еманципација, па елаборирајќи ја релацијата стварно – фиктивно, укажува дека ниту еден концепт на стварното не може да не го пробие светот на фиктивното (во примеров се игнорира стварноста „мајка“ и се заменува со фикција, за да се оддалечи од секаков вид конкретна моќ: па така, таа станува полна со болка, пожртвуваност, посветеност, скромност ([https:// www.matica.hr/kolo/289/fikcija-ka0-stvarnost-stvarnost-ka0-fikcija-19998/](https://www.matica.hr/kolo/289/fikcija-ka0-stvarnost-stvarnost-ka0-fikcija-19998/)).

Имено, за да станат колективно делотворни, фикциите мора да се всадат длабоко во утробата на стварноста и да одекнуваат потполно еднакво и изедначено. Но, се чувствува неудобност во тесниот простор на преземени искуства за сместување на книжевноста во рационалната сфера на човечкото однесување, поаѓајќи од тоа дека не ѝ е особина на книжевноста, која е потребно да ѝ биде признаена, да ги анализира фактите од човечкиот живот, а тоа може да ѝ биде естетски непријатно, а потоа и заморно, зашто не пак сите „факти“ се рационално објасниви. Има такви факти кои не можат да се објаснат, тие по самата своја природа се ирационални и книжевноста може само да ги констатира и уметнички да ги претстави. Во оваа насока, изгледа сам по себе е разбирлив одговорот во прашањето на Андреа Златар (Andrea Zlatar): „Што ѝ преостанува на литературата ако ѝ се одземат нејзините „лични својства“: фикционалноста, реторичноста, миметичноста, наративноста, метафоричноста? (Zlatar 1989: 40). Ќе речам со сигурност дека во тој случај книжевноста не би била повеќе „сопствената соба“ во која сакаме



да престојуваме, зашто премногу ќе ни биде здодевно пред наштиманото педантно отчукување на часовникот, кое од минута до минута ќе го означува времето на враќање на изгубената контрола над сè, дури и над местата во сопствената глава; а ние и понатаму ќе посакуваме бури и невреме, со силно чувство на немоќ ќе повикуваме на тревога, на неверување, чудење и на очудување.

Општ е впечатокот за потребата на книжевноста (уметноста воопшто) да функционира на начин што ќе ни обезбедува свежо, неавтоматско перципирање на зборовите и на идеите, кое излегува од рамките на навиката, на што своевременно настојувал да укаже Виктор Шкловски (Viktor Shklovsky). Во својата студија „Уметноста како постапка“ (*Art as Technique*) од 1917 г., тој вели: „Хабитусот ги проголтува работата, облеката, мебелот, нечија жена и стравот од војната... па ако целокупниот комплексен живот на многу луѓе несвесно продолжи така, тогаш, таквите животи како, воопшто, да не биле“ (<https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/first/en122/lecturelist-2015-16-2/shklovsky.pdf>;2). Според тоа животната егзистенција заробена во навиките на нештата се укажува како несреќна, бидејќи е уништено чувството за живот на поединецот; уметноста е таа што може да го оправи животот, таа постои за да овозможи „да се почувствуваат нештата, да го направи каменот каменит... да го открие доживувањето на работите онака како што се забележуваат првпат, а не како што се познати“<sup>23</sup>, ќе рече Шкловски (1917: 2).

---

<sup>23</sup> And art exists that one may recover the sensation of life; it exists to make one feel things, to make the stone stony. The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known.

Изгледа само по себе е разбирливо да се каже дека во рамките на една постмодерна наративната анализа, *семантичката игра* (да се послужи со зборовите на Хинтика (Jaakko Hintikka)), не се одвива на ниво на еден единствен модел на автобиографски дискурс, туку во еден простор на повеќе модели на основа каде се дефинираат различни можности не само за тематизација на книжевниот наратив, туку и за отелотворување на прашањето за смислата на автобиографското јас, зашто, „книжевните наративи ги задржуваат и вознемируваат читателските напори токму во создавањето на смислата“, би рекла Мари Хатавара (Mari Hatavara 2013: 1). Судејќи по екстравагантноста на исказот дека „еден наративен свет оцртува еден или повеќе можни светови“ (Еко 2001: 193), односот меѓу стварноста и можниот свет во автобиографскиот текст претставува условувачка појдовна основа од која тргнуваме кога толкуваме одреден тип на автобиографска проза. Прашањето од каде раскажувањето го црпи својот легитимитет, што се поставува токму на ниво на односот меѓу реалниот и можниот свет, води кон „разликите“ што произлегуваат на ова ниво, пред сè така како што ги гледа и Гајо Пелеш (Gajo Peleš) – и кои се определуваат „на ниво на содржината, така што со поимот *свет* се означува одреден склоп на поодделности и нивниот однос“ (1999: 168). Хелена Саблик-Томиќ (2002: 37) зборувајќи за содржината на светот на стварната приказна, од стојалиште на односот автор – категорија време (стварно и фикциско), неа ја определува како содржина на „супстанцата“ (= она што се случило во стварноста), а другата (фиктивната) приказна, содржина на „суптанцата“ (= стварниот свет + можни и неможни поодделности). Еко во својата книга „Границите на толкувањето“ илустративно ни покажа дека можните наративни светови може да бидат посматрани или како реални (актуелни) светови или како конструкции на културата (2001:

194). Се покажува дека во услови на обликување извесен можеен свет, сочинение на *личниот живот и производениот во процес личен идентитет*, потребно е, од позиција на „контактот во автобиографската проза“<sup>24</sup> да се определи степенот на слободен избор на „универзумот на дискурси на кои *тој можеен свет* ќе биде применлив“ (Еко 2001: 195; курзивот е мој). Тоа што современата култура обликувана од различни медиуми произведува искуства кои се двосмислени и фрагментарни, провоцира наративни дискурси кои се обидуваат ваквите искуства да ги претстават што понеразбирливо и комплексно, или како што вели Бакленд (Warren Buckland) „радикално нови искуства и идентитети, кодирани дури и како вознемирувачки и трауматични... такви кои го доведуваат во прв план комплексното раскажување (storytelling) на една едноставна или сложена приказна (наратив) (2009: 1–6). Ова ме наведува на заклучок дека можните наративни светови се секогаш *мали светови*<sup>25</sup>, односно, како што ги определува Хинтика (Jaakko Hintikka) тие се „имено, релативно кус тек на локални случувања во некој агол на актуелниот свет“ (1989: 55), чиешто толкување несомнено не ја преминува линијата на кооперативна интеракција на текстот и Примерниот Читател, што е впрочем и наша „обврска“ од

---

<sup>24</sup> „Контактот во автобиографската проза – односот спрема читателот е последица на типот автобиографски договор што е склучен со читателот. Тој го легитимира начинот на читање на текстот обликувајќи го односот и ставот на читателот спрема него“ (Sablić-Tomić 2002: 35).

<sup>25</sup> „Како конструкција на културата, еден можеен свет не може да се поистовети со линеарната манифестација на текстот која го опишува... текстот што опишува е јазичка конструкција насочена кон тоа да ја протолкува читателот...“ (Еко 2001: 194).

автобиографскиот договор, подготвеност и согласност да „влеземе“ во текстот, да му укажеме доверба<sup>26</sup> на тој текст.

## **6.2. Фрагментарна дневничка проза (*Insomnia*): дискурс vs приказна**

### **6.2.1. Модалитети на современата автобиографска проза – дневници**

*Денешниот читател е свесен дека наоѓајќи се пред текстот, не се наоѓа пред големо, мирно огледало сочинето од зборови, 'во чиешто дно предметите се огледуваат и меѓусебно го одразуваат својот лик' (Foucault 1971: 94). Огледалото, додуша, е сочинето од зборови, но во него се огледуваат тие самите (Zlatar 1989: 15).*

Наметливо ме обзема помислата за тоа дека секој ден, движејќи се на различни места и станувајќи „предмет“ на различни случувања, пред јасно определена публика (дури и ако таа публика е составена од еден единствен човек), Јас, како актер во Приказната наречена Живот, составувам макар и привремено, „живот“ на кого му доделувам наративна кохерентност и значење, и низ кого се позиционирам во историски специфичен идентитет! Размислувам за тоа дека каков и да е настанот во кој учествувам, каква и да е публиката пред која учествувам,

---

<sup>26</sup> „Дали некој текст не изневерил или не, одлучуваме врз основа на очекувањата кои требало да ни ги пружи: вистината, смислата или нешто трето. Во потесна смисла на зборот, да му се верува на текстот, значи да се верува дека неговата смисла е вистинита“ (Zlatar 1989: 12).

*Јас* како автобиографско говорно лице, станувам перформативен субјект.

Поинаку кажано, автобиографското раскажување не е обичен чин на „самоизразување“, на што ми укажа средбата со автобиографски текстови легитимирани со моделот на дневничка фрагментарна проза, меѓу кои како посебно карактеристичен полидискурзивен запис, според типот на дискурс условен со постмодерните наративни стратегии, го изделувам текстот на Димитрие Дурацовски, *Insomnia*. Како во ниеден друг запис од корпусот на наративните текстови во оваа дисертација, овде врие од богатство на сликовити детали, колажи, фрагменти, мешавина на прозни елементи со лични илустрации, фантастични манири и техники, сè на сè целата слика како да е позајмена од едно „солидно снабдено“ постмодернистично ателје: сè е опфатено во неа, било со постапките, било со описите, а нејзините граници се на меѓупросторот на имагинарното и на стварното. Всушност сè почнува токму вака: сместен некаде длабоко внатре во раскажувачкиот субјект, самоидентитетот произлегува од психичката интериорност на споменатиот субјект. Расположен во пазувите на широката кохерентност на духовната самосвест, единство, докажаност, па и надеж, Тој исчекува да го пренесат на површината, во јазикот, пенкалото или на тастатурата. По пат на вакви медиуми, суштината на тоа внатрешно Сепство, станува преведена во метафоричните еквиваленти во јазикот, во низата зборови и наративни секвенци.

Во македонската постмодерна литературна теорија испитувањето на врската меѓу стварноста и фикцијата во нејзиниот испреплетен од, најизразито се отчитува во обликот на дневничка автобиографска проза којашто како хибриден жанр позначајно ја фингира стварноста. Со оглед на тоа дека автобиографското раскажување никогаш не претставувало

еден единствен, осамен начин на книжевна артикулација, којшто би откривал или потврдувал сувопарно индивидуално, завршено искуство и раскажување во романот *Insomnia*<sup>27</sup> (2000) на Димитрие Дурацовски

---

<sup>27</sup> Во 2001 година *Insomnia* на Димитрие Дурацовски е прогласена за добитник на највисоката награда што во Република Македонија се доделува за најдобра книга во проза, „Рациново признание“, а се најде и меѓу трите најдобри конкурентски книги за престижната награда Роман на годината. Уште со објавувањето на книгата во 2000 година, но уште повеќе штом таа влезе во најтесниот избор за погоре именуваните награди, во литературните критички кругови, меѓу членовите на жирито, се појавија различни поделени мислења за жанровската припадност на оваа книга, односно дебатите се разврзаа околу прашањето: може ли оваа книга да се нарече роман и ако е така кои се аргументите што одаат во прилог на ваквиот став за жанровската класификација на делото на Дурацовски. Според Александар Прокопиев, специфичноста и необичноста на книгата е видлива уште на прв план во димензиите на печатената книга (22 x 22), во графичкиот изглед на текстот на страниците на книгата кој се разликува од вообичаениот за печатен роман, чудниот распоред на редовите, колоните и белините на страниците, односно варијациите што се правеле со нив, функционалната збогатеност на книгата со цртежи, фотографии и стрип, што „визуелното го влеваат во пишуваното и обратно“ (Прокопиев: <http://www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp-lang=mac&tekst=63&str=4.htm>). Ненад Јолдески зборува за „своеврсно очудување“ од целокупното типографско и графичко решение на книгата, споредувајќи ја со „дневен весник на кој му недостигаат насловите, на некаков поимник чии затемнети поими се стопиле меѓу редовите, на интимен дневник кој по некоја чудесна судбина заталкал до читателот, на книга полна фотографии, референци, писма“ (Јолдески: <http://www.scribd.com/doc/50714464/Инсомнија-нешто-помеѓу>). Елизабета Шелева, во апартноста на делото и неговиот автор, ја гледа провокативноста за една поинаква интерпретација на современата литература и литературен живот, но воопшто нема дилеми кога станува збор за романескната жанровска определба на оваа книга. Во одбрана на својот став, Шелева тргнува со аргументот што го имплицира постмодернистичкиот приод, којшто е сосема неоптоварен од есенцијалистичките концепти за жанрот, со што се оправдува хибридноста на текстот на Дурацовски, не само како наполно очекувана, туку и сосема вообичаена, генерички обусловена

предусловува искуство чиешто создавање се гради на принципи кои на „искуството му го покажуваат искуството“ (Kordić 2000: 31). Во својата белешка кон романот Александар Прокопиев запишал: „несомнено автобиографски инспириран дневник од една година (и) истовремено вистински возбудлив постомодерен роман каде што безмилосното самоистражување се преплетува со цитати и промислувања од 'туѓи' автобиографии, филмови, ликовни дела и пред сè од литературата“ (<http://www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp?lang=mac&tekst=63&str=4.htm>). Запишани во дневник од една година, меѓу два родендени (од февруари 1999 до февруари 2000), искуствата на авторот во хронолошки (условно земено) редослед се нижат во „една целосно документирана стварност“ (Zlatar 1989: 117), а раскажувачкиот субјект се впишува во реалноста на текстот<sup>28</sup>, се огледува во сопствениот ракопис, ден по ден се вградува во сопствениот бележник (чуден, додуша, уште на прв поглед, со форматот од 22 x 22 см), и очекуваното е саморазбирливо во овој текст, прифатено, впрочем, како негова жанровска одлика. Но, ако е овој текст, во првиот момент огледало, „самозабележување, самоспознавање, самоприкажување, само Јас“ (1989: 117), зошто тогаш авторот го мачи неискреност што ја забележува во одразот на ликот во огледалото: „За кого пишувам? Ако е за себе,

---

постапка. Појавата на романот во „нешто помеѓу“ „несекојдневната и иновативната едиција на граничните жанровски остварувања“ дозволи да се дискутира за жанровската невдоменост на текстот во куќата на романот, што во суштина е и помалку важно формално прашање за Шелева, помалку важно од невдоменоста како дистинктивна одлика на овој роман, дневник со јасно назначени временски и интермедијални рамки (Шелева:<http://www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp?lang=mac&tekst=303.htm>).

<sup>28</sup> „Впишувањето на субјектот, авторот во реалноста на текстот, однапред треба да биде прифатено како жанровска одлика на автобиографијата“ (Kordić 2000: 31).

зошто тоа оди во печат? Ако е за читателот, зошто се преправам дека зборувам сам со себе?“ (Дурацовски 2001: 55–56). Во текстот, во кој наместо *интересот за вистината*, што само по себе треба да биде *алиби* за она што се крие зад неа, авторот е свртен кон испитување на несигурноста на автобиографското јас, во едно зачестено субверзивно поминување низ добро познатите ритуали на присетување: Јас? Што би можело да биде тоа? Кој сум јас?

Првиот позначаен проблем што искрснува при средбата со постмодернистичкиот запис на Дурацовски во *Insomnia*, кога на романот му се пристапува од позиција на критички расположен читател, од кого постмодерниот писател бара „да му се придружи како динамичен постмодерен соучесник во рецепцијата на делото“ (Прокопиев 2000: 198–199), тоа е што читателот се става во позиција „во која повеќе не може да ги најде разликите меѓу реалното и имагинарното“ (Subiotto 2007: 15). Влијае ли интертекстуалноста „со допирите на различните текстови, кои можат да бидат во форма на цитат, алузија, превод, пародија итн.“ (Мојсиева-Гушева 2005), да се брише границата меѓу различните дискурси? Размислувам за зборовите на Фуко (Michel Foucault) дека границите на некоја книга не се никогаш јасно подвлечени: надвор од насловот, првиот ред и последната точка, надвор од нејзината внатрешна конфигурација и нејзината автономна форма, таа е преку системот на референци вткаена во други книги, други текстови, други реченици: таа е јазол внатре во мрежата (Фуко 1970; според Наџион: 1996: 213–214). Кога во текстуалната игра на *Insomnia*, авторот или субјектот на записот, не наоѓа зборови со кои би започнал разговор со Јас, „всушност тоа Јас кое вели јас“ (Zlatar 1989: 119), сфаќам дека е присутен во Јас повеќе отколку што и самиот може да претпостави; неговиот повик е одзив за присуство: *да се биде при себе, во својата*



соба, зад својата маса. Хартијата, раката, пенкалото, тоа е стварноста!

Според Роман Ингарден (Roman Ingarden), предметноста, без оглед дали е проектирана преку луѓе, објекти или простори, со внесот во литературата го губи оригиналниот онтолошки статус, ја губи ефикасноста и станува квазиреалност. Раскажувачките фикциски сигнали намигнуваат од кривите и од должините на зборовите во текстот, запирки играат меѓу чувствата, точка. „Јас во заградата, ти зад двете точки. Веднаш потоа, фикционализирање, самообликување. Дневникот е веќе слика, дневникот е имагинација“ (Zlatar 1989: 117).

Се обидувам да дадам свој одговор како придонес кон дискусиите за прашањето на жанровската „невдоменост (на *Insomnia* – курзивот е мој) во куќата на романот“ (Шелева: [www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp-lang=mac&tekst=303.htm](http://www.org.mk/struga-heritage/tekst.asp-lang=mac&tekst=303.htm)), придружени со плашливи сомневања за тоа каков е тој дневник што имплицитно мора да биде испишан со една поетика на пишување аналогна на светот во којшто живее личноста што го испишува, ако во него одвреме-навреме, меѓу часовите, минутите, деновите, токму во тоа меѓу, во тој процеп, јаз во времето што одеднаш не е време, дефилираат ликови од египетската митологија и мртвите се актери на актуелните збиднувања! Гледам познати ликови. Ги препознавам, а и тие веројатно, ме препознаваат мене. Веројатно! Но, не знам дали може да претпостават што сум навистина јас! Па „ако никој не влегува во мојата внатрешност, како тогаш јас живеам? Една самотија, пишување. Седам пред масата, пред мене лежат моите бележници, се обидувам да пишувам. Знаејќи дека пишувањето почнува таму каде што другите не постојат, таму каде што е само Јас“ (Zlatar 1989: 117). Ми се наметнува како помисла она што го напишал Антун Густав Матош во својата Автобиографија, дека само

„конфесиската автобиографија може да биде вистинска биографија, а како што се каат покајниците исповедувајќи се, јас овде, секако, нема да се каам, бидејќи не се каам ниту тогаш кога грешам“ (Srdoč-Konestra 2001: 1). Теориските предизвици во истражувањето на еден автобиографски текст, исправени пред прашањата за личноста, личното, субјективното, за исповедната природа на текстот, за исповедта како разговор со самиот себеси, се обидуваат времето во текстот да го согледаат во перспективата на минатото и на доживеаното: Јас се гледа како Друг, а јас случувањата како минати случувања. Исповедта во *Insomnia* се инфилтрира со интерпретативна зачуденост, текстот е ослободен од врзаноста за ограничената и прагматичната романескна подлога, а присутно е „недоразбирање при жанровското определување“ (Прокопиев 2000: 203) на прозниот текст. Дискурсот на ова дело, за кое Елизабета Шелева вели дека е „невдомено во куќата на романот“ (2003: 204), експериментира со хибридни модели на реферирање, пресликува цел еден репертоар на туѓи мислења, ставови, цитати, интерпретации и парафрази, буквално сè што му паднало на ум, умешно ја вовлекува во прикажувањето на димензијата на предочување на *секој* преку *никој* (или обратно можеби): *зашто обожавам да сум плагијат на сите и на самиот себе, зашто сакам да станам секој, како би бил никој!*

### **6.3. *Insomnia* и „невдоменоста во куќата на романот“<sup>29</sup>: теориско талкање низ лавиринтот на постмодернистичките својства**

*Книжевните текстови нагостуваат различни видови бескуќништво. Тоа особено се*

---

<sup>29</sup> Жанровската флексибилност е една од очигледните одлики на *Insomnia*; мноштвото ликови и настани, насобрани податоци, распрнати мисли и туѓи мислења, преведени во сегашноста како *сомнителни* сеќавања, непроверени факти (за повеќето од кои читателот и нема интерес да ги проверува), автофикционалноста како сублимиран модалитет, илузивноста, ироночноста, пародичноста, сè на сè земено, исцртуваат координанти на егзистенцијална невдоменост што ползи по „вас како ваша сопствена сенка, носејќи со себе специфичен начин на мислење, сензибилитет, убедување, транспонирајќи се себеси во парадигматично постколонијално искуство“ (Хоми Баба 1997: 445; според: Шелева 2003; курзивот е мој). Во апартноста на романот, која се однесува и на нејзиниот автор, Елизабета Шелева пронашла доволно интригантен повод за една поинаква интерпретација на македонската современа литература. Пикантериите кои го следеле романот на Дурацовски, уште по неговото вклучување во книжевниот живот, според Шелева, се доказ повеќе дека „Инсомнија“ е вистински пример на невдоменост во (македонската) Куќа на романот, односно, повеќекратен книжевен невдоменик. Во текот на долгите расправи, што се воделе околу претендентите за наградата „Роман на годината“, распишана од „Утрински весник“, членовите на жириго искажувале начелни резерви и забелешки околу самата жанровска припадност на „Инсомнија“ кон категоријата „роман“. „За разлика од приврзаниците на ортодоксниот концепт, според кои „Инсомнија“ практично не може да се смета за роман, јас воопшто немав дилеми од таков тип“, вели Елизабета Шелева. „Имено, доколку се тргне од аргументот, што го имплицира постмодернистичкиот приод, а кој е неоптоварен од есенцијалистичките концепти за жанрот; тогаш, хибридноста на ова четиво, не само што е наполно очекувана, туку, е и сосема вообичаена, генерички обусловена постапка. Особено, кога се работи за романескен текст, кој, по дефиниција, и во принцип, не само што дозволува, туку и изискува радикален експеримент, со и околу, сопствената жанровска делимитација! (Шелева 2003: 202–209).

однесува за раскажувањето во прво лице, таа *heimlich* дискурзивна форма, каде 'домот' се сместува во мирната одаја на раскажувачкото 'јас'. Но, во ова поглавје ќе се занимавам со оние гласовни призвучи, кои раскажувачкото 'јас' го прават повеќекратно (*unheimlich* во рамките на *heimlich*) (Адам Захари Њутон 2002: 177).

Ја читам *Insomnia*, свовиден автобиографски инспириран дневник, но и повеќе од тоа, од страница во страница, откривам текстуални стратегии кои му се својствени на постмодернистичкото писмо: метафикционалност, метатекстуалност, автореферентност, колажирање, интертекстуалност, цитатност, хипертекстуалност, фрагментарност, иронизација.<sup>30</sup> Ме фасцинира умешното манипулирање со фрагментите, посегнувањето по цитати од други извори, како книжевни, така и надвор од нив, ме зашеметува мноштвото асоцијативни кругови кои се испреплетуваат меѓусебно, а ги поврзува некоја заедничка мисла, сè заемно земено упатува на антиципацијата на интертекстуални, интермедијални и метатекстуални постапки, такви какви што му се припишуваат на постмодернизмот. Знаејќи дека реалниот свет е конструкција на културата, тешко е и понатаму да се сака традиционалната слика на литературата, па молкот како одговор на

---

<sup>30</sup> Нешто многу слично пронаоѓаме во текстот на Ролан Барт: (*Roland Barthes par Roland Barthes 1975*) во кој Барт пишува за самиот себеси, пишување што е комбинирано со ракописи, цртежи, слики од личниот живот, еден вид постмодерно писмо во кое авторовото Јас станува Тој, бидејќи Јас е можно само како „јас пишување“ кое станува „тој“, зашто авторот самиот себеси станува објект на пишување.

нејзините хронично изморени извици почнува сè поблиску да ја одредува оваа литература со атрибутот *депласирана*. „Иако постоколонијалната ситуација сè уште бара често навраќање кон минатото и кон корените, со полна свест и почит за културното наследство македонскиот автор, денес, најчесто умее со умерена доза на иронија и со неопходна дистанца да се осврне кон традицијата на својата земја, откривајќи ги нејзините доблести на нов и на достоинствен начин“ (Ѓурчинова: <http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/308-19/komparativni-poetiki/204-m>).

Впрочем, кој би ја одбил понудата книжевниот текст да го посматра како можен, измислен свет? „Можните светови не се откриени во некое зафрлено, невидливо или трансцендентално складиште, туку ги сочинуваат човечките умови и човечките раце“ ќе рече Долежел (Lubomir Doležel 1989: 228; според Еко 2001: 194). Или што би рекла Кете Хамбургер (Käte Hamburger) „ако е реална стварноста, бидејќи постои, тогаш стварноста е фиктивна, само затоа што е раскажана (Hamburger 1957; според: Zlatar 1989: 90). *Раскажувачкиот текст, според тоа, е стварен, заради тоа што е прераскажан*.

Го откривам транспонирањето на исповедта као разговор со самиот себеси во зачудувачка дневничка проза која продолжува како разговор со Другиот себеси, го потврдувам условот дека опстанокот на исповедта зависи од непрестајно повторуваниот пораз на исповедувањето:

„Дали тоа ми се случува само мене? Дали сум во состојба со својата субјективност реално да ја согледам суштината на проблемот? Се плашам дали е невкусно и навредливо кога го велам ова: Бруно мене ме почитуваше, а јас него не.

Прескокнува од една страна на друга, во моите мисли, во овие залудни секавања, негирајќи ги годините, пркосејќи ѝ на логиката, Леонидовата Цибетка, фараонскиот глушец чиј препариран примерок, еден од ретките во светот, се чува во темното депо на Природонаучниот музеј д-р Никола Незлобински, далеку од очите на посетителите, скриен, закопан.

Леонид. Едно од имињата на кои често им се навраќам, личност од Тлон, името од мојот список, предлог за дефиниција, можност за пишување лажна биографија, конструкција, травестија“ (Дурацовски 2001).

Светот на *Insomnia* е омеѓен со личната исповед и фикцијата, тој е континуитет на доживувања во нечие време-живот, живот-писмо, (не)след на дневнички записи, непрекинати и наново составувани фрагменти меѓу сонот и јавето, во кои автобиографскиот субјект се разоткрива низ единствен изнајден начин на зачувување на идентитетот во нарушеното социјално милје и приватниот простор. Да се пишува наутро е невозможно, да се седне и да се пишува со свежо измиен образ, со чисти раце, над чистиот чаршаф, со чисти мисли, редовно да се водат белешки за самиот себе, така како што бара дневникот! Сè е веќе кажано, сè е напишано – вознемирено резимира Дурацовски!

„Од Хомер и Шекспир сè е варијација на едни исти теми, рециклирање, препишување, допишување“ (2001: 119).

Злодевност, налик на патување со клацкав, излижан автобус, го носи раскажувачкиот субјект низ белините на хартијата, на патот на нејзиното испишување. Човек нема веќе желба да се огледува во сопствениот ракопис, во огледалото на своето Јас, во својата универзалност и посебност. Затоа е најдобро да се биде периферен и маргинален, да се биде секој, за да се биде никој!

„Признавам“, се исповеда Дурацовски, „препишувам, цитирам, парафразирам, имитирам, плагирам – и другите и себеси – безмилосно и до бесвест. Најрадикално, најконсеквентно, најконзистентно... собирам напластени баналности и тривијалности, куп испишана хартија, талог на минатите денови“ (2001: 119).

Или како што вели Андреа Златар, во монолоичноста на Дневникот, се спознавам себеси во времето, *болката е предзнакот на моето спознавање*, (курзивот е мој). На осамата, на падината на времето, меѓу два дена. Да речеме, меѓу четврток и петок. Но, секако, меѓу. Минатото станува Сега на моето Јас што зборува. И она вчера и она завчера. Фикцијата ја произведува стварноста, станува реалност во мојот живот. Ја фикционализирам личната и семејната историја, ја реконструирам историјата на човечките неволји, се повикувам на веќе напишаното, меморирам, мистифицирам, алудирам, го симулирам туѓото искуство, само за да се (себе)препознаам, (себе)идентификувам. Дали е тоа вистина? – се прашувам. И тогаш, во знак на одговор, ќе ги собирам рамената и ќе изговорам една единствена фраза која вреди да се изговори: „Не знам“. Само што, секако, во себеси речиси секогаш знам: Јас, читателот, поаѓајќи од својата позиција на читател која и најмногу ја разбираам, во *договор* сум со авторот, во *загарантиран автобиографски договор*, и немам дилеми околу идентификацијата на овој текст: тој за мене е приказна за оној што го потпишува текстот.

Имагинативната поента на сликата во *Insomnia* за младешките денови на Дурацовски, за „пријателството, љубовта и смртта“ (Poljak 2014: 25), која асоцира на „шулцоидите, уметници кои со своето дело

даваат коментар на животот на Шулц<sup>31</sup> и раскажуваат за себе низ легендата за него, за неговиот скромн живот на провинциски наставник по цртање и за последните денови во еврејското гето“ (Стојановиќ 2003; според Poljak 2014: 25) е одговор на тоа дека преносот на емотивно доживевани сензации во автобиографскиот дискурс, се доведува во врска со дејството на надворешни чинители. Но, како што вели Златар (Andrea Zlatar) „стварноста не е примарно постоечки објект која во уметноста со имитирање ја добива својата секундарна слика. Стварноста е tertium, а не primum comparationis“ (1989: 46). Ваквото чувство не е ново за нас. Не може, сепак, по рационален пат да се утврди во што се состои тоа стимулативно влијание на интуициите, асоцијациите, фантазијата, фрагментарноста, врз уметноста, ниту пак како тие ја поттикнуваат неа на раскажување. Да, раскажувањето е уметничка изнуда, зашто, како што ќе рече Лиотар (Jean-Francois Lyotard) „единствено во што уметноста никогаш нема да ја убедите е дека треба да ја испорача стварноста, напротив таа треба да пронајде алузии на мисливото кое не може да биде прикажано“ (1988: 242; курзивот е мој).

*Како и сè друго што е метафизичко,  
хармонијата на мислите и стварноста може да се*

---

<sup>31</sup> Бруно Шулц е еден од уметничките фаворити кого го комуницира Дурацовски во својот дневнички запис (преку писма, пишани и електронски, вклучени како составен дел на дневникот); тој е авангарден полски уметник, книжевник и критичар од првата половина на дваесеттиот век чишто извонредни творечки дострели биле поттик за идентификација во уметничката и во книжевната фела. Во филмската индустрија биле реализирани неколку остварувања на сценарија во чија основа лежат раскази од Шулц. Умрел трагично во чистките на полските Евреи во едно од гетата на нацистите во текот на Втората светска војна, а постхумно е прославен во цела Средна Европа.



*најдат во граматиката на јазикот* (Лудвиг Витгенштајн).

Повторно и повторно ми се наметнува прашањето: Дали постои разлика меѓу историјата и фикцијата? Дали е стандардна предрасуда ставот на историчарот за односот меѓу уметноста и историјата? Историчарот вели дека само што ќе стапне на должност уметноста ја создава сопствената стварност, еуфорично фокусирана на префинета вистина и совршена убавина, наспроти историјата која е емпириски насочена во потрага по надворешните вистини. *Дали е тоа вистина?* – се прашувам.

Со еден експлицитен одговор, канадската теоретичарка Линда Хачион (Linda Hutcheon) нè известува дека и во фикцијата и во историското писмо, денес во ова наше постмодерно време, довербата во емпириската и во позитивистичката епистемологија е значајно разнишана. Единствената самоувереност што се чувствува во оваа спрега потекнува од „парадоксите“ што ги определуваат постмодерните дискурси и се однесува на противречностите кои, било во смисла на јазикот, било во смисла на структурата, ги прават таквите дискурси интертекстуални, развивајќи текстови за минатото во рамките на нивната сопствена сложена текстуалност (1996: 178). Време беше уметноста да се насочи себеси по патеката која ќе ја натера целосно да учествува во светот како „самосвесен чин кој ја нагласува артифициелната природа на текстот“ (Бановиќ-Марковска 2004: 151). Беше крајно време да се отфрли веќе непопуларниот „старомодниот тип на нарација (оној „реалистичниот“, историографскиот), оној што претставата за уметничкото дело се стреми да ја држи во изолација, а да ѝ се подаде рака на идејата за тоа дека интертекстовите на историјата и оние на

фикцијата, добиваат паралелен статус во постмодерната преработка на текстуалното минато“ (Бановиќ-Марковска 2004: 151; курзивот е мој).

Метафикционалноста и автореференцијалноста се изделуваат од комплексниот поим на постмодернистичкото писмо на *Insomnia*, како две основни компоненти на поетичката претстава за него, се истакнуваат во „огледален тип... меѓу бројните други стратегии; *би додала: чувствувајќи се раскомотено во својата кожа*“ (Алаѓозовски: 2003;66; курзивот е мој). Во својот извонреден текст „Што е метафикција и зошто за неа велат ужасни нешта“, американската теоретичарка на постмодерната литература, Патриша Во (Patricia Waugh) со терминот метафикција го означува „прозното творештво кое самосвесно и систематски го свртува вниманието кон својот статус на артефакт, со цел да постави прашања за врската меѓу прозата и стварноста“ (Во 1984 според: Андоновски 2007: 173). Во *Insomnia*, метафикционалноста се доживува како карактеристична отелотвореност на „саморефлексивноста и формалната неизвесност“ (2007: 173), во услови на надворешни околности чиешто влијание е (не)доволно обично/ доволно (не)обично за да се исткае приказната. Не постои дилема дека *Insomnia* е токму таков дневник, тука и сега, со карактеристична ориентација на авторовото искуство со светот и не само негово, туку како проблем на централниот културален интерес. Или како што го одредува Морис Бланшо, цитираниот француски писател во делото на Дурацовски: „дневникот е неумоливо недостапен за сите оние романтични задоволства. Дневникот не е суштинска исповед, приказна за самиот себе. Тоа е меморијал... вистинитоста на Дневникот не е во интересните литературни забелешки кои се наоѓаат во него, туку во безначајните подробности кои го врзуваат за секојдневната стварност.

Дневникот, таа, очигледно, сосема осамена книга, најчесто е пишуван од страв и мачнина од осаменост...“ (Дурацовски 2001; курзивот е мој).

*Insomnia е само пресликана стварност, а нема ништо помачно и пострашно од стварноста* (се правдам себеси со ваквото објаснување на авторот) и уште додавам: Монологична сум вака наведната над дневничките белешки, меѓу маргините на хартијата, конструирам измислени зборови подредени со збунувачки редослед, и секој збор е клуч за вратата на мојата самотија – *Јас. Јас. Јас. Јас. Четиринати Јас* – изјавува цитираниот Витолд Гомбрович во *Insomnia* (2001). Како и во секоја самотија, така и во оваа, не постојат прецизно набележани датуми, туку само *години, векови*, постои *Минато* кое станува *Сегашност* на Јас кое зборува. Зар не е секогаш така? Дневникот го презема случувањето и го обележува исказот со јас. Авторот го објаснува тоа: „дневникот е една жалосно осамена книга, измислените настани постануваат вистини, а некои вистински случки изгледаат како да се измислени“ (2001). Нели?

Може веднаш да се постави прашањето: дали барањето за точност на информациите за кои известува дневникот, упатува на висок степен на веродостојност на неговиот дискурс? – Не, гласи мојот одговор, ако поимот дневник не е само примарна ознака на извештај „документ на современата историја која ја запишува дневничкиот субјект“ (Sablić Tomić 2002: 95), туку истовремено се транспонира во простор што на читателот му овозможува средба со приватноста на авторот! Тогаш дневникот, токму преку карактеристиките на *документарност* и *субјективност*, истакнува Манфред Јиргенсен (Manfred Jürgensen), се определува како „репрезентативно-субјективен бележник во кој се остварува *наративна тенденција* индивидуалната историска егзистенција да се воочи во контекст на севкупниот развој на времето“ (Jürgensen 1991; според Sablić Tomić 2002: 95; курзивот е мој). Читајќи ја

*Insomnia* на Димитрие Дурацовски, се добива впечаток дека текстот, елузивно и двосмислено населен во автобиографската наратолошка рамка, дише во осаменост која се бунтува против стварноста, во која сè е веќе видено и доживеано, во која сè е „само чад и магла која набргу ќе исчезне и пак, сè ќе биде по старо“ (Дурацовски 2001). И не можеме ништо против тоа, нели? Со својот однос кон надворешниот свет, кога вели „живееме во апокалиптични времиња... се наоѓаме среде хаос, го губиме градот, државата, себеси и веќе ништо не знаеме“ (Дурацовски 2001), авторот им се спротивставува на парадоксите на фиктивното/историското, поединечното/општото, сегашното/минатото претставување. Навистина тоа спротивставување користејќи го фикционалниот манир, е во функција на создавање имагинарна слика на стварниот свет, но исто така е поврзано со конотација на ризик, зашто е „самото по себе противречно, затоа што одбива да ја оживее или да ја поништи едната или другата страна на дихомтомиите, а сепак е повеќе од расположено да ги искористи“ (Наџион 1996: 180).

Постмодернистичкиот принцип на контекстулната интеракција дозволува на сосема нов начин да се посматра ваквата противречна двостраност на посочената дневничка автобиографска проза: „интертекстовите на историјата и на фикцијата заземаат паралелен статус“ (1996: 208) во значенската артикулација на литерарното писмо. Што се однесува до знаците кои упатуваат на фикционалноста на еден текст, нивниот список е поприлично долг: „вмешувањето на авторите; вмешувањата на раскажувачите; мултиплицираните раскажувачи; хумористично раскажување кое функционира како став на авторот или на нараторот или пак такво кое претпоставува гледна точка на надворешен набљудувач без целосно вмешување; метајазик кој го објаснува јазикот на раскажувањето, генеричките ознаки во насловите и

поднасловите, во предговорите или во поговорите“ се само од некои од знаците во листата што ја дава Мајкл Рифатер (Michael Riffater 1993; според: Андоновски 2007: 151). Треба да се каже дека со користење на одделни постапки од наведените во создавањето на *Insomnia*, авторот ѝ се спротивставува на традицијата: тој на *поинаков* начин го конструира и посредува своето искуство со светот. Симулирањето на сопствената уметничка постапка, симулирањето на постапките на уметниците кои ги фаворизира, во расказната структура на автобиографскиот дневник на Дурацовски ѝ се припишуваат на метатекстуалноста, но и на интертекстуалноста, која придонесува за подобро разбирање на проблематиката на текстот, така што алудира на мноштво минати текстови создавајќи интертекстуални врски. Автобиографскиот дискурс, преку овие постапки се артикулира како чиста присутност на субјектот кој говори, го засведочува своето постоење, особено тогаш кога „без предупредување монтира расказ, *вметнува стрип во делот за американскиот писател и новинар Емброуз Бирс*, па создава вистинска онтолошка збирка, користејќи проективна метанаративност, *интермедијалност воочлива во посредувањето на илустрациите во прозата*, истовремено задржувајќи се себеси како лик во приказната со полно име и презиме“ (Алаѓозовски 2003: 119; курзивот е мој).

Созадавање вистинска онтолошка збирка! Созадавање восхит. Не со темен ракопис, не со механичко движење.

„Тоа е нешто како полица, фиока или можеби кутија, во која се приложени, податоци во вид на документи, факти, фотографии, цртежи, прочитани книги, гледани филмови, пронајдени, присобрани, слушнати, видени, измислени, испишани и препишани листови хартија; асоцијации, вистини и лаги, биографии, анегдоти, планови, сметки, описи, судбини, писма, отпадоци од дијалози, списоци, броеви, статистики, датуми,

наслови, имиња... Cut-up, редизајн, римејк, плејбек, ретуш, фотомонтажа, дупла експозиција. Фрагмент до фрагмент, детаљ до детаљ, слика до слика – обид да се спаси целината, да се архивира сопственото сеќавање“ (Дурацовски 2001: 7).

Интертекстуалниот и интермедијалниот пристап на авторот во неговите дневнички записи, како ехо и созвучје, како далечен недофатлив фон во кој се рефлектира сегашноста на нечие минато присуство – Анастасија Ѓурчинова го лоцира во оние дискурсни позиции на текстот во кои „вознемирените мисли на Дурацовски се испреплетуваат со мислите на многу негови духовни претходници – Џојс, Пруст, Едмунд Бирс, Бруно Шулиц, Гомбрович и Виткаци на книжевен, како и Марсел Дишан, Фелини, Висконти и Густав Малер на уметнички план“ (2013; <http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/308-19/komparativni-poetiki/204-m>). Живоста што извира од страниците на *арт-дневникот*, како што Ненад Јолдески ја именува *Insomnia* (2016: [Insomnia%20-%20Блесок.html](http://Insomnia%20-%20Блесок.html)), е одраз на успешната спојка на илустрациите, цртежите, портретите со прозниот говор, спојка што контекстот на предметот на дискурсот го проширува врз начелата на интертекстуалноста и на интермедијалноста. Забележувам дека во Дневникот на Дурацовски, да се послужиам со зборовите на Рифатер (Michael Riffaterre), „неверојатната сцена е вистинита, иако е толку очигледно дизајнирана, што веројатноста е суспендирана“ (2007: 153), а стварноста, животот е постојан проблем, чијашто перцепција е видоизменета како што е впрочем и историјата и сè друго. Непрекинатото некои нови *чудни* настани се додаваат на збирот на постоечките настани, а авторот ниту порекнува, ниту потврдува, туку само укажува дека „една нова структура, веројатна или неверојатна, *се додава* кон оние кои постојат, *како што впрочем не е интенција ниту да се следи* она

стварното“ (Дурацовски 2001; курзивот е мој). „Ја преведуваме субјективната стварност, пишува Дурацовски. Книжевноста, практичната лага, е психолошка вистина. Сега ја дефиниравме книжевноста: сомнителна вистина“ (2001).

Во својот прочуен есеј „Смртта на авторот“ (1968), францускиот книжевен теоретичар Ролан Барт (Roland Barthes), одважно се одделува од старите позиции во неочекуван правец на привлечни новости поврзани со оспорувањето на владеечката улога на авторот во процесот на создавањето на книжевното дело. Меѓу импликациите кои ги продуцира Бартовата теза за *смртта на авторот* е неговото сфаќање на интертекстуалноста, односно мислењето дека авторот, единствено се „соочува со пишувањето“ и дека „текстот е преплетување на цитати изведени од огромниот број на културни средишта“ (Барт 1986: 178).

Постмодернистичката книжевност успешно ги истакна сите добри страни на категориите: улога на авторот, онтолошкиот статус на текстот, преиспитување на извесноста на историјата, вртлозите на интертекстуалноста, како клучни поставки на Бартовата теорија за вистинскиот почеток на владеењето на пишувањето, владеењето на текстуалноста и на интертекстуалноста. „Таму каде што настапува смртта на самиот автор, а започнува пишувањето“, ќе рече Барт (1986: 178), воспоставувајќи ја претставата за модерниот скриптор, таму, би додала јас, се исцртани провокативните позиции на доживувањето на текстот, всушност, интертекстот, како сублимација на цитати од хетерогени текстови, низ продуцирањето, низ перформативноста на писмото, низ изведбата на јазикот кој непрекинато го оспорува своето потекло. *Премногу е патетично, го слушам ехото на модерниот скриптор, да верувам дека мојата рака е преспора за да го следи текот на мојата мисла или бранот на мојата страст. Напротив, ме возбудува*

*чувството дека мојата рака е изделена од каков и да е глас, носена е со чистиот гест на запишување, се движи преку поле без потекло, или во најмала рака, поле кое нема друго потекло освен самиот јазик.*

Пишување што не познава запирање. Тоа е *Insomnia*. Текст, со големо почетно 'Т', што не е повеќе контура, шема, развлечена линија на мастилото. Редам негации. Текст што не може да застане на полицата во книжарницата. Не, вистина не може. Текст што не е сингуларен, не е коегзистентен. Текст, со големо 'Т', зашто е слободен, плурален во значењето, зашто е самосвесен дека е текст. Со читател, кој е активен соучесник, а не само пасивен набљудувач.

А ехото? Сенката? Огледалото? Модусите на имагинарното во Дневникот. Помалку или повеќе, *нашите имагинарни двојници*.

„А ехото? – таа кружна врата во Универзумот, зборови што ни се враќаат, огледало на нашиот говор, сенка на нашите зборови. Не постои Друг, постои само Друго: гласови во кои ги препознаваме сопствените зборови, сопствените, а не се повеќе наши. Кој е тој што ни ги враќа? Сликата во огледалото, кој ја поседува?“ (Zlatar 1989: 125; курзивот е мој).

Сакам да го објаснам тоа. Тоа дека имагинарните двојници постојат. Но, тие не се нашите материјални двојници, бидејќи тие не ја преминуваат границата на стварноста. „Во нив се удвојуваме: гласот во ехо, телото во сенка, ликот во огледална слика“, ќе рече Андреа Златар (1989: 125).

Марина Цветаева во своите дневнички записи вели: „Цела се преселив во бележникот“, (Zlatar 2004: 65), упатувајќи на тоа како на највисок досег на „самопреведување“ во материјалната одржливост на пишувањето во услови на привидна единственост на раскажувачкото *јас*, а во суштина позначајна распренатост на идентитетот, или она што кај



Лежен се нарекува „присуство (курзивот е мој) на низата драми на едно јаство“ (Zlatar 1989: 119). (Само)потерата по себеси, по(себе) идентификувањето, по (себе)реализацијата, односно по јас обликувањето, во *Insomnia* на Дурацовски, е видлива во напорот на текстуалната продукција на раскажувачкиот субјект, низ низата референцијални случувања да се фикционализира личната историја, да се пречекори во фикционалната територијалност на *јаството*. Во насока на ова, се сложувам со Лакан (Jacques Lacan) кој вели дека со пишувањето се доаѓа до историски факти кои всушност веќе станале клучни точки на нечија лична историја. И повторно, во насока на истото, се сложувам со Андреа Златар која вели дека дневникот е текст, дневникот е живот. И уште еднаш јасно сублимирам: за автобиографот чекорот од дневникот, живот до фикцијата, текстот не е голем. Слевањето со мазниот ѕид осветлен со снопот дневна светлина, со едноставно поставување на рацете на него, во *Insomnia* на Дурацовски, го откривам токму како метонимиска основа на претходно споменатата релација: живот (тело) текст (простор, фикција): „Знам...“, прошепоти,? ... чувствувам... овде мора да има уште нешто... нешто чудесно и восхитувачко“ (Дурацовски 2001).

#### **6.4. Односот меѓу интимниот, приватниот и јавниот дискурс во просторот на дневничката проза**

*Додека го изнесувам своето приватно, јас всушност најмногу се изложувам: не поради опасноста од 'скандал', туку затоа што го претставувам своето имагинарно во најсилната конзистентност; а имагинарно е всушност она со кое управуваат други (Барт 1975: 96).*

Во врска со термилошката употребеност на зборовите „приватно“ и „јавно“ ќе ја посочам интерпретацијата на хрватската теоретичарка Андреа Златар, која, етимологијата на именуваните термини ја одредува со нивното значење во римското право. Во него, како што елаборира Златар, терминот „приватно“ бил врзан за сопствеништвото и просторот: супстантивот „*privatum*“ ги означувал сопствените средства и просторот на приватноста, *она што е одредено со 'кај себе'*. „*Privus*-от“, пак, упатувал на она што е индивидуално и лично, па оттука јавните работи (*res publica*) во стариот Рим, им биле спротивставени на приватните работи (*res privata*), а сферата на општественото ѝ била спротивставена на сферата на семејното (Zlatar 2004: 59; курзивот е мој). Можеби повеќе од кој било друг книжевен концепт, автобиографската дневничка проза нè заробува во кружното објаснување на нејзините суштествени карактеристики. Најмногу на Двојноста на Дневникот. Дали е дневникот неспецифицирана симбиоза на *publicus*-от и *privus*-от, онака како што е на стварноста и на фикцијата? Дали дневникот кој треба да се базира на точната и на сигурната извештајност, што е во основата на неговата природа, заслужува да биде третиран и анализиран како раскажувачки жанр? Дали веродостојноста на дискурсот е стабилна категорија, ако се знае дека дневничкиот субјект во континуираното и непосредното запишување на стварноста, се сретнува со чувство дека сè што мислел оти знае било погрешно, дека во добар дел она што видел, било отсликување на неговата фантазија.

Очекувани одговори во оваа насока дава Манфред Јиргенсен (Manfred Jürgensen), кој низ примарните наративни карактеристики на дневникот: „документарноста и субјективноста“, го развива и спроведува специфичниот однос на јавното и на приватното, одредувајќи

го дневникот како „репрезентативно-субјективна историја во која индивидуалната историска егзистенција се препознава како социјален субјект кој го следи севкупниот општествено-политички и културно-историски развој на времето“ (1991: 231–247).

Андреа Златар во својот текст „Дневници: приближувања“ („Dnevnicí: približavanja“) вели дека дневниците ја претпоставуваат следната „заклетва на вистината“: „Се колнам дека ја зборувам и дека ќе ја зборувам целокупната вистина, и ништо друго освен вистината“ (1989: 121). Ме измачува она *друго* во исповедната формула на веродостојноста на дневникот. Можно ли е, прашувам, да нема ништо лично, субјективно, приватно во наративот за човечкиот живот кој авторот на дневникот го напишал самиот? Дали е тоа приказна на мојот живот? Или, дневникот е полнокрвно литературно доживување чијшто субјект живее во и низ самото пишување, повеќе живее во „животот“ на означителот за разлика од животот што се означува?

Дневникот е реминисценција чијашто специфичност во однос на класичната автобиографија или мемоарите е во „обидот да го сведе на минимум временскиот јаз меѓу настаните и пишувањето за нив, односно со текстот да ја симулира истовременоста на случувањата и на пишувањето“ (Zlatar 1998: 91–96). Дневникот е пишување во континуитет. Дневникот е осуден на хронологија. „Дневникот не само што ја почитува хронологијата туку, всушност, ја воспоставува во текстот“ (Sablić-Tomić 2002: 96). Да раскажуваш „дневнички“ во континуитет, значи да ги заковаш на хартија случајните и споредни доживувања на денот, во нивниот непосредно-непредвидлив тек. А читателот! Се разбира, Неговото височество, Читателот! Вишња Бандало (Višnja Bandaló) вели дека „со оглед на тоа што не е насочен на потребата од уверување на читателот, значи не предвидува конкретна намена на

своите написи, писателот – дневничар, може да се занимава и со случајни и попатни детали, оставајќи ги изјавите во дисперзивна состојба“ (2010: 3). Доколку е сама и заробена во тунелот на „т.н. увоз на вистината“, автобиографијата покажува маргинализираност на автобиографскиот субјект и подложност на јавните ограничувања претставувајќи еден „априорно заокружен нормативен модел“ (Bandalo 2010: 1). И додека сериозно напишаната автобиографија е всушност артистичко реконструирање на сопствениот живот, дотогаш во една радикална смисла би можело да се докажува дека секое авторство е вид автобиографија, бидејќи во таквиот чин е присутно личното, бидејќи секое дело е рожба на одредено лично искуство. „Доколку се запрашаме за побудите кои ги поттикнале писателите на ваквиот, *дневнички* начин на изразување, како и за подоцнежната примена на нивните белешки, можно е да се зборува за компатибилност или хијатус меѓу подлогата што ја формира непосредниот живот и поетизираниите знаци“ (2010:1; курзивот е мој).

Анализирајќи го концептот на фиктивното и на фактичното, приватното и на интимното, дури на места и исповедно пишување во романот *Insomnia* (2000) на Димитрие Дурацовски, целта што сакам да ја постигнам пишувајќи го овој дел од текстот, е подетално да се фокусирам на разоткривање на субјектот преку категориите на присуство и отсуство, единство и отуѓеност, сепство и идентитет.

Поттикната од она што го напишал Џејмс Олни (James Olney), дека автобиографијата како и животот што го одразува, доволно долго одбива да мирува, што на критичарот на жанрот му дава можност да ја опреми со неопходни правила, закони, договори и пактови; а таа, просто, одбива да биде книжевен жанр како сите останати (Olney 1980: 24–25), токму во „пукнатините“ на автобиографската дневничка проза ја

насетувам густината на интимноста и приватноста на авторот, проектирањето на сопствената чувствителност, свеста за начнатоста, потрагата по потполноста. Погледот кон дневникот на Дурацовски оддава токму таква сцена. Во контекст на она што не мора да се види, за да се знае дека е тука (се има предвид интроспекцијата како методолошка алатка во автобиографскиот жанр), во својот предговор кон „Угледните Викторијанци“ (1918), Литон Страчеј се огласи со тврдењето дека „истражувачот на минатото“ би можел да биде непослушен во својата желба да пролее светлина на тајните или на скриени места *во постапката на интроспекција, применлива во биографијата, автобиографијата, дневникот. Сликите се менуваат, но метафорите на „визијата“ (metaphors of vision) во описот на дневникот остануваат исти: еднаш е тоа посматрање, другпат испитување, третпат увид, па перцепција, откровение, рефлексija, гледиште, агол на гледање (Lytton 1986; според Lowe 2011: 1; курзивот е мој).* Општо говорејќи, дискусијата за гласовите зад параванот на персоналната драма на автореферентниот дневнички субјект, се случува постојано. Сетинг на инсомниска утеха. Субјектот не само што ја раскажува својата лична приказна, туку го проблематизира и односниот (релативен) наратив, односно говорот за други значајни ликови од животниот наратив. Тој отворено го користи наративниот простор за да ги пренесе приказните на другите позајмувајќи ги од биографии, анегдоти, планови, сметки, описи, судбини, писма и др. Наративниот простор е заемно имагинарно поле акумулирано со уметности и уметници кои дејствуваат индивидуално и фрагментарно. И тогаш кога ја раскажува својата лична приказна, тој раскажува за други, што повторно ми го наметнува прашањето за тоа колку е типично автобиографската проза во својот

фокус да поставува нечии други приказни, и како таквите наративи се ситираат како автобиографски дискурс.

„Веќе неколку денови на маса ми лежи една белешка за која не можам да се сетам што значи: „Реченицата на Анриета Вогел, стр. 27, Современик“. За да ја откријам тајната на реченицата која којзнае кога сум ја запишал, го барам списанието. На забележаната страница се отпечатени мали прози од Мишел Турние. Ја барам реченицата на Анриета Вогел, таа е во прозата наречена „Убава смрт“...

Од темното стакло на прозорецот, наспроти масата на којашто пишувам, од темнината ме гледа одразот на мојот лик, мојата бледа сенка (Дурацовски 2001).

Како обликувањето на интимните кодови се манифестира врз текстуалната практика во *Insomnia*? Во услови на нагласен интерес за хетеротипско уредување на општествената стварност, во дневникот на Дурацовски просторот на стварноста не функционира хомогено, туку како хетероген и поделен простор! Хетеротипијата според Мишел Фуко (Michel Foucault) го означува стварниот простор, *јавната сцена*, кој(а) е истовремено и митски и стварен *простор* (1967: 13–29; курзивот е мој). Авторот им упатува сериозен поглед на *другите простори*, како места на кои се манифестира производството на „другиот во однос на редот на секојдневниот (нормален) живот, *места на кои се комплицира и проблематизира автобиографското јас, репозиционирајќи се од прво во трето лице единина*“ (Маринковиќ 2012: 1; курзивот е мој).

Хетротипијата во текстот на *Insomnia*, создадена е по пат на доведување во контакт различни стварности и ентитети, и создавање нови и поинакви, такви во кои се сублимирале имагинарното и стварното. Таков е потфатот на Дурацовски во автобиографскиот дневник: низ другите животни приказни да дојде до себеси. Тој

едновременно пишува туѓи животни приказни и сопствен дневник. Во неговиот дневник примарно е видлива спрегата меѓу неговото лично мислење, лични ставови, поткрепени со туѓи мислења и ставови. На пример, Бруно Шулц, уметничкиот фаворит на Дурацовски во *Insomnia*, пишува епистоларна проза (сочувана во вид на јавна и приватна преписка) во која коментирајќи за книжевните современици во кои се препознавал, пишувал, всушност, за себе. Шулц пишувал за Гомбрович и Гомбрович пишувал за Шулц. Виткаци пишувал за Шулц, а Шулц не баш за него туку, нему. Ете ја таа омилена повеќеструка игра на Дурацовски: дневник, биографија, роман, писма, записи на соништа. Хибридна игра. Инсомниска заблуда. Да се трага по заедништвото со ликовите од минатото, да се бара сродноста со нив, ама не, како што вели Болецки (уште една од цитираните референци на Дурацовски), не да се бара кај очигледното, туку кај она што е скриено. Повеќеструки препознавања: за Шулц, за Гомбрович, за Виткиевич, за Мене, за Нас. „Сопствениот удел во туѓиот живот“, вели Андреа Златар. „Уделот на другиот во сопственото доживување“ (1989: 121). Игнорирање на заморот што е последица на историската и на временската сукцесивност. Или, нè потсетува Мишел Фуко, „повикување на минатото за да се разрешат прашањата на сегашноста“ (Фуко 1984: 250). „Ги препознавам сега, денес, то ест ноќва, ... и кутриот Бруно Шулц, застрелан во гетото во Дрохобич, и наркотизираниот и пијан Виткиевич, и нивниот брат, циничниот и злобен Гомбрович, ...“ (Дурацовски 2001: 56).

Ваквиот пристап на Дурацовски во автобиографскиот дневник бара нагласено посматрање на личното и на јавното, нивно разоткривање во фокусот на културниот и на општествениот контекст, чишто огласи на крајот од дваесеттиот век ја впишуваат нарушената обичност во фонот на општественото милје. Ова плато на реалното живеење, Фуко го

нарекува „самиот по себе, хетероген простор, *сметајќи го за простор* што нè извлекува од нас самите, во кој доаѓа до ерозија на нашите животи, нашето време и нашата историја, *простор* што нè мачи и троши... *простор* што е како огледало, во кое посматрачот се огледа таму каде што не е, во нестварниот простор зад површината на огледалото, што навистина постои“ (1967: 16; курзивот е мој). Тоа е всушност голем дел од аспектот на невдоменоста на Дурацовски, за која зборува и Елизабета Шелева во својот есеј „Невдоменост во куќата на романот“ (2003), тоа негово хронично, (Шелева го нарекува „борхесовско“) неприпаѓање, дислоцирање во Другоста, расцепкување и децентрирање на расказноста. Дистанцирањето на раскажувачкиот субјект од авторот е илузивно (себе)доживување, и на стварноста, театрално престорување дека ништо од сето она што нè окружува не е стварно. „Ќе останам јас во Димитрие, а не во себе иако помалку се препознавам во неговите книги отколку во други дела или во нежниот звук на струните на гитарата... но тоа сега се игри на Димитрие а јас ќе морам да измислам нешто ново. Мојот живот се претвори во бегство, јас губам сè, се паѓа во забрав или му преоѓа на некој друг“ (Дурацовски 1996: 80). Дневничкиот субјект, дури и параноидно вознемирен од светот што го окружува, сугерира на распрснатост на индивидуалниот идентитет, потенцијално исполнет со промашена стабилност и степен на незадоволство. *Егзистенцијална невдоменост* на субјектот, да се послужи со синтагмата на Шелева.

Оттука, идентитетот е далеку од квалификацијата на конечен и на фиксен и покрај постојаното парирање на *дневничкото јаство* во релацискиот со(однос) со други личности, нему временски и просторно далечни. „Но, зар судбината на писмото не се состои токму во одложеното барање и пронаоѓање на сродници по некои чудни, необјасниви и географски непредвидливи линии на толку посакуваната



и утешителна припадност?“ (Шелева 2003: 202–209). Зар невдоменоста на субјектот во текстот, проектирана низ потребата да се дистанцира постојано од сопствената личност (дислоцирање на идентитетот) и да го посматра светот од перспективата на други луѓе, не е во исто време и можност за авторот јавните настани да ги согледа објективно без упад на приватното? Одговорите на овие прашања ме навраќаат на Дерида (Jacques Derrida): „Текстот не е повеќе готов корпус на пишување, некаква содржина затворена во книгата или во нејзините маргини, туку диференцијална мрежа, ткиво од траги кои бескрајно се однесуваат на нешто друго, освен на себеси, на други диференцијални траги. Така текстот ги преминува сите граници што му се доделени... правејќи ги посложени...“ (Derrida 1976; според: Roule 2003: 64). Нарушениот традиционално „стокмен“ поглед врз автобиографското минато и изменетите автобиографски секвенци, уредно „монтирани“ во нелинеарноста на раскажувањето, во *Insomnia* стануваат нов простор за доживување на „потребното друго“. Ова значи дека авторот пронашол начин низ изборот на одделните наративни техники кои го уредуваат, *ден за ден* избраниот „животен“ материјал, како и неизбежната фикционализација на јаството во текстовната наративна структура со кој дозволил идејата на сопствената „неприпадност“ да прерасне во метафорички простор, повеќеслојно адаптиран на општествените околности на настанување на текстот. Дискурзивната конструкција на личниот идентитет е во тесна врска со културниот и со колективниот идентитет, а во основата на ваквата поврзаност лежи експресијата за тоа кој сум јас во однос на другите, или што би рекла Рејчел Холмс (Rachel Holmes), „се прашувам кои се начините на кои ми е пријатно да се ’познавам‘ себеси како последица на тоа што не сум“ (Holmes 2009: 497–408). За ова расправа Аткинсон (Elizabeth Atkinson) која вели дека „не

знаејќи која сум, всушност, јас, наместо да го признаам неуспехот, тоа би можело да претставува ново признание на сопствената многуслојност... положба во која повеќе идентитети можат појасно да зборуваат во повеќе контексти“ (Atkinson 2010: 307–316).

Во есејот „Сопствена соба“ („A room of one’s own“, 1928), Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) воспоставува силна релација меѓу просторот (собата) и текстот (пишувањето), но не како „теориска метафора за просторот на духовноста, туку како експлицитен и материјален услов кој *собата* (курзивот е мој) го претпоставува“, за да може да егзистира писмото, бидејќи со обележувањето на просторот на приватноста се создава метонимиската релација меѓу субјектот и просторот. Всушност, се локализира интимноста во просторот на приватноста и така можеме многу повеќе да ја препознаеме, отколку да сме ја одредиле со датум. Се согласувам со тврдењето на Башлар (Bachelard) дека „сеќавањата се неподвижни и дотолку посолдни, доколку се утврдени во просторот“ (Zlatar 2004: 63), бидејќи, на тој начин, доживеаната меморија добива една специјална просторна протежираност. Но, како што текстот како простор на приватноста, не е простор без граници, така, ниту ’јавното‘ посматрано како интертекстуална категорија, како помалку конкретен простор, не може апсолутно да заграбува по определен привилегиран дискурс ослободен од принудите на „сопствената соба“, како категорија внатре во јавното, која се смета помалку јавна, која од *некои причини* (курзивот е мој) се смета повеќе женска. Од „сопствената соба“ се излегува и во неа се влегува исто како и во која било друга просторија, како и во кој било друг текст, како и во кој било виртуелен простор. На моменти, разоткривајќи ги односите меѓу индивидуалното и колективното, секојдневното и чудното, го чувствувам тешкото дишење на

автореферентниот субјект, кој како да се наоѓа во некоја зачудувачки искомструирани ситуација во којашто не може да го контролира ниту процесот, ниту исходот! Познатиот и интимниот животен простор прогресивно се смалува со надоаѓањето и растот на непознатото тело коешто како „облак“ од аморфна маса клаустрофобично дејствува на егзистентот! Интимниот, познат, кодифициран простор на „сопствената соба“ станува место на отуѓеност и на чудност. „Замелушен и заскитан минувам низ безбројни светови, без јасно чувство на просторна припадност. Обележан сум со прашањето: каде се наоѓам и која личност ја живеам?“ (Дурацовски 2001: 120). Пречекорувајќи ги границите на формалниот клиширан, чист „автобиографски облик“, раскажувачкиот субјект во текстот, предмет на моето истражување, ме води во други облици на сферите на интимното и на јавното, таму каде што веќе не важи Леженовата формула за дозирано откривање на сопствената душа.

Дискурсот на фикцијата ми расветлува околности под кои настанал текстот, креативната меморија на исповедниот субјект спонтано и ненаметливо ме води во потрагата по „своето автобиографско јас“ преку еден процес на осознавање и соочување со културната Другост, сопствена, во однос на Западот, и обратно, западната во однос на Својата. Притоа, раскажувањето на авторот најчесто се потпира на сеќавања не следејќи ја хронологијата на случувањата, туку фрагментирано и асоцијативно обликува наративни секвенци во рамките на кои се воспоставува самостојна временска динамика која може, но и не мора да се вклопи во времето на раскажување на нивото на целокупниот дискурс. „Собирам напластени баналности и тривијалности, куп испишана хартија, талог на минатите денови...“ (Дурацовски 2001: 120). Фрагментарност, изместеност, децентрираност и дисперзивност во нарацијата на овие текстови открива

уште насловот на некои од нив: „Дење главоболка, зашеметувачко сонце, вертиго. Ноќе, инсомнија“ (2001: 120).

## **7. За автобиографско-мемоарскиот дискурс на Коле Чашуле**

### **7.1. Антимемоари – интимна историја на Македонија во дваесеттиот век**

*Многу се радувам кога ќе прочитам предговор кон една книга од којшто има што да се научи за писателот и за неговото дело. Во тие мигови, повторно, добивам импулс за реплика спрема сите недоверливи приговори на скептичните читатели кои имаат аверзија на овој тип метатекстови како отклонувачи на вниманието и како заблудувачи на читателот (Ќулавкова 2009).*

Овој дел од моето истражување настојува да го отслика граничниот прозен вид на автобиографска проза – мемоари, чиешто тенденции во развојот на современата македонска книжевност на крајот од 20 век се актуализираат во книгата *Антимемоари* на Коле Чашуле, објавена постхумно во едицијата „Есеи“ на МАНУ, во 2009 година.

Пишувајќи за „спомените на и за луѓето“ во еден временски опсег од дваесеттина години што го опфаќа периодот на неговиот животен и творечки залез, авторот на *Антимемоари* речиси со критичко сфаќање на комплексниот поим *помнење*, од една страна, но и извесна субјективна

процена на проблемот, од друга страна, заклучува дека „помнењето е убава работа затоа што е враќање во живот на работите кои се запатиле, заталкале накај заборавање... добро е што е и сентиментално, но и со доза на одмината и малку ветва и излитена патетика“ (Чашуле 2009). *Антимемоари* како наратив чијшто карактер е од односна (релативна) природа, што значи дискурс за значајни други личности во животниот наратив на авторот, (личности за кои перцепцијата во академските кругови во 20 век е налик на *глас на заедницата*), е незаобиколно и лична приказна, зашто разрешувањето на прашањата поврзани со организација на сеќавањата и нивната репродукција „неизбежно подразбира и еден вид ретроспектива на сликите за себеси, но и еден вид *пресметка со себеси*“ (Мартиновски 2013; <http://mirage.com.mk/index.php/mk/mirage/332-mirage-no-23/hybrid/139-2013-04-23-08-56-39>). Читајќи ја книгата *Антимемоари* и минувајќи низ текстот организиран во три поглавја, *Пишување, Сеќавање и Носталгија*, можев да увидам дека фигурираат наслови и поднаслови кои запишаното сеќавање го посматраат низ призмата на суштинските наративни интереси на авторот, синтетизирани во трите инспиративни сфери на дејствување, како што се книжевноста, театарот и домашната политика или „трите главни музи на неговата творечка преокупација, неговата *света фамилија*“ како што уште ги нарекува Катица Ќулавкова во својот текст „Од света творечка фамилија до политичка есеистика“ напишан по повод објавата на *Антимемоари* (<http://mirage.com.mk/index.php/mk/mirage/327-mirage-no-22/hibrid/158-2013-04-23-09-24-30>).

Временски посматрано, *Антимемоари* на Чашуле се зачнати во последните децении на 20 век, во време кога теориската парадигма на Модерната доживува развојна неминовност, „кога полека се назираат цртите на 'проектот' кој не е антитеза, туку консеквенција на модерната“

(Килб; според: Друговац 1994: 8), но сепак, во примерот на *Антимемоари*, авторот во користењето на наративниот простор за прикажување на приказните на другите, *пркосно* не се откажува од реализмот, од репрезентацијата, *инвентивно* пак, во текстот се наложува „потребата да се уважи стварноста како саможив дел на имагинацијата“ (Ќулавкова 2009; <http://mirage.com.mk/index.php/mk/mirage/327-mirage-no-22/hibrid/158-2013-04-23-09-24-30>). Во теориска смисла воопштено, ваквата спрега се налага како суштествен чинител на актуелноста на мемоарската проза меѓу читателската публика да расте со особена љубопитност, особено во последните децении на дваесеттиот век и на преминот кон новиот век. Изненадува тоа што современиот читател, како што истакнува Гусдорф (Georges Gusdorf), смета на моментот, дека од мемоарската приказна ќе извлече „автентична, целосна и кохрентна реконструкција на целокупниот живот на еден зрел човек“ (Gusdorf 1980; според: Shkaruba 2014: 3). Од друга страна, како што тоа во својата елаборација на автобиографски блиските жанрови, го одредува Филип Лежен (Philippe Lejeune), односот на читателот спрема дискурсот во нарацијата на мемоарската проза, е кративен и со „одредена ширина во услови на испитување на поодделните случаи“ (Lejeune 2000: 203). Со оглед на тоа дека темите и ликовите од историјата се запишани во свеста на колективот, преку нив авторот на мемоарите стапува во кохрентна врска со своите читатели, спонтано одекнува во нивното задоволство од читањето и истовремено го мери доживувањето на стварноста низ она универзално човечко обележје, според кое секоја индивидуа го вклучува другиот во себе, доживувајќи ја стварноста со очите на другиот. Таа спрега меѓу историјата, традицијата и современоста „ги има поврзано со една флуоресцентна нишка записите на Коле Чашуле кои се провлекуваат низ повеќе децении, низ повеќе

географии и низ повеќе биографии... ги поврзува различните сеќавања, протосеќавања и антиспомени, во една композиција врз којашто е втемелена хомогеноста на последната, лична и аманетна книга на Коле Чашуле“ (Ќулавкова 2009; <http://mirage.com.mk/index.Php/mk/mirage/327-mirage-no-22/hibrid/158-2013-04-23-09-24-30>). Впрочем, тука ја наирам задачата на еден модернистички автор како Чашуле! Да ги интимизира спомените, да ги устрои во составната целина на окружувачките собитија, меѓутоа, во изразен поглед „на еден посебен импулсивен, нему својствен начин да ги направи компатибилни со животната стварност, психолошки мотивирани да траат како интимна историја на Македонија во дваесеттиот век, особено на неговата втора половина“ (Ќулавкова 2009; <http://mirage.com.mk/index.php/mk/mirage/327-mirage-no-22/hibrid/158-2013-04-23-09-24-30>).

Во случувањата, прераскажани од автобиографско- мемоарскиот субјект (во опсег од почетните, па сè до последниве) „вклучени се различни релациски Други личности, историски, контигентни, значајни, идеализирани, но и отсутни и субјектни Други личности“ (Smith и Watson 2001; според: Shkaruba 2014: 6; курзивот е мој). Акцентот е поставен на ликови од непосредното окружување на Чашуле, чијашто енергичност и донекаде оригинално доловување на смислата на животот, екстривертноста кон светот и кон луѓето, влијаеле врз обликувањето и на неговите животни ставови или ги потврдувале истите. Во фокусот на наративниот дискурс е континуируваниот интерес за тие Други за кои раскажува авторот, бидејќи нивните приказни се вклучени во приказната на раскажувачот и имаат големо влијание врз неговото гледање кон себеси. На пример, прашањата на кои се обидува да одговори авторот во текстот „Болештината на јазлите“ (Антимемоари, прв дел: Пишување) се: кои се тие затворени други во мемоарската проза, кои го населуваат

текстот, зошто тие книжевни бродоломници со многу необични околности кои никогаш не се раскажани, се значајни за нарацијата, како се пренесуваат нивните гласови, каква улога играат јазикот или молкот во текстот? (Smith и Watson 2001; според: Shkaruba 2014: 2; курзивот е мој). Коментарите кои авторот ги искажува во личен контекст, во прво лице еднина, го пренасочуваат читателот од тековите на нарацијата кон облиците на говор, за кои објективната тематизација на индивидуалното помнење и не е толку карактеристична, колку што е незадржливата емоционалност во образложенијата, што посредно продуцира рефлексивна од општ карактер, дозволувајќи авторските коментари да се прелеат во вид внатрешен монолог на раскажувачот.

„Посветено ги препрочитувам страниците од „Јазли“. Напати, ми се чини и јас би ги запишал (ги запишувам?). Моите. По сите, и мои, јазлења и пак зајазлувања, по сите мои околувратни јамки, последниве безмалку пет децении, двојам – и јас, како Тале – и се убедувам себеси, дека, и покрај сета тескоба и болештина, имало (има!) логика тој обид (макар и попуст, макар и осуден да остане триклето самјаштво и безодглас, безиднина) да се направи: Тескобата и болката, да се изречат, јазлите да се видат и доболедуваат – со отворени очи. Ако не се скамени раката, додека се запишуваат?“ (Чашуле 1999: 2).

Мемоарските записи на Чашуле ја истакнуваат закономерноста на творечкиот профил, имено писателите, чии имиња се легитимирани со историографски референци, не може а да не бидат прифатени како историски суштества, како јазли на непрекинато врзување на личното искуство и искуството за светот. Поставени пред одбраната на честа на историјата и заради човековата опстојба, опишано со зборовите на Фернандо Катрога (Fernando Catroga) тоа нивно битисување, резимирано би гласело „заради прифаќање на постоењето сè додека е онтолошка и



наративна состојбата на човекот“ (2011: 185). Сепак, останува ризикот да се поднесе амбивалентноста на сеќавањата претресувајќи го секој детаљ од нив во амбиентот на мемоарската удобност и меко погледнувајќи на страната каде што нашите животи веќе стануваат приказни. Независноста и самостојноста на автобиографското јас се многу важни кога се работи за автобиографско-мемоарскиот дискурс (барем што се однесува на мислењето за ова гледиште сè до крајот на дваесеттиот век), така што секое навестување променливост на автобиографското јас се доживува како занишување на затврденото, стабилно и автохтоно сепство. Во *Антимемоари*, раскажувачот, за моментите на сопственото искуство доживеано во контекст на надворешните случувања чијшто сведок бил, размислува врз основа на времето што поминало, изложувајќи се на сомневање „своето знаење прецизно да го соопшти“ (Beker 1985: 276, 277), па неизбежен контроверезен аспект на овој рефлексивно-релативен дискурс, станува феноменот на „неовластениот говор во име без глас, посматрано од етички аспект на говорењето за другите“ (Shkaruba 2014: 2). По налог на својот модернистички, естетски и интелектуален сензибилитет, Чашуле ги отфрла сите ограничувања и/или принудувања кои произлегуваат од чинот на самообјава, избегнувајќи да биде пасивен преговарач во непосредниот релатив со ликовите, уште повеќе што тие ликови во одредена мера се носители на авторските замисли за светот и за животот. Тој се обидува да ја искаже „вистината“ за сопственото минато низ сведоштвото<sup>32</sup> на спомените за настаните и за ликовите, што значи

---

<sup>32</sup> Според Хелена Саблиќ Томиќ (Helena Sablić Tomić), во поглавјето *Мемоари* од книгата „Интимно и јавно“ („Intimno i javno“) за мемоарите е специфично тоа што нивниот субјект е обично некоја јавна личност која учествувала во опишаните настани, настојувајќи да ја задржи позицијата на објективен посматрач со цел пренесување на настаните и описот на луѓето во општествено- политичкиот и културен момент (Sablić Tomić 2002: 147–171).

акцентот не е на личниот живот, а сепак „истиот тој автор постојано се себенабљудува и запознава, споредувајќи се со другите луѓе, обидувајќи се да го пронајде своето место во лавиринтот на настаните и ликовите од својата „’пренатална‘ и ’постнатална‘ историја“ (Врајовиќ 2006: 29). Доволно познатата дијалогска теорија на рускиот книжевен критичар Михаил Бахтин дека личноста се дефинира себеси во интеракција со другите, подоцна, развиена од современите теоретичарки, Сидони Смит (Sidonie Smith) и Јулија Вотсон (Julia Watson), во расправата за тоа дека *јасството* во автобиографскиот дискурс се гради во интеракција со другите, се потврдува и во текстот што е предмет на мојата елаборација, во Чашулевите *Антимемоари*, во контекст на испитување на стабилноста на автобиографското јас. Можеби највпечатливиот обид да се искаже себедефинирањето на авторот преку другите, што вклучува присуство на елементи на заеднички идентитет со другите, е тврдењето дека „секоја животна нарација е нужно релативна, бидејќи односот на писателот спрема приказните на другите затворени во неа, прераснува во нејзина или негова животна приказна“ (Susan Stanford 1990; според: Shkaruba: 2014: 4).

## ***7.2. Стабилност на границата меѓу стварноста и фикцијата***

### ***7.2.1. Објективната свест и Јас***

Основните претензии на авторот кога станува збор за пишувањето мемоари како модел на автобиографски текстови, е да го привлече вниманието на читателот во насока меморите студиозно и внимателно да ги реципира: да ги восприеми како исклучителна појава која ќе ги задоволи неговите очекувања. Како, на пример, ретроспективата на

животот на оној кој ја испишува. Или хронологијата на животот текстуално вообличена во општествено прифатлив модел за сопствениот живот. Притоа, приказната што се испишува мора да има свое време, приказната се одигрува во времето, доживувањата и настаните во неа се мерат со времето меѓу појдовната и завршната точка на конкретното случување или состојба. На пример, своето трагање по изгубеното време, Марсел Пруст (Marcel Proust) во својата романескна проза *Во потрага по загубеното време*, го конципира како значаен психолошки проблем поврзан со реорганизацијата на времето со посредство на мислењето, спомените и сеќавањето. Окарактеризиран како автобиографска или дури и мемоарска проза, Прустовиот роман напишан во прво лице еднина, е специфичен поради високиот степен на трансформација, зашто иако често се споменува *јас*, до крајот на романот нема да биде постигната целосната идентификација меѓу авторот и главниот јунак во романот. Основниот проблем на мемоарската проза на Чашуле е тоа што испитува и тематизира јавни теми и ликови, но во постапка на едно епско-психолошко и критичко образложение на сложените текови на приватниот простор и неговата драматика посматрани од сосема лична внатрешна перспектива, односно „преку семантички силни места, при што интимната категорија е речиси изедначена со приватната“ (Tadić-Šokac 2003: 119). Впрочем, она што се случува во автобиографско-мемоарското раскажување, е во манирот на една типична постапка на мисловно сондирање на раскажувачката проза, преку кое Чашуле прави обид да го одреди индивидуалниот сензибилитет (на места дури психолошко-социјалниот портрет) на нему познати и значајни личности, така што ги поставува во едно општествено, повеќестрано, загрошено средиште на свет, луѓе и идеи. Посветувајќи ѝ значаен дел од својата нарација на историјата на животот на овие личности, кај Чашуле

преовладува чувствувањето, што го одредува времето во кое живее и твори, дека положбата на поединецот, пред сè писателот, културниот деец, не може, а да не биде сведена на оние тенденции и делувања поврзани со актуелната, историската битка за афирмација на родната земја, артикулирани во сите движења на животот, во нивните артистички чинови кои треба да ја сочинат „матрицата на хуманизмот“, како нивен, би рекла, оддек и созвучје, како далечен недофатлив фон на неговото присуство. Во врска со вистинската хуманост на оваа проза, нејзината повеќекратна мудрост, Катица Ќулавкова пишува: „Овие мемоари не се мемоари заради мемоари, туку мемоари заради Македонија. Можеби затоа Коле Чашуле ги нарекува антимемоари. Од нив треба да почнува една нова историска практика на македонско самопочитување и да се стави ад акта политиката на инфериорно себедоживување (небаре Македонците се помали од маково зрно)“ (<http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/327-22/hibrid/158-2013-04-23-09-24-30>).

Чашуле, всушност, и поаѓа од таа родољубиво осмислена и обележана субјективност на поединецот. Но, да нема забуни: задачата на авторот на мемоарите не е да протежира затворен, рационален и непроменлив субјект поттикнат од историски условена идеологија, туку, да се послужи со зборовите на Лакан (Jacques Lacan), „противречен субјект, сензибилен и мотивиран кон повисоки цели, кој сепак се чини ослободен од стегите на историјата и на културата, од заробеноста и неспособноста за промена“ (Lacan 1983; според: Nusbaum 2009: 83; курзивот е мој). Она што го разликува поимот на наративната свест во современите автобиографски текстови, е рedefинирање на овој поим во однос на претходната состојба: Емил Бенвенист (Emile Benveniste) тоа го претставува во спротивставеноста на „*јас* кое зборува и *јас* за кое се зборува“ (Benvenist 1975; според: Nusbaum 2009: 82). Јазичното

обликување на субјективноста е резервибилен процес, а не еднонасочен, зашто субјективноста повторно го испишува јазикот. Писателот на мемоарите го редуцира своето Јас на една сфера, најчесто на онаа општествената. Во мемоарите приказната за Себе се пренесува низ приказните на некои други. Остварена е широка социјална кохезија на субјектот, првенствено на класичен начин, со посредство на општествените случувања и личностите со кои авторот се среќавал во својата околина. Според Речникот на англискиот јазик од Оксфорд (Oxford English Dictionary) мемоарите се „запис на настани, што не се сметаат за целосна историја, туку третирање на настаните кои следат со особено знаење на писателот... писмено прикажување на личноста за случувањата во сопствениот живот поврзани за личности кои ги познавал, за движења со кои бил засегнат“ (според: Shkaruba 2014: 5).

Во мемоарите се отсликуваат тие личности, кои исто како и авторот, дистрибуирале значајно влијание врз пошироките групи. И додека авторот на автобиографијата, недвосмислено обработува теми кои во основа се поврзани со настанувањето и развојот на сопствената личност, дотогаш авторот на мемоарите креира простор што не е оптоварен со личната егзистенција, ниту со непресушната потреба да ги преиспитува своите чувства, вечно да се себеспознава или пак да се прашува што е тоа што го одредува итн.

Тогаш, која е целта на Себе во мемоарската и релативната (однозната) проза? Да се транспонира како ситуирано Јас, како производ на одредено време и место. Интересен е начинот на кој се позиционирани окружувањата во кои се обликува идентитетот во овој модел на автобиографија, вгнездени едно во друго: Јас, Семејството, Заедницата, сместени во определена физичка и културна географија, во одвивање на историјата. Според Арон и Меклафлин-Волпе (Arthur Aron & Tracy

McLaughlin-Volpe) формирањето на релативното (*односно*) Јас, задолжително го проверуваат токму низ процесот на деперсонализација, релативното (*односно*) јасство се постигнува така што се дејствува како член на заедницата, а не како индивидуа (2001: 101–132; курзивот е мој).

Автобиографско-мемоарскиот дискурс добива призив на инструктивност да предупредува за „комбинирањето на индивидуалното, релативното (*односно*) и колективно Јас“ (Tice & Baumeister 2001: 71–88; курзивот е мој). Ова ме тера пред да продолжам со заклучоци, да се подзамислам околу идејата за поврзаноста меѓу Себе и Другиот, дека на неа, како на средишна тема, релативниот (односниот) наратив одговара со извесна воздржаност, што значи дека автономијата на секој од помите не е сепак целосно пренебрегната. На примерот на пријателствата со поединци, кои просто не било возможно да бидат предвидени, како што е неблагодарно да бидат предвидени и мотивите за разделба, Чашуле во своите „меморабилни наративи“ (Лужина 2009: 8) детално и суштински, а пред сè на основа на личното искуство, им овозможува на читателите увид во поважните проблеми, како книжевни и уметнички, така и општествени и идеолошки, со кои се засегнати протагонистите од неговата книга. Исклучително, непретенциозно и доследно, со човечка едноставност, но и со многу творечка страст и противречност, каков што е впрочем на места и неговиот личен став во односот со тие ликови. Свкупно непремолчено, иако текстовите, како што забележува Јелена Лужина „по првиот прочит, оставаат впечаток на попатни, сосема непретенциозни евокации на настаните што биле и останале навидум неважни, маргинални, сосем приватни“ (2009: 8).

Автобиографско-мемоарскиот дискурс во еден момент добива призив на (само)критичко сведоштво за моралниот долг на субјектот (писателот, уметникот, критичарот, научникот) кон одбрана на

националниот етос и интегритет, со оглед на тоа дека цената на спокојот е во недопуштањето, пишува авторот на *Антимемоари*, „да се обезличи, без остаток, интимата на националната идентификација“ (Чашуле 1997: 144). Поводот по кој пишува за Малески, за Крле, за Панов, за Дракул и ред други автори кои ја задолжија македонската книжевна историја, е со мотивациски карактер, од една страна, и со научен критицизам, од друга страна, а се однесува на следното: низ анализата на состојбите и односите кои го напаѓаат и потиснуваат автобиографскиот субјект, да се создадат идеи за нови односи, кои ќе уфрлуваат асоцијации за континуирано и трајно хуманизирање на човештвото. Но, она што ме интересира не е посматрање на феноменот на интимна сензација што го поттикнува инспиративното портретирање на ликовите, нивниот физикус и/или непретенциозното психолошко портретирање, што е впрочем постапка во манирот на модернистичката препознатливост, туку реакцијата на читателот на тенденцијата на „автобиографскиот договор да го легитимира начинот на читање на текстот обликувајќи го односот и ставот на читателот кон него“ (Sablić Tomić 2002: 35). Како што можев да забележам во *Антимемоари*, контактот на авторот со публиката, што произлегува од типот на автобиографскиот договор, склучен со читателот, го има како последица отсуството на потребата читателот да трага по она што не го знаат другите, од причина што читателските рецепциски очекувања се задоволени, а непознатото не е непознато за раскажувачот кој како да е постојано присутен и преку „семантички силни места“ (Sablić Tomić 2002: 23) во процесот на тематизирање на јавноста како категорија, се (себе)истакнува по однос на пасивната позиција на приватноста. Во јавната манифестација на доживувањата, предвидливото око на раскажувачкиот субјект забележува и изделува поодделности, кои поврзани во причинско-

последичниот поредок на настани и на ликови од минатото време, континуирано ја обликуваат вредносната мемориска слика, изострено рефлектирана во раскажувачката свест во вид на објективен наративен запис во дадениот општествено-политички и културен момент. Со употреба на раскажувачки техники, сè посигурно низ мемоарската проза, се рефлектира впечатокот на *автентичност*,<sup>33</sup> поврзан со употребата на прво лице („видов со своите очи“), на *идентичност*<sup>34</sup> на авторот (чиешто име се однесува на некоја стварна личност) и раскажувачот, на *личната перцепција* (персоналноста на авторот)<sup>35</sup> во проблематизирањето на општествената историја, на *референцијалноста* во примарното оверување на информациите пред читателската јавност. Посматрано од аспект на категоријата *статус на раскажувачот* во автобиографскиот текст, што, според Сузан Снајдер Ленсер (Susan Sniader Lanser) го подразбира односот на раскажувачот спрема самиот себеси (Sniader Lanser 1981; според Sablić Tomić 2002: 34), мемоарскиот субјект кај Чашуле е личност кој позицијата на раскажувач ја стекнал со оглед на општествено-социјалната признаена важност и степенот на јавен углед, раскажувач со запазена автономија кој претендирајќи на

---

<sup>33</sup> Хелена Саблиќ Томиќ во својата студија *Теориски претпоставки за дефиниција на моделите на современата хрватска проза – мемоари*, ги оценува мемоарите како модел на автобиографска проза насочени кон проблематизирање на историската, политичката, социјалната и културната стварност од перспектива на мемоарскиот субјект во прво лице еднина, односно од перспектива на автобиографската и биографската позиција на раскажувачот (Sablić Tomić 2002: 149).

<sup>34</sup> „Мемоарскиот субјект е личност која позицијата на раскажувач ја стекнала со оглед на социјално признатата важност и на степен на јавен углед, претендирајќи на изнесување на сликата на стварноста“ (Sablić Tomić 2002: 149).

<sup>35</sup> Согласно класификацијата направена од Хелена Саблиќ Томиќ на примерите текстови од корпусот на хрватската автобиографска проза, мемоарите, покрај автобиографијата во потесна смисла, дневниците и писмата, ѝ припаѓаат на т.н. раскажувачка целина, во која личното искуство се обликува низ наративи стратегии кои ја нагласуваат персоналноста на авторот, неговите лични забележувања и коментари врзани за општествените, приватните и интимните проблеми со кои се среќава“ (Sablić Tomić 2002: 19).



ретроспективната димензија на стварноста, токму во контекстот на пошироката потреба од зачувување на различните видови идентитет, успева силно да го обликува личниот идентитет. На патот на мотивациското запишување на мемоарските записи, како чин на општествено сведочење, раскажувачот успева да дотурка до точка на гледање, кога може слободно да каже дека „сведочи за сопствената егзистенција или пак за еден нејзин временски отсечок, дури и момент“ (Grgić 2016: 190).

Темелно и исцрпно авторот на *Антимемоари* во континуитет ја конструира наративноста на мемоарскиот дискурс, но обликувањето не е еднократно, ниту со отсуство на полифоничност на говорот, и покрај тоа што се потпира на објективно несомнени податоци (пред сè на одделни општествени и политички тенденции кои несомнено оставиле трага врз него), што значи не го исклучува провокативното дејствување на субјектот во јавната акција. Низ прегледот во делот *Пишување* од *Антимемоари* во чиешто рамки раскажува интересни и релевантни приказни, поврзани со спомените на нему драги личности, што ги нарекува „богатство на моето повеќедецениско пријателство“ авторот посредно го вклучува и сопственото учество во разни настани и случувања, кои се поврзани со уважување на неговите квалитети, на неговата општествена репрезентативност, позиција што му овозможува, и тоа со своевидна реторичка сила, да ги преточи впечатоците од стварноста во наративна текстуална практика. „Таквата општествено-репрезентативна личност се обликува како објект на надворешниот простор користејќи стратегии на историографско раскажување, од субјектна позиција“ (Sablić Tomić 2002: 149). Раскажувачкиот субјект ја истакнува својата индивидуална позиција во текстот, дури и тогаш кога мноштвото проблеми и видови акции кои своевременно ја поттикнале

важноста на настаните за кои пишува, го обврзуваат да ја изнесе нивната содржина што пообјективно. На пример, во текстот *Мојот гроф* од *Антимемоари*, Чашуле, од позиција на автентично сведочење и историска оценка, го потенцира непринципиелниот однос на книжевната фела кон Ристо Крле во периодот на повоена Македонија, иако, авторот искусствено пренесува мислење дека станува збор за личност која повеќестрано е вредна да го оптовари помнењето на мемоаристот.

„Денеска одбирам да зборувам за нешто околу кое – кога е во прашање мојот Гроф – виновно сме таеле и таиме... за нашите неправди кон него. Токму така.

Токму така: за тоа како сме го потурнувале, какви неправди сме му нуделе како одвет на неговата добрина и добра мисла. И другите, но и ние блиските! Најнапред за оние малоградските чаршиски зависти и суети кои окопитено одбиваа да го прифатат како писател. А како вистински – никако! Потем за оние тескобни години кои го сведуваа мојот Гроф на потурнатик од сцената затоа што одбил да се откаже од јазикот на своите пиеси. И на крај за оние безумни години во кои тој остана потурнатик дури и во слободата за неговиот народ и јазик. Мислам на годините во кои – без ни намек за негов грев – мојот Гроф требаше да им отстапува место на разнородните агитки од збрзано увезената репертоарна мода, кои моравме, макар и одбивни, да ги прегрмиме сите ние... па неговата пиеса „Парите се отепувачка“ да се појави и заседне за навек на македонската сцена. Како едно од темелните драмски дела“ (Чашуле 2001: 15).

Токму пред јавноста како целина, пред современите, тие кои сè уште се живи и книжевно или политички активни, но и пред „семејството како репрезентативна единица на јавноста“ (Sablić Tomić 2002: 150), Чашуле презема одговорност над напишаното, потврдувајќи

дека и покрај тоа што многу мотиви и поводи останале незабележани, сепак, мемоарската приказна длабоко во себе ја поседува поодделната можна вистина, обликувана така што претставува влог во колективното помнење. За мемоаристот и неговото сеќавање, објективниот простор е маестрално остварена сцена на моделирање на „неговиот општествен идентитет во контекстот на опишаните настани“ (2002: 150), и тој како „јавен“ раскажувач функционира авторитетно, зашто знаеме дека вистинското, автентично пишување може да се случи само во реалниот свет, простор обележан со историјата, која е зачеток на знакот, материјален залог и последно упориште на потрагата по смислата на постоењето. Мемоарите претставуваат свесно обраќање на јавноста и таквите приказни се секогаш самоуверени, интересни и вистинити. Мемоарскиот дискурс го фаворизира аспектот на односното јатство, а субјектот манифестира силна желба за создавање на стабилна меѓучовечка поврзаност, подобрување и заштита на односите во постојната констелација, спротивставеност на прекилот на врските и чувство на одговорност заради човечката социјална исклученост. Сите овие аспекти ги објаснуваат поодделните записи во Чашулевитите *Антимемоари* и го прават книжевниот материјал поедноставен за разбирање, во индивидуален, но и колективен контекст, заземајќи не само појавна димензија, туку станувајќи производ и печат на она што суштински го дефинира субјектот, односно човекот. Кога станува збор за автобиографско-мемоарската проза, треба да се има предвид дека „дури и да не е апсолутно историографски вистинита, таа е психолошки уверлива и автентична, сведочејќи за некоја 'повисока' вистина“ (Glagau 2002), што значи дека мемоарскиот субјект или настојува „селективно да се дистанцира од поодделното сопствено делување во минатото“ (Grgić 2016: 204) или се себе(проектира) во сиво обоениот

свет на човековата приватност (еднонасочна релација), така што или го коментира тој свет (изнесувајќи идеолошкиот став, етички суд, психолошкиот потрет) или неговото делување претставува пародија на тој свет (тогаш веќе е во прашање повеќенасочна релација). Оттука и онтолошката тема поврзана со положбата на поединецот во светот има недвосмислен третман кај авторот на *Антимемоари*, па неговиот авторски коментар на светот полн со „сите минати, сегашни и идни потурнувања и грди суети“ (Чашуле 2001: 17) се преточува во психичко-вербален процес низ кој се распознава поединецот во вечно себеспознавање, свесност за разграничување на доброто од злото, совладување на сите искушенија, што го прават изгубен, слаб и беспомошен.

„Многу пати имав заушено, а верувам и мнозина од Вас, дека нашата неукост, направаност го ранува, го боли, му го сече здивот, му го заврзува погледот за да не се одрони солзата, но и дека мојот Гроф ѝ одветува на таа неправда само со неговото поткашлување и тик со главата и рамениците.

Но ниту еднаш, ниту еднаш не насетив, не чув од него поплака или грд збор за неког“ (Чашуле 2001: 15, 16).

Според повеќето свои особини, според тоа дека автобиографско-мемоарската проза „не е само одраз на индивидуалниот ум, но исто така и одраз на состојбата на општествената свест, колективно прифатениот и препознатлив образец на мислење, расудување и чувствување – што се менува низ времето“ (Szczepanski 1981: 230), *Антимемоари* се блиски на модерната автобиографија, со карактеристична продлабочена карактеризација во оцртувањето на ликовите од стварниот живот, описи во коишто лесно се забележуваат проткаени романескни нишки. Ваквиот заклучок оди во прилог на теориското гледиште во литературата за

автобиографијата, што го потврдува приматот на *контекстуалното јаство*<sup>36</sup>, а коешто може да се илустрира во автобиографско-мемоарска проза на Чашуле. Во текстот *Макар и попатно за феномените Струга и Ристо Крле*, мемоарскиот субјект упатува на познатите и досега во многу наврати споменатите личности кои со својата книжевно-историска вредност ја исполнуваат колективната слика за струшката книжевна традиција (браќата Миладиновци, Григор Прличев, Кузман Шапкарев, Ристо Крле, Димитри Кочо, Петре Чакар, Анастас Каваев, Владо Малески), а едновременно тој е и прилог повеќе кон политичката хроника на Струга, за која Крле вели дека „како ретко кој град во Македонија, во протег од, безмалку, век и половина, е постојано во фокусот на македонскиот интелектуален простум“ (Чашуле 2001: 1). Во посочениот текст од *Антимемоари*, автобиографско-мемоарскиот процес создава еден смислен простор во кој нечии поодделни животи може да се преобликуваат во насока да ја направат односната лична историја во спектарот на пошироката група, разбирлива во сегашноста. Авторот се потпира на потенцијалот на мемоарите, кои во самата своја основа тежнеат кон спомените одбрани така што треба потврдно да одговораат на „барањата“ на „објективната и субјективна човечност, *иако*, можно е, сепак, објективно да се негира човечноста од

---

<sup>36</sup> Како што забележуваат Седикедес, Гаертнер и др. (2011: 102), ниту поединецот, ниту релациското или колективното Јас се инхерентно примарни, туку релативната примарност на овие јаства зависи од контекстуалните фактори кои влијаат на нивната пристапност. Културата (или контекстот) игра значајна улога во дебатата за мотивацискиот примат на поодделните јаства; имено когнитивните, емоционалните и мотивациските елементи на себепоимањето се фалсификувани од културата, а особено од интернализирани културни норми. Западните културни норми ја потенцираат единственоста и личниот успех, отстапувајќи му место на независното индивидуалистичко јаство, додека источните културни норми го подвлекуваат заедништвото, поврзаноста и важноста на другите, отстапувајќи му место на меѓузависното, т.е. поврзаното, колективистичко Јаство (Sedikedis, Gaertner и др. 2011: 102).

субјективните позиции на човечност“ (Petrov 1968: 199; курзивот е мој). Тоа би значело дека мемоарскиот дискурс манипулира со меѓусебната непреведливост на објективното „пишување на животот“ и субјективниот приказ на објективните животни и историски околности, особено тогаш, како што вели Стипица Гргич (Stipica Grgić) „кога и историографијата го има прифатено ваквиот дискурс“ (Grgić 2016: 201).

Мемоаристот тежнее кон поистоветување на личниот став и животната објективност, и тоа на општ и на личен план, свесно настапувајќи во отсликување на личниот став и гледајќи го во однос на животната закономерност само како една точка впечатливо впишана во низата на животни околности кои најмногу се одредени од другите луѓе.

Читајќи ја мемоарската проза на Чашуле, тематизирањето на прашањето за „пишувањето на животот“ во смисла на автобиографско искуство, го доживувам како своевидно двократно размислување: едното, како тескобно критичко поставување прашања за специфичното чувствување на самотијата како единствена вистина, дури и тогаш кога поединецот е вклучен во заедницата, и другото, како критика на *таквите други* кои ја криераат самотијата, *тие други* на кои очевидно побитен им е „ставот“ отколку животот. И така, штом еднаш се започне со поставување прашања: *Знае ли некој каква е мојата гола вистина? Ја има ли? Се боледува ли како безлек – јанса? Се сведува ли помнењето на грозомор? Умира? Зар по него, Крајот, не остануваат како прогон двете неумитни сеништа: напишаното и паметењето?* – тогаш и „пишувањето за животот“ како стандардна мисла во контекстот на *Антимемоари*, тука некаде на самата позадина на разликување на приказната од наративниот текст, метафорички се изострува и продлабочува. Тргувајќи од животот, а не од ставот, по тој принцип запишаните сеќавања ја тематизираат жанровската (не)одреденост на

Антимемоари, „оние пусти исповеди што ги нарекуваме мемоари“ (Малро: 1969), „неразделни од автобиографскиот и од меморабилниот поход... тие кои треба да ги фиксираат настаните и личностите кои треба да се запомнат, *тие кои по пат на преиспитување на стереотипното поимање на поединецот во окружувањето, го зацврстуваат уверувањето за легитимноста на неговиот личен и колективен идентитет, подложувајќи го на општествена верификација како исцрпна, како трајна вредност*“ (Мартиновски: [http:// mirage.com. Mk /index. Php /mk/ mirage/ 332-mirage-no-23/hybrid/139-2013-04-23-08-56-39](http://mirage.com.mk/index.php/mk/mirage/332-mirage-no-23/hybrid/139-2013-04-23-08-56-39); курзивот е мој). Реорганизирано во времето со посредство на мислењето, спомените и сеќавањето, *колективното јас* се постигнува со вклучување на *индивидуалното јас* во големата општествена група, зашто личностите се под силно влијание на своите социјални и културни групи во смисла на конзистентност и поларизација на убедувањата, мотивирани во издигнување и заштита на позитивната групна слика, така што манифестираат поволни перцепции, ставови и однесувања спрема членовите во групата. На релацијата *индивидуално јас – колективно јас*, флукутира дефинирањето на Јаството, во кое препознаваме функционален збир на контекстуални карактеристики, при што колективното јас се истакнува во меѓугрупниот контекст, а индивидуалното јас во контекстот на групата внатре. Глетката на општествено-политичката и социјалната стварност, внимателно избрана во сеќавањата на мемоарскиот субјект, отворено очекувано нè соочува со егзистенцијалната тема, како наративна доминанта што го окупира неговото внимание во дискурсот.

„...Простор постојано изложен на надворешни, главно етнички, јазични агресии. И црковни и световни. Притоа, простор народносно

мозаичен. Крај, кого, згора на сето, во протег на времињата го сотираат ендемски болести“ (Чашуле 2001: 2).

Остварувањето на темата, како дискурзивно обележје на автобиографско-мемоарскиот жанр, се воочува највпечатливо токму во оние содржини од нарацијата на раскажувачкиот субјект на линијата на грижливо избраните сеќавања, меѓу неговите дилеми и постапки, што тој ги прифаќа не како завршен животен чин, туку како привремена состојба на човечкото битисување во неповолно општествено време. Во тоа делување, сосема вообичаено за приликите на живеење, евидентна е хуманата намера, дека првично непожелните животни пресвртници не мора да бидат запомнети како пример за личен морален пад, туку како пример за суштината на егзистенцијалните вредности на човекот, што најверодостојно се проверуваат во потешки историски услови.

Внатрешниот свет на автобиографско-мемоарскиот субјект во кој се прекршуваат и осветлуваат мисли, спомени, повторни навраќања на животната врвица, претставува своевидна можност за раздвигување на неговиот творечки дух, чијашто насока на движење и распространување никако не може да ја заобиколи несебичната заложба за зачувување на идентитетското јадро. Субјектот животната смисла ја разоткрива по рационален пат, па „секое ново задлабочување во согледаното, анализирањето, само од себеси, барем во *неговиот* опит, открива нови длабини, нови таинствени врвици и предизвици, кои обврзуваат, имено, со она што, низ нив, допрва се насетува“ (Чашуле 2001: 8; курзивот е мој). Доколку *Антимемоари* се читаат низ непосредното сведоштво да се раскаже нечија лична историја проектирана во светот на реалноста, дури и преку „попатни, сосема непретенциозни евокации на настаните што биле и останале навидум неважни, маргинални, сосема приватни“ (Лужина 2009: 8), тогаш



мемоарската приказна, во теориската консеквенција на нејзиниот дискурс, директно ја потцртува својата сродност со автобиографскиот дискурс, избегнувајќи ја онаа главна нејзина улога дефинирана како запазување на „релациите на особените факти или настани кои можат да ѝ послужат на историјата“ (Мартиновски: 2013; <http://www.mirage.com.mk/index.php/mk/component/content/article/332-miraz/23/hibrid/139-2013-04-23-08-56-39>).

На самата позадина на разликување на приказната од наративниот текст, се проверуваат облиците на (не)совпаѓање меѓу субјективното и објективното, поединечното и општото, тесно се поврзува прашањето на организациониот принцип на прикажување на случувањата, размислувањата и однесувањата со проблемот на вистинитоста. Притоа појдовно се има предвид Аристителовата дистинкција од античката поетика, дистинкцијата на диегеза (*диегезис*) и мимеза (*мимезис*), што упатува на тоа дека за раскажувачкиот текст едноставно не е возможно совршено имитирање, туку она што го воспоставила диегезата во смисла на мимеза преку раскажување или своевидна „симулација“ (Zlatar: 36). Иако избраниот илустративно-документиран материјал поврзан со настаните за кои пишува, помалку или повеќе им е непознат на читателите на прозата на Чашуле, сепак, личностите во неговите мемоари „се наложува“ да бидат прифатени како историски протагонисти, најмногу поради таа воспоставена врска во која како јазол се вплеале личното искуство и искуството за светот со животот што се скицира како проект и во кој се воспоставува посебен вид индивидуализирање на ликот на раскажувачкиот субјект, особеност на неговата личност и до крајности, човечка загриженост. На што се должи и до кои граници се проектира таа загриженост? Авторот на *Антимемари* „разбрал“ дека иако општествено и историски

позиционирани, неговите ликови се првостепено обични луѓе исправени пред предизвиците на личната и на општествената борба, луѓе кои се соочуваат со безброј животни противречности и влегуваат во состојби кои ниту ги претчувствувале, дека честопати биле принудени да се разочараат и да искажат извесна нова состојба на сопствениот дух. Авторот се обидува да ги позиционира ликовите и настаните кои се фокусот на неговиот интерес, на скалата на одреден склад меѓу настаните и размислувањата, со цел „појасно потоа да го истакне она што од младоста го обликувало него самиот (генетиката, но и околината)... па на тој начин запишаните сеќавања *следствено* да создаваат слика, вистинита или не, за доследноста на авторските ставови“ (Grgić 2016: 199; курзивот е мој). Значи, станува збор за различни принципи на организирање на автобиографско-мемоарскиот наратив, односно според она што го вели Филип Хамершак (Filip Hameršak) наративот може да биде организиран на повеќе начини, зашто како и да е, авторот во секој случај е ограничен со јазикот, со идеологијата, со помнењето и со општественото окружување (2013: 111, 120–121).

Забележливо е додека се исчитува текстот, дека во своето евоцирање на преломните периоди од животот, макар колку и вознемирувачки да делувале, пред сè поради низа околности под кои субјектот се приклонил и кон непожелни одлуки, мемоарскиот субјект е непретенциозен и неприкривачки! Раскажувачот е будно надвиснат над спомените што ја реконструираат сликата на минатото, продуцирајќи нарација која не е „субјективизирана“ и која (сакам да верувам дека надвор од привидот) онака интересна и релевантна, тежнее да ѝ парира на вистината, материјална и историска. Но, нели тоа е намерата на мемоарите како модели на автобиографска проза! Сепак,

раскажувачкиот субјект конкретно поставен наспрема деталите што ја градат реалистично прозната слика, не може да го избегне субјективното доживување на „поединецот во него“ за минатото, иако се однесува како во ниеден момент да не е засегнат што раскажувачката стратегија се потпира, доминантно, на надворешна анализа на стварноста! Видлива е субјективната перцепција во која се вклопени реални животни слики, и која овозможува пред сè, тематизирање на социолошките аспекти на јавниот живот на ликовите за кои расправа, со нагласено прикажување на нивната, но и неговата позиција во сплетот на меѓусебни односи и судири, во кои се присутни падови и издигнувања. „Од сопствен опит знам: ... *Масовен отказ се од себеси, кога си најсвој. Мисловно самоубиство, кога си најжеден, најсилен, за живот. Жртва без логика и смисла. Постојана манипулација и себеизмама. Самопоткуп...* Нашите грешки се свети!“ (Чашуле 1999: 247).

Во склоп на едно вакво, динамично пред сè, проследување настани и ликови, што го наметнува раскажувачката стратегија во текстот, како елемент на нејзино делување се препознава и ’истрајното повторување‘ на детали (блиски лични имиња, места и топоними поврзани со поодредено запомнети преживеалици, денови и настани). Тие веројатно, имаат за цел да ја зацврстат последователноста на наративните пасуси во текстот, од аспект на уверливост во раскажувањето (повеќепати повторено нешто, остава помалку простор за сомневање!), па функционираат како *стратешки уверливи спојки* меѓу речениците во текстот. Што паѓа в очи? Забележливото настојување на раскажувачкиот субјект да упати на „тематски помалку или повеќе непрекинат блок на разни проблеми, низ приказните во поглавјата на неговите мемоари, меѓусебно временски дистанцирани“ (Grgić 2016:

200), не само како на средиште во кое се разглобуваат клучни животни проблеми, лични, егзистенцијални, традиционални и др., туку и постојано трудење на субјектот, без многу последици, да се вклопи во промените во општествената група, што е поприлично тешко, иако не сосема невозможно, барем кога се посреде оние „горливи теми, меѓу кои постојано се наметнува темата за јазот меѓу идеалите и стварноста, како и темата за губењето чувство за мера“ (Мартиновски 2013). Субјектот на записот ни претставува една колективна слика што ја доживува како „колективна имела, па и помереност“, а доследно на таа доминантна слика, го одредува специфичниот амбиент на „преиспитувања и сомнежи“ изјавувајќи во своите меморабилни записи дека „живееме самоубиствено време, време на безумие, кога умопомрачувањето е општа состојба“ (Чашуле 2009: 57). Размислувајќи за она што го доживеал, видел и слушал во различни периоди од своето минато (*А не е лесно, богоми, и да се патува наназад. Не!* (2009: 15)), Чашуле чувствува потреба дополнително да ги увери читателите дека иако неговото сведоштво е автентично, документирано, сепак, „автобиографските записи се негово лично, интимно видување на луѓето и на настаните, па затоа и само дел од објективната вистина“ (2009: 149). Тоа го прави во манирот на скромност на зрел човек, кој одбива да прозвучи сезнајно и научно-објективно, туку едноставно човечки, со мера човечки едноставна, а не историски претенциозна, и покрај тоа што „статусот му овозможува авторитет и дигнитет на изреченото“ (Sablić-Tomić 2002: 149).

Во текстот *Теориски претпоставки за дефиниција на моделот на современата хрватска автобиографска проза – мемоарите*, вниманието на авторката Саблиќ Томиќ е насочено кон нагласување на индивидуалноста на субјектот на историографскиот дискурс во истата

мера колку и содржината што ја изнесува, дури и тогаш кога се обидува да ја прикаже што пообјективно (Sablić-Tomić 2002: 149). Конкретно погледнато низ *Антимемоари* на Чашуле, Јелена Лужина во предговорот кон книгата вели дека колку и да е таа евокативна или меморабилна по својот карактер, на стандардната мемоаристика вешто и лукаво ѝ опонира токму со она што не може да ѝ биде оспорено: со интонацијата со која се испишани сите нејзини пасажи, ама и со начинот на кој нејзината граѓа и нејзините јунаци авторот доследно ги третира (Лужина 2009: 11).

И би сакала уште да нагласам, пред да преминам кон ново откривање: знам, не можеме да зборуваме за потполно одредено или како што вели Кордиќ (Radoman Kordić) во *Автобиографско раскажување* (*Autobiografsko pripovedanje*), за сосема фиксирано значење што го артикулира автобиографското писмо, во конкретниов случај, автобиографско-мемоарскиот текст на Чашуле. „Мемоарскиот субјект во наративна постапка со нагласена референцијалност, што не подлежи на проверка на стварноста, кај читателот настојува да продуцира свест за тоа дека штотуку прочитаниот мемоарскиот запис претставува релевантно сведоштво за случувањата и личностите од поновото историско време“ (Sablić-Tomić 2002: 151; курзивот е мој).

Пред сè целта на секое автобиографско пишување (не само на мемоарите како модели на автобиографска проза) треба да биде водена од вистинската намера со која авторот ѝ се обраќа на јавноста, сепак, тоа не може дефинитивно да се одреди само како „објект во процесот на интеракција“ (Kordić 2000: 33), меѓу раскажувачот и читателот.

Расчленето, ваквото размислување опфаќа спротивни насоки: прво, за читателот, автобиографско-мемоарскиот дискурс треба да претставува „очевидна потврда“ за изнесување на вистината, нешто во

стилот на историографско истражување.<sup>37</sup> Второ, автобиографско- мемоарскиот дискурс како сведоштво за конкретни случувања и проблеми во просторот и во времето, не треба да покажува индиферентност спрема одделни (не)случајни пропусти (што е впрочем суштествено за човечкото дејствување) така што, би рекла, не постојат „исправни заклучоци за практичната функционалност“ дури ниту на овој модел на автобиографско писмо. Како, тогаш, на оваа релација да се претстави потенцијалното отстапување што читателот би го забележал во она што раскажувачот *ad hoc* сосема уверливо сака да му го соопшти, како намерно или ненамерно, или и намерно и ненамерно отстапување произведено на ниво на исказот? Филип Лежен (Philippe Lejeune) вели дека штом читателот се најде пред раскажувачки текст со автобиографски карактер, тој веќе станува склон да мисли дека е повикан да направи ред, т.е. да бара места каде што автобиографскиот договор (макар каков и да е) се крши (Lejeune 2000: 215). Во ваков случај, за читателот може да е поразително тоа што во сиот тој процес на опишување на субјектот,<sup>38</sup> себеси и на другите, како резултат на привлечноста на содржината,<sup>39</sup> „дури и до таа мера што за време на читањето може да биде силно емотивно поврзан со субјектот“ (Grgić

---

<sup>37</sup> Во рамки на прашањето за различноста на мемоарите во однос на автобиографската проза, Хелена Сблиќ Томиќ упатува на определбата *реторичка природа на текстот*, како на категорија со која во мемоарите се легитимира впечатокот на историографското наместо литераризирано раскажување (Sablić-Tomić 2002: 150).

<sup>38</sup> Во мемоарската проза, *идентитетот на субјектот* како категорија, се настојува да се редуцира само на една негова димензија (најчесто општествена), додека пак во автобиографијата се настојува да се спознае неговата потполност (Sablić-Tomić 2002: 150).

<sup>39</sup> Во поглед на содржината на мемоарската проза, мемоарскиот субјект примарно пружа податоци за својата околина во најширока смисла, додека пак во автобиографијата субјектот е средиште на севкупните перспективи; за мемоарската проза е карактеристично нагласена референцијалноста споредено со автореференцијалноста кај автобиографијата во потесна смисла, на пример (Sablić-Tomić 2002: 150).

2016: 200), тој (читателот) може да биде изопштен од реалното третирање на проблемот (вешто замаскиран со техниката на моделирање на јавниот идентитет на мемоарскиот субјект).<sup>40</sup> Впрочем, ништо необично, ваквата наративна интерпретација, како и секоја друга што е производ на човечкото обликување на вистинитоста на стварноста, може но и не мора да ѝ соодветствува на вистината.

А сепак теоријата не учи дека автобиографијата не е игра на затскриени и замаскирани креации, и дека суштината на нејзиното жанровско одредување ги исклучува активностите на имагинацијата, а патот на нејзиното испишување, пред сè со преземената идентичност на ниво на искажувањето, е условено со она што според Филип Леженовата дефиниција е наречено автобиографски договор. Но, повторно ќе речам, со оглед на тоа што автобиографијата како жанр, не е инертен раскажувачки систем, битно е да се знае дека автобиографскиот договор може да го менува својот облик, но никогаш нема да го прекрши правилото *Јас долупотпишаниот*. Така, читателот можеби ќе се труди да ја оспори сличноста на ниво на исказ, ќе се впушти во потрага по несовпаѓање, грешки и недоследности, но никогаш нема да се дрзне да

---

<sup>40</sup> Потребата на јавната автобиографија да трага по конкретни акции, претставува нејзина постојана теориска перспектива, слично на она што го зборува Форстер за мисијата на историчарот, дека историчарот има работа со акциите и со човечките карактери, само ако може да ги дедуктува од нивните акции (Forster 1965: 1–10). Значи, според зборовите на Форстер, историчарот (и *авторот на јавната автобиографија*, 'курзивот е мој') е засегнат од карактерот колку и романсиерот, но за неговото постоење тој може да знае единствено штом се појави на површината (1965: 1–10). А посреде ваквата дистинкција стои темата скриен јавен живот. Ако се утврди дека тајниот/скриен живот, што по дефиниција е таен/скриен, започне да манифестира надворешни знаци, тогаш не е повеќе таен/скриен, туку навлегува во областа на јавната акција. И додека романсиерот се обидува да го открие скриениот живот трагајќи по неговиот извор, па така од историскиот лик да создаде карактер, дотогаш, авторот на јавната автобиографија, слично на историчарот, карактерите во својот текст ќе ги гради само на основа надворешно манифестирани знаци, обелоденети пред јавната публика.

ја оспорува идентичноста, таа што е загарантирана со *de facto* сличноста меѓу ликот и авторот, со нивното истоветно име.

### **7.3. Сублимацијата на персонален, социјален и историско-политички тип на мемоари**

#### ***Спомените се писарот на душата (Аристотел)***

Во моделот автобиографска проза на Коле Чашуле, насловена *Антимемоари*, се определува поблиску наративната структура на мемоарите како репрезентативна приказна намената за јавноста, чијашто рецепција доживеана од перспектива на мемоарскиот субјект, претставува сведоштво на виденото и на доживеаното. Или како што вели Саблиќ Томиќ, станува збор за „проблематизирање на историската, политичката, социјалната и културната стварност од перспектива на мемоарскиот субјект во прво лице еднина, односно автобиографската и биографската позиција на раскажувачот“ (Sablić-Tomić 2002: 149). Дека постои разлика меѓу наративната структура на мемоарите и *автобиографијата во потесна смисла*,<sup>41</sup> покажува и начинот на кој мемоарскиот дискурс во примерот на *Антимемоари*, обликуван на базата на одделни стратегии како *раскажување, рефлексивност и опишување*, повикува ретроспективниот текст во прво лице да биде читан со своједвидна „реторичка сила“ во нагласувањето на историографскиот впечаток во дијалогот со минатото. Акцентот е на воспоставување и прифаќање наративни постапки, кои имаат моќ, во

---

<sup>41</sup> Во својата книга „Интимно и јавно“ Хелена Саблиќ Томиќ ги вбројува мемоарите во раскажувачката група на текстови во која припаѓаат и автобиографската проза во потесна смисла, дневниците и писмата. Личното искуство што ја обележува оваа група раскажувачки текстови е обликувано со помош на наративни стратегии кои ги нагласуваат персоналноста на авторот, неговите лични забележувања и коментари врзани за општествени, приватни и интимни проблеми со кои се среќава(л) (Sablić-Tomić 2002: 19).



рамките на јавната ангажираност на текстовите во *Антимемоари* (дел од нив се и политички ангажирани), да пренесат искуства кои дефинираат помалку контемплативна свест, а повеќе свест која е вплетена во општествените услови, припадноста кон заедницата и историските околности. *Антимемоари*, според тоа се дефинираат со нивната општествено-социјална димензија, со дистинкцијата на референцијалното (историографски дискурс) и автореференцијалното (литераризиран дискурс), имајќи ја појдовно предвид исцртаната граница меѓу „мене“ и „нас“ и одржување на дистанцата меѓу „мене“ и „нив“ (иако мемоарскиот субјект е јавна личност која учествувала во настаните што ги опишува, сепак, како што истакнавме и претходно, тој се труди да ја задржи позицијата на објективен посматрач) во отсликувањето на општеството чијшто главен носител е актуелниот општествено-политички и културен момент. Всушност, особеноста на мемоарските текстови на Чашуле, во разновидноста на нивниот дискурзивен и општствен контекст, се однесува на неговата мемоарска проза, воопшто, па како таква (*секој јас запис е на свој начин особен личен, но и општествен чин*) таа го уфрла авторот во книжевен потфат кој е цврсто втемелен во критички дискурс околу книжевни приказни кои поврзуваат конкретни настани, ликови и проблеми во просторот и во времето, заземајќи објективна позиција и застапувајќи на страната на нивното разбирање како „сериозен корпус на извори за различни научни истражувања“ (Grgić 2016: 194). Попрецизно, самата позиција што ја зазема авторот на *Антимемоари* во општественото окружување, неговата забележлива социјална улога, според теориските барања на мемоарската проза, дозволува неговото дело да стане составен дел од книжевниот корпус на македонските книжевни мемоари.

Чашуле размислува за широкиот оддек на мемоарите кај читателската публика, воспоставувајќи еден значаен полемички однос поврзан со реорганизација на позицијата на писателите и на книжевноста, со посредство на една предисторија која е важна за разбирање на ставовите на мемоаристот, темпераментно и впечатливо искажана, со заведливо влијание врз публиката.

„Дали вистината поубедливо ќе прозвучеше ако се искажев низ спомени (макар и дефектни, сами по себеси, затоа што ќе се лични, човечки) во кои нема да се премолчат или видоизменат фактите, имињата, состојбите, туку ќе се именуваат до последниот, без зазор, за да бидат читани и паметени токму како такви, како факти, или, пак, ќе е повистинито ако сето го преточев, како сега, во литература, макар таа и почивала, безмалку исклучиво, врз препознатлив материјал од спомени, врз автобиографското?“ (Чашуле 1999: 216).

Но тоа влијание не е такво што би го поставило авторот на *Антимемоари* во непријатна ситуација пред читателите, во смисла тие да препознаат во текстот несигурно балансирање меѓу историјата и фикцијата, јаството и заедницата, индивидуалната и колективната свест, односно не би ја ставило под знак на сомнеж посебноста и типичноста на мемоарската проза: *Колку е тоа минато, слика која потполно ја условува сегашноста?* Потенцирајќи ја јасната намера на нивната репрезентативност како жив составен дел што авторот ја вообличил во сопствениот писателски проект, мемоарите на Чашуле не само што го репрезентираат, туку и го поттикнуваат сеќавањето како битна репрезентативна ознака на низа минати доживувања и настани, кои се во врска со личноста која ги пишува мемоарите. Впрочем, секое авторство не е необичен чин на автобиографско дејствување, оти секое напишано дело е рожба на одредено лично искуство кое реферира на

идентитетот на неговиот создател. Според тоа, како што истакнува Финци (Predrag Finci), би можело да се докажува дека секоја реминисценција, мемоари, сите силни авто(биографии), сите тие такви текстови се некој вид последователен, селективен дневник“ (Finci 2011: 708). Се чувствува дека еден таков потфат, вклопување на мотиви, факти, ликови во книжевно дело, што значи во намерна човечка креација, останува некако „логички“ недовршен, зашто во резултат тој потфат не е повеќе „само сведочење, односно документирање, туку произведува нова стварност“ (Furlan 2018: 25). Читајќи ги *Антимемоари*, со нагласена изненадност, ми се наметнува прашањето за толкување на мемоарите како „конвенција или практика на самоконтекстуализација која не ги спречува луѓето да ги изразуваат своите сопствени идиосинкратички суштества во текстуалната егзистенција, туку, напротив, перцепцијата на припадност честопати дава основа врз која „јас“, самото себе се овластува да зборува“ (Goldman 1998: 288–298; курзивот е мој).

Впечатокот, прв меѓу повеќето, кој се стекнува во текот на читање на Чашулевата мемоарска проза, се однесува повеќе на нејзината амбиција да ги објективизира историските настани „низ сведоштвото на поединецот, *отколку на дискусијата за животот на авторот што е речиси секогаш на втор план во однос на прикажаното временско раздобје*“ (Sablić-Tomić 2002: 154; курзивот е мој). Можеби затоа што Чашуле понесен со предизвикот на историскиот материјал што понира од спомените и ја предочува желбата за (се)опфатност, ја следи маргинализацијата на сопствената индивидуалност со цел подредување на поголемата слика, што секако не значи дека личноста на мемоарскиот субјект губи многу свои привилегии. На овој начин раскажувачкиот субјект е едновременно надвор и над светот на хронолошката нарација и

со недодржлива субјективност и реторичност на сопствениот стил, длабоко во општествено-културниот и политички контекст на тековното време. На моменти речиси и нема смирен и хроничарски авторски коментар, туку една комплицирана тревожна стварност во која западнал мемоарскиот субјект: „Може ли, навистина, да каже, да значи, таа литература, во едно време кое се загубило себеси? Историјата која впаничено бега од својата вистинска лика?

Време е, овој наш проколнат делник, на нова ендемија на аномија. Век е во кој човека, по сиот негов најблагороден животен ангажман, го сведува само на еден збор:

Пораз?“ (Чашуле 1999: 221)

Таа *општествено условена субјективност*, претпоставува попрво израз на преиспитување на односот меѓу помнењето и запишаната историја, отколку мазно сместување на личниот глас во традиционалната слика на „општествените рамки на помнењето“, како што ги нарекува францускиот социолог Морис Албваш (Moris Albvaš) во својата студија *Колективно и историско помнење* (од: *La Mémoire collective* 1968). Сликата за „непоместливоста“ на идентитетот на мемоарскиот субјект, делува како параван на *ниво на изборот на спомените*<sup>42</sup>, зад кој се затскрива веќе проблематичен однос меѓу помнењето и запишаната историја. Како полесно да се навикнеме на тоа дека спомените во нивната свесна или несвесна селективност, како и нивното толкување и потенцијално искривување, се проблем на општествена условеност, а не само поединечна одговорност? Во

---

<sup>42</sup> Во односот спрема сликата што ја создава за автобиографскиот идентитет, читателот застанува на основа на експлицитниот автобиографски дискурс, или на основата на избор на спомените (Бергсоновска концепција на меморијата) и нивна монтажа (односно структура на текстот), а особената форма и препознатливите реченици најдобро го отсликуваат писателот (Brajović 2006: 63).

*Историјата како општествено помнење (History as social memory 1989)* од Питер Берк (Peter Burke) наидуваме на мислење дека сеќавањето на минатото и пишувањето за него не изгледаат повеќе така невини дејства како што некогаш се сметало (Burke 1999: 83). Во фокусот на ваквото мислење можеме да го посматраме и личниот „багаж на историски спомени“ на Албваш, што може да биде „зголемен со разговор или со читање, *зашто постојат реперни точки на линија индивидуално помнење, колективна историја*, кои ги фиксира општеството со *укажување на значајни историски, политички и културни детерминанти*“ (Albvaš 1999: 63; курзивот е мој).

Во мемоарската проза на Чашуле, автентичноста и особеноста на општественото време<sup>43</sup>, многу повеќе доаѓаат до израз, а јавната личност, таа што на еден или на друг начин влијаела врз мемоарскиот субјект во формирање ставови, погледи на светот и животот, добива покомплексни обележја и во самата постапка на портретирање, што е видливо од текстовите во *Пишување* и во *Сеќавање (Антимемоари)*. Тоа е уште еден од впечатоците со кој се среќаваме во концептуалното одредување на теориската слика што ја нудат мемоарите на Чашуле, па и извесната типизираност (можеби подобро кажано традиционален

---

<sup>43</sup> Мирна Велчиќ (Mirna Velčić) се занимава со проблемот на времето како појдовна точка во анализата на автобиографската проза во текстот *Problem vremena: osobna povijest i historiografski diskurs*, во книгата *Otisak priče, intertekstualno proučavanje autobiografije* (1991). Интересен е заклучокот што го извлекува авторката во поглед на евидентноста на генерално два вида временски односи: времето на раскажување со оглед на историјата и времето што го живее поединецот со оглед на времето на останатите, на светот (1991: 78–134). Вториот тип временски односи продуцираат категорија на субјективно и категорија на општествено време, па погледнато низ примерите на мемоарската проза, како што читаме кај Саблиќ Томиќ (Sablić Tomić), карактеристична за овој модел автобиографско писмо е токму појдовната точка на општественото време, преку кое се воспоставува артикулацијата на феноменолошкото време (2002: 151).

пристап) забележливи во изведувањето на портретот<sup>44</sup> од авторот, дозволува да се „визуелизира“ личниот зафат во референцијалниот крајолик на текстот. Или како што вели Андреа Златар (Andrea Zlatar), авторот на мемоарите се поставува како „личен историчар, сметајќи на интерперсоналната историја, додека за автобиографот целокупната историја постои за тој (’јас‘) да има каде да се случува“ (Zlatar 1996: 9–35).

Општата мемоарска слика на историските случувања и духот на времето не се формира само со привилегирано ситуирање на субјектот во релациите со ликовите „врезани во меморијата“ (без оглед дали ги поврзува истомисленост или спротивставеност на мислењата), туку секој од нив на одреден начин, како историја, како мислење, преку одредено дејствување и со моќта на артикулирање на својата енергија е поврзан со раскажувачкиот субјект. Сите тие дејствуваат со одредена тежина на личен влог кога станува збор за мемоарскиот влог на Чашуле: преку тематизирање на битни случувања во неговиот живот, во една временска одредница, од најраните спомени, па заклучно со годините на самиот крај од 20 век, кога го завршил својот животопис, време што овие ликови го поттикнале, на еден или на друг начин, обликувањето на неговите погледи на светот и на животот.

---

<sup>44</sup> Владимир Мартиновски укажува дека при анализата на записите на Чашуле (ги сместува во поднасловот *Книга на портрети и омажи*), се воочуваат „клучните елементи во процесот на личното созревање на Чашуле низ средбите со другите, *па и интенцијата* да го наслика „човечкиот лик“ на своите знаменити современици *ставајќи го* акцентот *или* на физикусот *или* на ефектните психолошки портрети *или* најчесто на „духовните профили“ на македонските книжевни и културни дејци, *би ја* дополнила со *впечатокот* дека самиот автор на извесен начин се пребарува *себеси* во *јавните личности според значењето што тие го имаат за пошироката општествена група* (Мартиновски 2013; <http://mirage.com.mk/index.php/mk/>; курзивот е мој).

## 8. Мемоарската душевна таблица на Трајан Петровски

### 8.1. Карактеристиките на автобиографското во книгата *Бев амбасадор на две држави, Анадолски дипломатски летопис*

Ситуиран во границите на жанровските особености на мемоарската проза, авторот Трајан Петровски во книгата *Бев амбасадор на две држави*, автобиографското сведочење<sup>45</sup> за настаните и за луѓето со кои доаѓал во контакт во своето дипломатско окружување, во годините од последната деценија на дваесеттиот век, го пренесува од позиција на раскажувач кој се придржува на ретроспективната перспектива<sup>46</sup> на раскажувачкиот текст. Белешките од дипломатско-политичките и културно-книжевните искуства што му послужиле во пишувањето на *Анадолскиот дипломатски летопис* (поднасловот на дипломатско-книжевните записи *Бев амбасадор на две држави*) се запишувани во периодот меѓу 1989 и 1999 година, додека Петровски ја извршувал функцијата амбасадор на Република Македонија во земјата на Босфорот, Република Турција.

---

<sup>45</sup> Сведочењето, смета Рената Јамбрешиќ Кириќ (Renata Jambrešić Kirin), од една страна, е основен облик на известување за стварноста, но, од друга страна, поради социјалните функции кои ги презема сведочењето, „бидејќи има општа вредност и последици“ не може сите лични и поодделни искуства во заедницата да добијат статус на верифицирано и заверено сведоштво (Jambrešić Kirin 1999: 27).

Според Андреа Златар (Andrea Zlatar), сведоштвото и сведочењето се посебни дискурзивни облици, (односно, сведоштвото како посебен дискурзивен облик и сведочењето како посебна дискурзивна практика) се карактеристични за различни комуникациски ситуации и имаат различни цели/функции (Zlatar 2004: 163–164).

<sup>46</sup> Филип Леженовата дефиниција на автобиографијата ја вклучува ‘ретроспективната перспектива на раскажувачкиот текст’ како еден од условите кои задолжително треба да бидат исполнети во рамките на категоријата ‘позиција на раскажувачот’, што се однесува на поодделните автобиографски жанрови, меѓу нив и на мемоарскиот жанр, додека отстапување од овој услов констатира кај дневникот, автопоретретот и есејот (Lejeune 2000: 203).

„Во Анкара и низ недогледните пространства на Анадолија и на Азија, ги доживеав најдраматичните случувања во последната деценија од минатиот век (распадот на Советскиот Сојуз, револуцијата во Романија, уривањето на Берлинскиот ѕид, обединувањето на Германија, војната во Заливот. Во Анкара ме затече и распадот на Југославија“ (Петровски 2008: 19).

Сакајќи да го истакне посебното значење на односот меѓу комуникацискиот елемент на *сведочењето* и книжевниот предизвик на *сведоштвото*, Шошана Фелман (Shoshana Felman) во книгата *Crisis of Witnessing*, вели:

„Да се сведочи, не значи едноставно да се раскажува, туку значи и обврзување, да се обврзат и другите со раскажувањето: да се преземе одговорност со говорот за историјата или за вистината на еден настан, за нешто што по дефиниција го надминува личното, бидејќи има општа вредност и последици“ (Felman 1992; според: Jambrešić 1999: 27).

Идентичноста на раскажувачот и ликот најчесто се назначува со употреба на прво лице и тоа Жерар Женет (Gerard Genette) го нарекува *автодиететска* нарација (Genette 1972; според: Lejeune 2000: 204). Женет ја уважува Леженовата дефиниција на автобиографијата, втемелена на наратолошкиот триаголник што го сочинуваат трите текстуални инстанци: авторот, раскажувачот и ликот, меѓу кои треба да постои идентичност за да се зборува за автобиографија и/или автобиографски блиски жанрови (во вториве ги вбројува и мемоарите). Притоа Лежен оправдано предупредува: „Идентичноста не е сличност. Идентичноста е факт што веднаш се разбира, што се прифаќа или одбива на ниво на искажувањето. Идентичноста се дефинира од три термини: автор, раскажувач и лик“ (Lejeune 2000: 225). Во верифицирањето на *договорот* меѓу читателот и авторот, читателот може да се потруди да



ја оспори сличноста, но никогаш идентичноста. Потписот на авторот ја чува врската со „основачкиот акт“ на институцијата писател, со раскажувањето... со она што се нарекува живеење и трансценденција на тоа живеење во вербалните егзистенцијалии... потписот го потврдува сведочењето (Kordić 2000: 128). И не само потписот. Идентичноста на ниво автор – раскажувач се остварува во услови на автобиографски договор тогаш кога во „почетниот пасус на текстот раскажувачот се однесува како да е автор, така што читателот не може да се посомнева дека *јас* упатува на името од кориците на книгата, иако името не се појавува во текстот“ (Lejeune 2000: 216). Во книгата на Петровски споменатата идентичност е воспоставена на овие нивоа. Еве што вели раскажувачот на самиот почеток од мемоарскиот текст: „Мојот работен век го завршив како кариерен дипломат. Во дипломатската служба поминав три децении, извршувајќи главно високи, одговорни функции“ (Петровски 2008: 13).

Мемоарскиот субјект во прозата *Бев амбасадор на две држави* е јавна личност која ги проблематизира настаните во кои е партиципант, но не и активен учесник (како што е кај мемоарите со персонален карактер), прибегнувајќи кон објективно прикажување на настаните и опишување на луѓето во дадениот момент на „општествените и идеолошките доживувања<sup>47</sup>, како и различните културолошки иницијации“ (Sablić Tomić 2002: 159). Андреа Златар (Andrea Zlatar) ја постулира дистинкцијата меѓу автобиографијата и мемоарите на следниот начин: „Автобиографијата е фокусирана на својот автор со помош на центрипетални сили, додека мемоарите повеќе се

---

<sup>47</sup> Настаните поврзани со доживувањата во просторот на политиката, честопати се определуваат како тематска доминанта во политичките мемоари како поттип на социјалните мемоари (Sablić-Tomić 2002: 159).

центрифугални, нивниот автор се распрснува во своите јавни општествени облици“ (1996: 12).

Влијанието на реализмот е неоспорно во творештвото на Трајан Петровски, пред сè „силните психолошки, лирски, критички и некои други методолошки и стилски препознавања поистоветени со поимот *модерен реализам*“ (Друговац 1990: 349). Во основата, фрагментарните прозни записи од книгата *Бев амбасадор на две држави*, се обележани со *есеизираност на исказот* (Друговац 1990: 562) и наративна стратегија која тежнее да го поддржува концептот на Гусдорф (Georges Gusdorf) за „фиксирано, стабилно и изворно сепство“, што ѝ дозволува на мемоарската проза „ако и не апсолутно историографски вистинита *да биде* психолошки уверлива и автентична сведочејќи за некаква ’повисока‘ вистина“ (Glagau 2002: 91). Не само во примерот на мемоарската проза на Трајан Петровски, туку воопштено, читајќи ги мемоарите на јавно познатите личности, во нив може да се препознае она што го определуваме како животна уверлива вистина. Зошто е тоа така? Најпрво, самата јавна функција што обично ја вршел авторот на мемоарите, му наложувала да остварува контакти со мнозина други поединци или групи, високи претставници на општествената, политичката, воената, црковната и друга хиерархиска структура, што секако влијаело да има поширока социјална и политичка улога. Со тоа сакам да упатам на едноставното образложение за објективното општествено влијание на мемоарите, секогаш кога постои обид индивидуалното субјективно доживување на минатите доживувања да се интерпретира како сомневање во способноста на авторот за „прецизно“ пренесување на личното знаење или искуство. Во одбрана на овој став би го посочила и размислувањето на Георг Миш (Georg Misch) за документарната вредност на автобиографијата во

спознавањето на човекот и на неговиот свет (Misch 1969; според: Finci 2011: 708) што многу посложено и покомплексно е остварено во мемоарската проза на начин на кој самосвесниот раскажувач, свртен кон минатото и загледан во определено време, ја артикулира својата сопствена енергија во предочувањето на животната слика на текови и односи пред читателите.

Интерпретирано со јазикот на мемоарската проза на Трајан Петровски, тоа секогаш подразбира своја специфична експресија на доживеаното, еден вид јазично искуство кое се потпира на „облигантните форми на најнепосредното, директно искажување *на она што било, така како што било* – и тоа е прашање на историја, но како ќе се каже тоа, тоа е веќе лична работа на авторот – и тоа не е историја“ (Друговац 1990: 562; курзивот е мој). За социјалната конвенција на мемоарите, важи и едно од клучните објаснувања на Лежен (Philippe Lejeune), тоа дека авторот се дефинира како некој кој е „со едната нога во сферата надвор од текстот, со другата во текстот, тој е спојница меѓу нив... некој кој е истовремено стварна, социјално одговорна личност, и создавач на дискурсот“ (Lejeune 2000: 212).

Моето поставување наспрема мемоарската проза на Петровски, перцепцијата на облиците на автобиографската свест, јасно исцртани на меморабилното пано на запишаните сеќавања и искуства, условени се од сознанието дека нема точни и строги граници штом е посреде проектирањето на сопствените знаења за минатото во актуелната тема на приказната. *И така често ми доаѓа да ја потпрам главата на гребенот на минатото, да замижам пред сеќавањата што надојдуваат како клокотлив бран и ме заплискуваат со случувањата на мојот живот. Но, само мој ли е тој живот? Лично моја ли е таа приказна? Дали моето автобиографско јас е изолиран агент кој работи*

независно и автономно? Не, не е... Нема потреба за паника... Само сум загрижена... загрижена сум оти се сеќавам на многу работи за минатото, за Другите, за Нив, а сепак можеби пропуштам некој дел од Мене што ми недостига. На прав пат ли сум со пишување на моја приказна? Делувам ли неискрено? Ме охрабрува прочитаното дека „во секоја лична приказна се вткајува сè што е искуство на таа личност, искуство кое никако не е само лично искуство, туку и искуство на една култура, јазик, образование, други... (Finci 2011: 707). Навистина е голема работа кога од сеќавањата можете да направите не само историски единствен музеј, туку и музеј во кој вашите сеќавања ги замаглуваат границите на периферијата на строго историската практика, па доведуваат до меѓусебно претопување на типовите дискурс – книжевниот *versus* историскиот на пример. Така и субјектот нагласува во своите меморабилни белешки: „Свесно прифаќав и предизвици и опасности... Натпреварувањето и возвишувањето на дипломатскиот мегдан го изживеав со многу жар и душевни согорувања. Со огромен труд на разни фронтови. Како што диктираше и македонската судбина, среде витлите и подмолните гребени на историските проклетства“ (Петровски 2008: 19).

Го спомнав погоре Гусдорф (Georges Gusdorf) како теоретичар на традиционалната автобиографија. Само да дообјаснам. Во својот базичен есеј насловен *Услови и граници на автобиографијата* (1956), Гусдорф промовира тип на автобиографија која е „правилна, кохерентна реконструкција на животните настани на зрел човек, таква која ја слави доблеста на индивидуалноста, *се промовира* себеси во јавниот домен, а напишана е за прослава на делото“ (Gusdorf 1956; според: Shkaruba: 2014: 3). Но, индивидуалноста не може во случајот на мемоарската

проза да биде разбрана како *естетски израз*<sup>48</sup> на светот на авторот, (без да биде во служба на општествени цели), пред сè имајќи ја предвид првичната цел на мемоарите – да послужат како значаен историско-културен извор. Токму во поглед на намената на мемоарите за јавна рецепција, Хелена Саблиќ Томиќ (Helena Sablić Tomić) вели дека на хоризонтот *на очекувањата* на читателот му е удоволено доколку прикажаните случувања се темелат на веродостојни податоци и чијашто референтност *е пожелно да е* нагласена *дури и со датуми*, документарни прилози, како што се фотографии, новинарски статии, факсимили и сл. (Sablić-Tomić 2002: 151; курзивот е мој). Описот на настаните од јавен и општествен карактер во мемоарите на Петровски рефлектира специфичност на личните перцепции, што не е неочекувано за читателската рецепција, зашто „поединецот *во овој период* настојува да се дефинира себеси наспрема светот што го окружува, за да може појасно да го одреди својот живот како единствен и заокружен, што значи и целисходен (Grgić 2016: 192; курзивот е мој). На моменти се забележува и позгусната персоналност на мемоарскиот субјект, што се рефлектира низ цврсто испреплетената субјективна и објективна наратија:

„Како да започне играта со зборовите? Како да се закрати поројот од мисли што го разбива и сонот и спокојството?

Во Анкара доаѓам по сопствена желба... Пак сум во исламска земја која е свртена со лицето кон модерна Европа. Исламот никогаш не бил толку супериорен во Европа како денес. Посилен од некогашната

---

<sup>48</sup> Изразот „уметност поради уметност“ (англ. *art for art's sake*), превод на францускиот израз „l'art pour l'art“, што на почетокот од 19 век го истакна францускиот филозоф Виктор Кузин (Victor Cousin) го поддржува уверувањето на писателите и на уметниците, особено оние поврзани со естетизмот дека уметноста нема потреба од оправдување, дека не треба да служи за никаква политичка, дидактичка или за друга цел ([https://en.wikipedia.org/wiki/Victor\\_Cousin](https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Cousin)).

многувековна империја. Западноевропските сојузници го условуваат влегувањето на Турција во Европската заедница поради проблемот на човековите права. Сопругата на францускиот претседател Митеран, организира собири во Париз за заштита на правата на Курдите во Европа“ (Петровски 2008: 21, 22).

Во одразот на нагласената општествена и творечка одговорност на авторот, вклучен е „дисперзивниот<sup>49</sup> начин на потрага на субјектот по индивидуалниот и по општествениот идентитет“ (Sablić-Tomić 2002: 160; курзивот е мој), што се реализира во пошироката рецепција на политичката и на културната стварност и во кој покрај *идентитетот*, се проблематизираат категориите *сепство*, *свест*, *субјективитет*. Свеста за важноста на дипломатската мисија Петровски ја потврдува со набројување аргументи за оправданоста на својот личен ангажман, со една неприсиленост во развивањето на приказната, со што ми се потврдува констатацијата на Маргерит Јурсенар (Marguerite Yourcenar) дека „целта на секој автор, и на мемоаристот кој е во фокусот на интерес на моево промислување, е да пренесе впечаток што во иднина ќе се памети“ (Yourcenar 1974–1988; според: Brajović 2006: 9). Тој ја испитува онаа реалност што ја наложува самата тема: во прв ред прикажувањето на личниот однос кон општото, „независно дали станува збор за културно-историски категории, социјални норми или политички тенденции, но како посматрач на доживувањата, тој се обидува во нивната интерпретација и искажувањето на личното мислење да биде што пообјективен и подистанциран“ (Sablić-Tomić 2002: 161; курзивот е мој). Систематизираните фрагментарни искуства,

---

<sup>49</sup> Кога станува збор за полидискурзивноста на социјалните мемори, (и политичките како нивен поттип), Саблиќ Томиќ ги вбројува дневничките, епистоларни, есеистички и мемоарски стратегии во лепезата на наративни стратегии кои ја легитимираат нејзината присутност (2002: 160).

истакнати од перспектива на последователна ретроспективна нарација, забележливо функционираат како релеватни историски, политички и културни наративи. Испитувањето на социјалните феномени низ призмата на индивидуата е прилог повеќе во обликувањето на дискурсот на писмото во кое раскажувачот со висок степен на самоосвестеност ја обликува мислата како објективен сведок на времето во кое живее. Со пораката што ја испраќа до читателите, во насока на позитивно нагласен однос спрема националната култура, книжевност и јазик, ја потенцира преземената историска задача на автор, кој воспоставувајќи врски со светот, ги издигнува националниот углед и достоинство.

Јан Асман (Jan Assmann) човековата способност да комуницира со другите, не ја гледа како негова индивидуална особина, развиена однатре, туку пред сè во размената со другите, во една циркуларна и рекурзивна заедничка игра на внатрешноста и на надворешноста. Асман истакнува дека „свеста и помнењето не може да се објаснат индивидуално-физиолошки и психолошки, па оттука бараат системско објаснување кое вклучува интеракција со други индивидуи. Тоа е така зашто свеста и помнењето кај поединецот се изградуваат само на основа на неговото учество во такви интеракции“ (Assmann 2005: 23). Сеќавањата зависат од меѓучовечката интеракција и изолираниот човек не би можел да создаде какво било сеќавање. Според тоа, кога ќе се поврзе причината, условеноста на темата од страна на читателите, нивните очекувања, со претходно изнесените забелешки за блискоста и за посебноста на темата за самиот автор, се здружуваат, всушност, две страни на ист медал, т.е. се добива јасна слика за тоа зошто мемоарската проза на Трајан Петровски, прераснува во реалистички згуснат опис-хроника на едно преломно време и силни личности.

Мемоаристот, како сведок на клучни политички напори и посматрач на широки хоризонти во кои се преломува она што другите го говорат, мислат и претвораат во акција, сегашноста му ја претпоставува на минатото преку поврзување на сè она на кое човек сака да се сеќава во своите записи, така што поодделното му го претпоставува на општото, а моменталното на трајното. Во едно вакво функционирање на запишаните сеќавања запазена е систематичноста на случувањата во рамки на тематските сегменти, кои согласно очекувањата на читателската рецепција, се појавуваат во нивната подобрена, практична перспектива.

„Уште од првиот ден, од доаѓањето во Анкара, поучен од каирското искуство, се определив да бележам значајни настани и случувања, толкувања на официози, на политички личности, погледи на угледни интелектуалци, коментари и анализи на вешти дипломати од различен сој, појави кои го одразуваат духот на бројни народи. Низ сите мои мисловни резонанци се вкрстуваше македонската судбина“ (Петровски 2008: 20).

Што треба да имаме на ум кога зборуваме за пренесување на *јавните* спомени низ механизмите на општественото помнење? Како што вели Питер Берк (Peter Burke) станува збор за записи кои не претставуваат безопасни акти на меморија, туку обиди да се убедат другите, да се обликува нивното помнење (Berk 1999: 85). Тој притоа го зема предвид предупредувањето на истакнатиот книжевен критичар Стивен Овен (Steven Owen), дека кога ги читаме записите на спомените, лесно забораваме дека ги читаме не само спомените туку и нивната трансформација низ пишувањето (Owen 1937; според: Berk 1999: 85). Значи, општата мемоарска слика на историските случувања и духот на времето не се формира само со привилегирано ситуирање на субјектот



во релациите со Другите „врежани во меморијата“, туку во јавната манифестација на доживувањата, раскажувачкиот субјект забележува и изделува поодделности кои ја субјективизираат вредносната мемориска слика рефлектирана во раскажувачката свест. Веројатно, причината за ова не е само од поспецифична жанровска природа, туку е поширока: Јелена Брајовиќ (Jelena Brajović) ја гледа во фактот дека нема книжевен жанр во рамките на кој писателот не би можел да се огласи да го пренесе животното искуство од кое секогаш поаѓа, макар што и да пишува, и така ја воспостави комуникацијата со читателот“ (Brajović 2006: 9).

Активно учествувајќи во конструирање на наративниот дискурс, мемоарскиот субјект во наративниот текст транспонира сеќавања поврзани со семејната и со роднокрајна историја, во вид на расцепкани раскажани ситуации со кои повремено е прекинат континуитетот во хронологијата на позначајните настани. Авторот, преку сонот како ментална состојба која овозможува изобилство на слики и сензации (*гробницата во Арбиново, неизбежното оплакување на татко му, Дебрца со лик темен и тажен, жална Македонија*) се преместува во свет на блиски места и ликови кои не се веќе меѓу живите и кои сведочат за трауматичното доживување на стварноста, секогаш кога авторот е поставен пред чувствителни и значајни прашања, такви меѓу кои е прашањето за разнебитувањето на националниот идентитет.

„Знам дека татко ми е сам и плаче по мене, ме бара, а јас сум немоќен да го утешам. Можам ли да се помирам со мислата дека мојата родна куќа веќе се претвора во грмада? Можам ли да издржам под тежината на грмадата што се истура врз мене?“ (Петровски 2008: 24).

Во просторот на менталниот сетинг, со едно мигновено прелетување низ историјата на човековите исконски напори за

себе(изразување), субјектот личното искуство го впишува во историското помнење:

„И врз моите анкарски соништа се пласти чемер и јад... се подготвувам да ги барам коските на оние што беа осудени на сто и една и што не се вратија од занданите на Дијарбекир“ (Петровски 2008: 24).

Личното искуство се вреднува според односот на субјектот кон категоријата идентитет, во смисла на динамично учество во продуцирање на колективниот идентитет кој, како појава согласно современите теориски пристапи, се гради низ процеси. Неговото конструирање е одредено со односот кон другите, неговата содржина се менува во односот со другите, „тој не е самостоен метафизички елемент кој непроменет патува по беспаката на историјата, туку е производ на историска практика, кој се формира и реформира условен со односите на моќ и другите идентитети“ (Petrović 2006: 226).

Теорискиот концепт на националниот идентитет како еден од колективните идентитети се темели меѓу останатото и на политичката и на етичката мрежа на критички вредности својствени за дадено историско време, што пак го вклучува како битна составка и историскиот ревизионизам. Во дискурзивното конструирање на колективниот идентитет неминовно место зазема и наративниот идентитет, согласно појдовното објаснение на Пол Рикер (Paul Ricœur) во расправата *Личен и колективен идентитет, Времето и приказната III (Temps et récit III 1985)* дека „и најмалата приказна се наоѓа на скалата на целокупниот живот во кој сепството го бара својот идентитет“ (Ricœur 2000: 21). Индивидуалното искуство за припадност на групата зборува за повеќекратни обиди на замислување и конструирање на националниот идентитет, и тоа проверено на примерите на повеќето европски и балкански земји кои на крајот од осумдесеттите и почетокот на

деведесеттите години на 20 век „се изложени на силните предизвици по отворањето на Источна Европа во 1989 година и геополитичките трансформации кои следеле во Централна Европа“ (Wodak, de Cillia и др. 2008: 2). Посматрано во рамки на репрезентирање на националниот идентитет на мемоарскиот субјект во прозата *Бев амбасор на две држави*, таквото искуство е поврзано со настаните кои го опишуваат распадот на југословенската федерација, што се препознава како трауматично искуство за субјектот, кој, сепак, успева да ја преживее загриженоста заради нестабилноста на самоидентитетот<sup>50</sup>, „напнатоста пред трансформацијата на националниот идентитет, феномен што може да се забележи во цела Европа“ (Wodak, de Cillia и др. 2008: 2).

Промената во личното искуство на субјектот што настапува како резултат на надворешни околности, нема специфично влијание врз степенот на трансформација на *Јас*, во смисла на продолжена и/или трајна нестабилност. Во поглед на провокативното пристапување кон сепството, модерната развојна психологија ѝ дава предност на модерната автобиографија, во која се напушта традиционалниот внатрешен модел на природено и непроменливо сепство, во корист на ситуацискиот модел на идентитет, како променливи улоги во континуираниот процес на прилагодување (Eakin 2000: 363). Ли Квинби (Lee Quinby) вели дека мемоарите промовираат *јас* кое експлицитно се конституира во приказите и расправите на другите, изведувајќи заклучок дека *јас* или субјективноста која се произведува во мемоарите е екстернализирана и дијалогска“ (Smith i Watson 2001: 198). Идентитетот не се воспоставува

---

<sup>50</sup> Терминот 'самоидентитет' го употребува Андреа Златар во својата студија *Identitet, jastvo, tekst* (од книгата: „Tekst, tijelo, trauma“ 2004) како концепт изграден од мноштво поединечени идентитети – од родниот идентитет, од класниот, социјалниот, интелектуалниот, политичкиот, локалниот, регионалниот, етничкиот и др., и тие сите постојат еден покрај друг, но и испреплетени еден со друг (Zlatar 2004: 15).

на ниво на граматичкото лице потврдено со личната замена *јас*, туку, како што забележува Лежен „личноста и дискурсот се артикулираат во сопственото име уште пред да се артикулираат во прво лице“ (Lejeune 2000: 210). Намерно се истакнува дека *Јас* секогаш се однесува на оној кој зборува и кого го идентификуваме во рамките на дискурсот, во самиот чин на искажување (2000: 210). Низ анализата на мемоарскиот текст на Петровски може да се потврди формирањето на *автобиографското јас* како експлицитна интеракција на две дејствувачки намери: желбата за признание во средината, односно општествено признание, кое ќе го одредиме како неделиво од идентитетот на субјектот, и екстералното структурирање на субјективноста во односот со другите и низ манифестираните акции на другите. До самиот крај мемоарскиот текст на Петровски ќе остане утврдено препознатлив простор на кој се споделуваат информации за причините и за условите на општественото делување, а од веќе утврдената перспектива на субјектот се идентификуваат и интерпретираат битните одломки во дадениот социјален, политички и културен момент.

Објективната и наративната приказна мора да имаат свое време, зашто приказната се одигрува во времето, доживувањата и настаните во неа ги мериме со времето меѓу појдовната и завршната точка на конкретното случување или состојба. Авторот на мемоарите размислува за моментите на неговото доживеано искуство врз основа на времето што поминало, а сеќавањето се одредува како „претставување (или враќање на присутноста) на минатото време“ (Catroga 2011: 18).

Со оглед на тоа дека и авторот Петровски за минатото пишува од стојалиште на временска дистанца, сосема е јасно дека времето на приказната во наративниот текст, се разликува од времето на нејзиното

случување. Мемоарскиот субјект следејќи го општественото време, го коментира она што е битно во неговото минато, стремејќи се да воспостави кохеренција во „односот меѓу историјата (животот) и раскажувањето за животот“ (Sablić-Tomić 2002: 36), во функција на стабилизирање и зацврстување на идентитетот. Препознавам наративна стратегија што ја користи раскажувачкиот субјект, која е повеќекратно насочена – и тоа кон другиот, кон себеси преку другиот, преку другиот кон читателот, посредно кон стварноста што „ја погодува по пат на резултатот на референцијалноста“ (Zlatar 1989: 102). Би рекла дека ваквото раскажувачко искуство, како облик на егзистенција, спонтано се продуцира во залог за читателите (како глас што патува и се засилува во тематизирањето на односот спрема дипломатската дејност), во функција на очекувањата на читателите, за кои раскажувачот нужно води сметка подредувајќи го субјективниот тон на раскажувањето на јавниот интерес. Се испитува стабилноста на личниот, социјалниот и националниот идентитет во процесот на позиционирање на поединецот во колективот и пошироко, колективот во светот: „Ја имав таа привилегија да ја исполнувам благородната дипломатска мисија... Залудна е секаква дипломатија без цврста одбарана на величието на својот народ. Со умеење, со углед и достоинство“ (Петровски 2008: 20)

Дали се залудни сите напори на духот на овој (балкански) простор? Мора ли мислата родена во *пусто, заглотено, македонско поле* да замре уште неисчистена од крвта на постелката? „Од каде ни е таа потреба за цврст и фиксиран идентитет, за нешто на кое, како на еден вид духовно тло, би можеле цврсто да стоиме и да се чувствуваме добро, стабилно и сигурно? (Zlatar 2004: 15)

И додека приватноста останува на заден план, во фокусот се сеќавањата од автобиографска природа кои имаат сопствена социјална

позадина и чиишто приоритет е објективното прикажување, во рамки на што мемоарскиот субјект не остварува провокативно дејствување во јавната акција. Општествениот идентитет кој се обликува во процес на активен однос кон стварноста, се распркува во јавните димензии на настаните, комплексно се вградува во просторот на таа стварност, во релацијата на животот и на историјата. Всушност, тука треба да се бараат изворните основи на историјата, воопшто, бидејќи минатото не може да биде предмет на толкување самото по себе, туку се толкува низ сегашноста, а секоја сегашност е стварност на еден животно неповторлив начин. Субјектот, без да биде нарушен континуитетот на раскажувањето од некаква потреба за интроспекција, која би ја одвела неговата приватност во насока на непожелна трансформација, тежнее кон тоа да пренесе животно искуство, како сублимација на биографско и на социјално искуство, во висок степен лишено од принакот на лична и на интимна преживеаност. Поврзувањето со минатото на колективот е во контекст на посакуваната потреба на субјектот да продуцира и личен идентитет, но неговиот однос кон минатото не е едностран поглед на светот, во смисла на она што го читаме кај Лич (Muireann Leech) дека „минатото и традицијата ги осакатуваат дејствувањето и животот, го заробуваат поединецот во недостатоците на дефинираното наследство на нацијата, како негова неспособност да просудува за светот од сопствена перспектива“ (Leech 2012: 10; курзивот е мој).

Ваквото континуирано градење на идентитетот, се отчитува низ блиските примери на покажаното задоволство на автобиографот, поради потврденоста во дипломатските и во културните кругови: *Некој пред моето доаѓање рече: - Прв македонски амбасадор во Турција? Каква симболика! Прв македонски амбасадор во земјата на некогашната Отоманска империја што ја одредила судбината и на балканските*

народи. Приближно по стотина години од формирањето на ВМРО, од Илинден (Петровски 2008: 21). Неговата положба во службената средина е од особена важност, за што како потврда служи насловот на неговата книга; за тоа како е професионално потврден во окружувањето авторот води голема сметка, што секако е битно за неговиот личен развој (иако овде, се разбира, личниот живот, историјата на развојот на личноста, не е во фокусот на истражувачкиот интерес, бидејќи не е услов меѓу тие што мемоарите треба да ги исполнат за да се наречат така). Токму во ваквата спрега на индивидуата со другата индивидуа, како мериторен субјект и застапник на општественото мнение, и главно со општеството, па дури и ако станува збор за дистинктивна опозициска поставеност на релација индивидуа – индивидуа, индивидуа – општество, го воочувам константното обликување на идентитот на мемоарскиот субјект, во лична и општествена конструкција, во ментална слика. На ова размислување ме наведува гледиштето на Ван Дијк (Teun Van Dijk) кој во својата дефиниција на идентитот вели дека идентитот сместен во рамки на општествената интеракција, претставува своевидна повратна информација – рефлексивна на начинот на кој нè доживува нашето окружување (Van Dijk 2006: 160). И Агамбен (Giorgio Agamben) во својата теориска расправа за идентитот, истакнува дека, всушност, желбата за туѓото признание е неделив дел од човечкото суштество, при што не станува збор за задоволство или самољубие, туку за фактот дека човекот како личност може да се оствари само преку туѓото признание (Agamben 2010: 68).

Забележлива е ангажираноста на авторот на мемоарите, низ тивка одлучност да го авторизира сопственото дело (*Јас долупотпишаниот*) што произлегува од внатрешниот порив да го направи видлив за сечие око моментот на историскиот предизвик што му се испречил на патот

(*Куриозитет и за дипломатскиот кор беше тоа што јас во иста земја се случи да претставувам две различни држави*, Петровски 2008: 20). Тој се чувствува повикан и пред времето во кое свесно живее, ангажирано да ги забележува и регистрира деталите од историското и од социјалното милје и да се обиде да ги искаже со оние средства, кои му ги ставила на располагање неговата творечка амбиција. Извесно е дека во однос со стандардите што ги наложува мемоарската проза како жанр близок на автобиографијата, во редот на настани што ја обележува наративната низа, нема редефинирање на постоењето на авторот во наративниот текст, во смисла на одредена „слобода која подразбира способност да се направи она што се сака, туку повеќе како одговорност да се направи она што се мора“ (Leech 2012: 8). Тоа што нема многу можни начини за трансформирање на приказната, сепак е резултат на предупредувањето на авторот дека во играта на тандемот *нарација – стварност* нема да допушти приказната моќно да надвлее, зашто како „фактографска приказна“ (Genette 2002: 46) таа има единствена функција на наративно писмо, наменето за јавно читање.

Што уште да се каже за модусот на отсликување на вака важните и сериозни теми од минатото на мемоаристот! Во мемоарскиот запис од 3 јули 1993 година, Петровски, освен останатото, го запишал и ова: „Во Турција поминав речиси цели десет години. Последната деценија од дваесеттиот век. Време за трајно историско паметење. Најсложените, но и најблагородните години од мојот живот. Од мојата богата дипломатска кариера. Години во кои се гордеев и се возвишував, возвишувајќи ја сопствената земја, нејзината богата историја и култура. Години на бдење. На несоници и морници. Но и на сомнежи за иднината. Раѓањето на новиот светски, глобалистички поредок, диктираше нови, сурови реалности“ (Петровски 2008: 307).



Го претчувствувам односот на зависност меѓу читателот и авторот. Авторот бара од читателот да му верува, сака да го придобие неговото почитување, внимание, восхит. Авторот ваквиот пристап на *известување* го префрла на ниво на *читателската рецепција*, со што ни станува јасна поврзаноста меѓу динамиката на пишувањето, мотивациската перформативност на дискурсот и *читателската позиција*. *Не го измислив јас автобиографскиот договор, тој веќе постоеше, а јас само собирав, именував и анализирав*, вели Филип Лежен во *Автобиографски договор, дваесет и пет години подоцна* (2001). Сега останува на читателот да го потпише автобиографскиот договор, да го определи типот на книжевната комуникација. По што ќе ја препознае читателот таквата спогодба? Референцијата на препознавањето е насловот: Мемоари, Сеќавања, Приказна за мојот живот... Понекогаш се забележува во поднасловот. Или во предговорот на книгата. *Автобиографот се однесува како историчар или хроничар и доколку читателите се посомневаат дека тој крие или менува некој дел од вистината, ќе мислат дека лаже. Од друга страна, за романотисецот е невозможно да се рече дека лаже: тоа не би имало смисла, бидејќи тој не се обврзал да ја зборува вистината* (Lejeunne 2005: 11–32).

## 9. ЗАКЛУЧНИ СОГЛЕДУВАЊА

Целта на оваа дисертација беше да се обиде да ги разбере и протолкува облиците на автобиографското помнење, кои ги поврзуваат одделните искуства што поединецот ги има за себеси со културните рамки, што отвора нови простори за комплексното, но и комплицираното разбирање на различните видови идентитет и односот спрема минатото. Во неа се занимавав со искуствата на минатото<sup>51</sup>, транспонирани во меморијата и запишани како спомени, кои имаат за тема да го опишат „личниот живот, историјата на развојот на сопствената личност“ (Lejeune 2000: 202), но знаат и дисперзивно да се распределат во рамките на помала или на поголема општествена група, во која заземаат улога на поеднични слики од минатото. Анализата на апликативниот книжевен материјал (модел на автобиографска, дневничка и мемоарска проза од македонската книжевност создадени во 19 и во 20 век) ми потврди, од една страна, дека има точност во тврдењето на одделни теоретичари, дека во основата на помнењето се наоѓа само она што поединецот го видел, направил, почувствувал, го помислил во еден момент во минатото. Тука Сузан Сонтаг (Susan Sontag), очевидно е дури и ригорозна во индивидуализирањето на сеќавањето, погребувајќи го заедно со личноста на која ѝ припаѓало (Сонтаг 2006: 87). Си припомнувам што вели Морис Албваш (Maurice Halbwachs): „Нашето помнење не се совпаѓа со помнењето на другите“ и додава: „Тоа е во просторот и во времето прилично тесно ограничено“ (Albvaš 1999: 63). Таа ограниченост и тоа несовпаѓање со помнењето на другите влијаат на ’статусот на независност‘ на индивидуалното

---

<sup>51</sup> Алаида Асман (Aleida Assmann) функцијата на помнењето ја определува како оживување на минатото искуство низ сегашното доживување (Asman 2011: 98).

помнење, но, сепак, констатира Албваш, тоа „не е во целост изолирано и затворено, што ја отвора другата перспектива на индивидуалното помнење, неговата општествена условеност“ (Albvaš 1999: 63; курзивот е мој). Во корелацијата меѓу спомените за сопственото минато и „конкретната“ вистина за некое време и за луѓето кои тоа време ги создало, за нивните историски, етички и естетски релации, поединецот и да сака не може да учествува изолирано. И Фернандо Катрога (Fernando Catroga) ги испитува разликувачките функции на *автобиографското* и на *историското помнење*, при што се потпира на перспективата од која субјектот дејствува, во зависност од тоа дали е насочен кон тематизација на колективното или на личното помнење (Catroga 2016: 185). Сепак, впечатокот ми беше дека тој постојан повик по субјективната, личната природа на сеќавањата, не може, а да не му даде донекаде меланхолична нота на помнењето како социокултурна конструкција. Зборувајќи за *помнењето*, не можам да го избегнам *сеќавањето*. Се поаѓа од сеќавањето, за да се дојде до помнењето. Слична мисла се чита кај Тодор Куљиќ: „Институционализацијата на културата на сеќавањето започнува со преминот на сеќавањето во културно помнење. Имено ако помнењето е складирање на содржините, сеќавањето е нивно актуализирање“ (Kuĵić 2006; според: Marojević 2015: 29). Овие два поими „не можат да се одвојат без лоши последици“, вели Алаида Асман и додава дека наместо да се дефинираат како спротивставени поими, сеќавањето и помнењето треба да се разгледуваат како пар, „како комплементарни аспекти на една целина кои во секој модел се појавуваат заедно“ (Asman 2011: 121, 122). Со други зборови културата на сеќавањето е во врска со помнењето кое го создава заедницата и неа Јан Асман (Jan Assmann) ја одредува како универзален феномен (Assmann 2005: 36).

Во моето истражување на книжевната материја обележана со знакот на автобиографското расудување,<sup>52</sup> најпрво бев мотивирана со охрабрувачката перспектива што „ми ја отворија“ на планот на живото(само)описот на авторите, две автобиографии кои му припаѓаат на македонскиот романтичарски 19 век: едната на Марко Цепенков, која се карактеризира со нагласено алтруистично-реалистичен призвук на раскажувачкиот збор и другата на авторот Григор Прличев, ’тврдоглаво‘ доследен во ангажираното тематизирање на развојот на сопствената личност. Утврдив дека во овие две автобиографии напишани во 19 век, описот на настаните од општествен/приватен карактер не рефлектира специфичност на личните перцепции (што е очекувано за читателската рецепција), зашто перцепцијата не е одраз на згусната персоналност на автобиографскиот субјект, туку пред сè на општествена и на творечка одговорност на автобиографот, разбрана во поширокиот контекст на политичката и на културната стварност. Меѓутоа, покрај нив, бидејќи не ми беа доволни, со оглед на „значајното оптоварување со референцијалниот простор на јавното“ (Sablić-Tomić 1999: 84), поимот на приватното да го претставам во неговата насоченост кон внатрешната, интимната перспектива на автобиографскиот субјект, одбрав модалитети на автобиографска проза во кои подетално се фокусирав на разоткривање на автобиографскиот субјект на планот на амбигвитетот на поимот приватно/интимно, а на места дури и исповедно пишување. За подетално разоткривање на субјектот преку категориите на *присуство* и на *отсуство*, *единство* и

---

<sup>52</sup> *Autobiographical reasoning* (автобиографско расудување) е активност на создавање односи меѓу различни делови на нечиј минат, сегашен и иден живот, на нечија личност и развој. Тоа ги вградува личните сеќавања во културно, временски, причински и тематски кохерентна животна приказна... придонесува за развој на идентитетот, клучно е во напорите за соочување со животните случувања и помага во создавањето на заедничката историја (Habermas 2011: 1–17).

*отуѓеност, сепство и идентитет*, ми послужија следните модели на автобиографски текстови кои ѝ припаѓаат на современата македонска книжевност (пишувани кон крајот на 20 век): *Егејци* на Кица Колбе, *Insomnia* на Димитрие Дурацовски, *Антимемоари* на Коле Чашуле и *Бев амбасадор на две држави (Анадолски дипломатски летопис)* на Трајан Петровски. Поттикната од она што го напишал Џејмс Олни (James Olney), дека автобиографијата како и животот што го одразува, доволно долго одбива да мирува, што на критичарот на жанрот му дава можност да ја опреми со неопходни правила, закони, договори и пактови; а таа, просто, одбива да биде книжевен жанр како сите останати (Olney 1980: 24–25), токму во „пукнатините“ на овие текстови ја почувствував густината на интимноста и на приватноста на авторот, проектирањето на сопствената чувствителност, свеста за непотполност, потрагата по потполност.

Во апликативните автобиографски текстови на кои се потпира мојата дисертација (автобиографска, дневничка и мемоарска проза), сликата создадена за читателите, и тоа, што би рекла Сања Гракалиќ Пленковиќ, „посматрано од главната идеја до интерпункцијата“ (2014: 104), има не само исклучително важно место туку и посебно значење, зашто во автобиографиите, како што констатира Мирна Велчиќ „не станува збор за прикажување на стварноста, туку да се создаде верување во нивната вистинитост“ (1991: 9). А штом се направи труд да се влезе во таа слика, тогаш се соочуваме со прашања кои влегуваат во доменот на повеќе расправи, меѓу кои расправата околу дефинирањето на автобиографијата, и тоа во нејзиниот традиционален вид (Георг Миш и Жорж Гусдорф), а потоа како *автобиографски договор* меѓу авторот и читателот (Филип Лежен), *фигура на читање или разбирање присутна до одреден степен во сите текстови* (Пол де Ман) или *модус на свеста*,

*a не книжевен жанр (Џејмс Олни), како проблем на конституцијата на автобиографскиот субјект (Мирна Велчиќ) итн. Свеста за важноста на потрагата по самиот себеси низ јазикот, но и себедефинирањето низ тој процес, што ќе се покаже како пресудно во разликувањето на автобиографските текстови од другите наративни текстови, ќе ја покаже хрватската теоретичарка на автобиографијата, Мирна Велчиќ (Mirna Velčić), така што што во центарот на испитувањето на автобиографските текстови ќе го постави конституирањето на автобиографскиот субјект, како суштинско прашање кога станува збор за дефинирање на интересот на автобиографијата. Во нејзиниот израз, во врска со тоа, се јавува една своевидна интелектуална љубопитност, кога зборува за впишувањето на историјата на сопствениот живот во дискурсот: „Да се совлада времето и низ помнењето да се воспостави врска со сопственото минато, за да можеме, меѓу другото, да го определиме своето место во сегашноста, веројатно е единствениот вистински мотив на автобиографот“ (Velčić 1991: 12).*

Временската рамка, опфатена со прегледот на основните теми и идеи во текот на периодот што го именуваме како македонски книжевен романтизам, ја претставив во нејзините главни црти, со цел полесно да се разбере наративната стратегија на автобиографијата како посебен облик на дискурзивна практика, таква која во овој период впишува серија искуства во сопствена книжевна креација (поврзани со јазикот, културата, националната преродба на македонскиот народ). Репрезентирањето на идентитетот на автобиографскиот субјект и во двата романтичарски текста и во текстовите од современата македонска литература е во врска со воспоставување на концептот на сепството на раскажувачот во рамки на моделите на автобиографската, дневничката и на мемоарска проза; *сепството* разбрано како *целокупност на*

*човечката личност*, според теоријата на Јунг (Carl Gustav Jung), а продлабочено во торијата на наративниот идентитет на Рикер (Paul Ricoeur) во смисла на негово дефинирање како *дијалектика на истоветното и истото во која се открива вистинската природа на наративниот идентитет*.

Во автобиографските романтичарски текстови, како што забележува Андреа Златар (Andrea Zlatar) неоспорно постои „висок степен на самоосвестеност“ (Zlatar 1998: 81–96), во согласност со начините и со модалитетите на романтичарското интересирање за „односот на поединецот спрема повисоки цели, како што е меѓу другите, веќе споменатиот национален идентитет“ (Sablić-Tomić 1999: 84; курзивот е мој). Давајќи им посебно значење на науката/знаењето во контекст на развојот на духовната слика на македонското општество за време на Преродбата, и Цепенков и Прличев во знаењето гледаат сила, придвижувачки и моќен лост во борбата против асимилаторската политика што ја спроведувале соседните балкански држави врз македонскиот народ. Со речиси опиплива свест за потребата од „книги и друзи народни работи“ (1989), раскажувачот во овие текстови го засилува автобиографскиот дискурс со експлозивен рефлекс на националното чувство, длабоко и трезвено размислувајќи за културно-јазичната афирмација на својот народ. Тој убедливо го изложува својот ангажман во рамки на јавниот интерес, со што му посветува поголемо внимание на сопственото доживеано искуство во контекст на јавното говорење, сведочејќи ги објективните преломи на востановената црковно-народна сцена, чиишто протагонисти се ликови поврзани со „една мисла, за доброто на народо“ (1989), одважувајќи се на посигурни чекори во борбата против грцизмот во црквите и во училиштата.

За да стигнам до констатацијата за сигнификантно доближување на двете романтичарски автобиографии до Леженовата дефиниција на автобиографијата, во нив претходно ја анализирав природата на наративниот текст утврдувајќи дека станува збор за „ретроспективен прозен текст со кој некоја вистинска личност го раскажува сопственото живеење, нагласувајќи го својот личен живот, а особено историјата на развојот на својата личност“ (Lejeune 2000: 202). Во анализата на природата на наративниот текст, отстапување од дефиницијата во смисла на неисполнување на сите услови што таа ги пропишува, констатирав кај автобиографски блиските текстови: неисполнување на условот *ретроспективна перспектива на раскажувачкиот текст* во дневничката проза на Димитрие Дурацовски и избегнување на *темата личен живот, историја на развојот на личноста* во мемоарската проза на Коле Чашуле и на Трајан Петровски. Се разбира дека во случајот на современите текстови го имав предвид она што го пишува Лежен, дека се создаваат преодни облици, па му е оставена одредена комозија на оној кој анализира, во зависност од поодделните случаи на кои наидува. За преодноста и за нијансите пишував во деловите од дисертацијата посветени на секој од авторите. Во секој случај дефиницијата на Лежен го затвора кругот на услови кои треба да ги исполни автобиографијата! *Раскажувањето како облик на употреба на јазикот; ретроспективна перспектива на раскажувачкиот текст; личниот живот како тема и развојот на личноста.* За да може да се зборува за автобиографија, треба да постои идентичност на авторот, раскажувачот и на ликот, пишува Лежен во својот текст *Автобиографски договор* и уште нагласува: „Идентичност постои или не постои. Нема можност за степенување, па и најмало сомневање само по себе повлекува негативен заклучок“ (Лежен 2000: 203).



Додека ги исчитував автобиографиите на Прличев и на Цепенков, забележував, и тоа сè позачестено, дека во своето евоцирање на преломните периоди од животот, макар колку и вознемирувачки да делувале, пред сè заради низа околности под кои субјектот се приклонил и кон непожелни одлуки – автобиографскиот субјект е непретенциозен и неприкривачки! Раскажувачот е будно надвиснат над спомените што ја реконструираат сликата на минатото, продуцирајќи нарација која тежнее да ѝ парира на вистината, материјална и историска. Но, нели тоа е намерата на автобиографиите! Раскажувачкиот субјект е конкретно поставен наспрема деталите што ја градат реалистично прозната слика, и во ниеден момент не е засегнат што раскажувачката стратегија се потпира, доминантно, на надворешна анализа на стварноста! Објективната перцепција во која се вклопени реални животни слики, овозможува пред сè, тематизирање на родово-социолошките аспекти на семејниот живот на авторите, со нагласено прикажување на нивната позиција во сплетот на меѓусебни односи и судири, во кои се присутни падови и издигнувања.

Додека ја исчитував современата автобиографска, дневничка и мемоарска проза, ми се потврдуваше непредвидливиот тек на автобиографскиот дискурс, низата сеќавања во која има и намерно заборавено, собирање на животни фрагменти, пукнатини и остатоци, па нивна реконструкција (што значи нивно повторно составување). *А не е лесно, богами, и да се патува наназад. Не!*, потврдува Чашуле уште во воведниот дел на своите *Антимемоари*, што ме насочува да размислувам за Кантовата премиса на „(себе)жртвувањето на тој ретроспективен пат“ (курзивот е мој), што подразбира привремено да се одречеш од мислењето, чувствувањето и сакањето (трите душевни категории за кои размислува Кант).

Да собирам сила и да се издигнам над Јас кое пишува. Да се потрудам што логично да ги распределам фактите од минатото, да ги класифицирам во ретроспективната наративна сложувалка.

А празнините што ќе се појават? Што ако недостига некое делче од сложувалката? Да ги пополнам ли празнините со интуицијата? Да ја направам ли да биде примамлив продукт за читателите? Факти и интуиција што ги надополнува.

Аналитички разбрана, дефиницијата на автобиографијата Филип Лежен ја изведува од *позиција на читателот*, што значи дека рецепцијата на автобиографскиот текст е пресудна точка во секоја една интерпретативна анализа. И при проследување на тематските сегменти што се истакнати како круцијални во афирмацијата на субјектот во јавната сфера, запазена е динамична последователност на збиднувањата во рамки на тие сегменти, кои согласно очекувањата на читателската рецепција, се појавуваат во нивната подобрена, практична перспектива. Позицијата на авторот кој раскажува е секогаш меѓу огромната маса на објективниот свет и читателите на кои им раскажува.

Па затоа, колку и да ја гради својата приказна на основа на секојдневието, вистината и историјата, автобиографијата никогаш не може да биде само во врска со факти, затоа што раскажувачкиот субјект го има предвид интересот на читателот додека раскажува и неговите можности да го долови она што му се изложува. За да се одржи таквиот интерес, автобиографското раскажување има ритам на мирен, сериозен и складен говор што нè обвива со атмосфера на угодно нишкање во непрекинат интервал што трае од почетокот до крајот на автобиографскиот текст. И како што животот на авторот, верувајќи му на авторовиот збор, станува огледан во автобиографскиот текст, така тој, авторот, станува истовремено и објект и субјект во неговиот сопствен

дискурс. Де Ман (Paul de Man) упатува на оваа чудна перформативна себеподелба како на „спекуларна структура“ на автобиографското пишување. И навистина е тешко да се толкува автобиографскиот текст поаѓајќи само од положбата на авторот во текстот, положба која е недоволно удобна и пертинентна. Затоа провокативни, при исчитувањето на теориската литература посветена на автобиографијата и нејзе блиските жанрови, ми беа ставовите на оние теоретичари кои сметаат дека на позиција на текстуалната анализа треба да се тргне од позиција на читателот („а тоа е мојата положба, единствена што добро ја познавам“), зашто само тогаш можам појасно да го разберам начинот на којшто текстовите функционираат, односно да ги разберам разликите во начинот на којшто тие функционираат, бидејќи се напишани за читателот и вистински функционираат дури тогаш кога ги читам.

Интертекстуалното исчитување на автобиографските текстови секогаш повторно ми разоткрива дека стварноста не е она што мислиме дека е, што ме насочува на размислувањето на Барт (Roland Barthes) за „темите, мотивите, изразите и постапките кои се повторуваат и модифицираат од едно дело во друго, од минатата генерација во сегашната“ (<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection7-10.pdf>).

Текстот е средишен елемент во комуникацискиот чин и е плурален, со многу значења кои не можат да се редуцираат, прецизно истакна Барт, што значи дека е илузорно да се верува во ’оригиналноста‘ на некој текст, со оглед на тоа дека текстот е исткаен од елементи на минатото и самиот претставува еден вид штафета кон идниот текст. Но, не ми беше провокативно во моето толкување на автобиографскиот текст само размислувањето на Барт, туку и тоа на Пруст (Marcel Proust) дека оцената за сопствените постапки и претставата што за тие постапки ја имаат другите, наликуваат меѓусебно онолку колку што на цртеж би

наликувал некаков промашен отпечаток (Prust 1978; според: Kovač 1981: 316).

Значи, може ли стварноста, буквално како преку индиго, да биде пресликана во јазичниот медиум,?

Забележав дека во јавната манифестација на доживувањата, во која раскажувачкиот субјект запишува и изделува поодделности, меѓу тие две состојби наречени *раскажувачко знаење* и *раскажувачки чин* нема празен, чист простор во смисла на голо репродуцирање на знаења и искуства. *Сè додека живеам, моето минато е вкоренето во мојата сегашност и оживува токму со неа, со сегашноста*, размислува авторот. „*Јас сакам да ги уверам читателите дека моето сведоштво е автентично, документирано*, вели авторот, но, сепак, автобиографските записи се *мое* лично, интимно видување на луѓето и на настаните, па затоа и само дел од објективната вистина“ (Чашуле 2009: 149; курзивот е мој).

Дали автобиографијата е неодредена сублимација на вистината и на фикцијата? Дали во есенцијалната поставеност на автобиографијата се наоѓаат факти, а не (само)измислување?

Тоа се само некои од побитните прашања по чиешто одговори трагав во трудов. Не се случајни зашто разбираам дека „не можам во потполност да им го отстапам своето минато на страниците, бидејќи таинственоста протекува од неразбирливите расположенија на сегашноста“ (Renza 2012; 2). Во основата на автобиографското раскажување за минатите случувања го препознавам впечатливото струење на стремежот да се оживуваат спомените во мозаичната структура на животот, а со тоа да се трага и по сопствениот идентитет-зар навистина сум тоа јас и зар навистина тоа ми се случило мене!

„Оваа ноќ, сè што знам за смртта и за збогувањето со љубовта потекнува од двосмислената Малерова музика, од неговата Шеста симфонија. Сигурен сум дека муграта ќе ме затекне ненаспан и зачуден...

На работ од сонот, додека ме подзема Хипнос, слушам дека бомбардирале нечија амбасада... (Дурацовски 2001)“

Во сегашноста на автобиографијата се испишува драмата на себеспознавањето. На белините од маргините се води континуираниот дијалог со минатото. Пишувам обична биографија, но заинтересираната страна сум Јас. Низ чинот на пишување се репрезентира идентитетот. Во текстот се отелотворува моето Јас.

## 10. КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовска, Н. 2004. *Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век*. Скопје. Институт за македонска литература.
- Баковска, Елизабета 2010. *Странствувањето и провинцијализмот*. Бр. 71–73, *Блесок*, бр. 71–73, март-август.
- Бодријар, Жан 2001. *Симулакруми и симулација*. Скопје: Магор.
- Венко Андоновски 2007 (ур.). *Венко Андоновски. Судбината за значењето: од Сосир до Дерида: зборник (структурализам, семиотика, наратологја, деконструкција)*. Скопје: Култура.
- Дурацовски Димитрие 2001. *Insomnia*, Магор, Скопје.
- Друговац, Миодраг 1990. *Историја на македонската книжевност XX век*. Скопје: Мисла.
- Јелена Лужина 2009 (ур.). *Коле Чашуле. Антимемоари*. Скопје: МАНУ, 550.
- Коле Чашулен 1999. *Макар и попатно за феномените Струга и Ристо Крле*. стр. 141–148 во: ТВОРЕШТВОТО НА ВЛАДО МАЛЕСКИ, Зборник на трудови, Институт за македонска литература, Скопје.
- Колбе, Кица Б. 1999. *Егејци*. Скопје, Култура.
- Коле Чашуле 1999. *БОЛЕШТИНАТА НА ЈАЗЛИТЕ*, стр. 214–222 во: ТВОРЕШТВОТО НА ВЛАДО МАЛЕСКИ, Зборник на трудови, Институт за македонска литература, Скопје.
- Тодор Димитровски 1995 (ур.). *Григор Прличев. Автобиографија*. Детска радост, Скопје.
- Ќулавкова, Катица. *Од света творечка фамилија до политичка есеистика*. *Mirage/Мираж* бр. 22, декември 2009.

- Тодоровски, Г. 1990. *Македонската книжевност во XIX век*. Скопје: Наша книга.
- Маринковиќ, Душан 2012. *Хетеротопије, граници и моќ: социолошки допринос обнови потиснатих тема*. Универзитет у Новом Саду: Филозофски факултет.
- Новаковиќ, Стојан 1982. *Народна традиција и критичка историја*. Београд: Српска книжевна задруга.
- Петровски, Трајан 2008. *Бев амбасадор на две држави (Анадолски дипломатски летопис)*. Макавеј, Скопје.
- Прокопијев, Александар 2000. *Постмодерен Вавилон*. Институт за македонска литература, Скопје.
- Сонтаг, Сузан 2006. *За страдањето на другите*. Темплум, Скопје.
- Цепенков, Марко 1958. *Автобиографија*. Скопје: Македонски јазик, г. IX, книга 1–2, стр. 109–146.
- Augustin, Sv. Aurelije 1982. *Ispovijesti*. Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
- Andrew Clark 2011. The Death of the Other: Paradoxes of Subjectivity in Derrida’s Autobiographical Thought, July.
- Agamben, Giorgio 2010. *Goloća*, Meandarmedia, Zagreb.
- Atkinson, E. 2001. Deconstructing boundaries: Out on the inside? *International Journal of Qualitative Studies in Education* 14, no. 2: 307–16.
- Aron, A., McLaughlin-Volpe, T., Mashek, D., Lewandowski, G., Wright, S. C., & Aron, E. N. 2004. *Including others in the self*. *European Review of Social Psychology*, 15, 101–132.
- ARISTOTEL 1965. *ORGANON (SA STAROGRČKOG PREVELA dr Ksenija Atanasijevič )*, BEOGRAD: KULTURA.

- Assmann, Jan 2005. *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Zenica: Vrijeme.
- Agamben, Giorgio 2010. *Goloća*, Meandarmedia, Zagreb.
- Asman, Alaida 2011. *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*. Biblioteka XX vek. Beograd.
- Bajović, Tijana 2012. *Poplava sećanja: nastanak i razvoj memory booma*. FILOZOFIJA I DRUŠTVO XXIII (3), 2012. 91: Beograd.
- Bahtin, Mihail 1991. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad.
- Bandalo, Višnja 2010. *Intelektualni, javni i intimni diskurz u dnevnicima i notesima talijnske moderne književnosti (doktorska disertacija)*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu „Filozofski fakultet“.
- Bart, Rolan 2007. *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Naklada Pelago. Zagreb.
- Barthes, Roland 1971. *Književnost, mitologija, semiologija*. Preveo Ivan Čolović, Nolit, Beograd.
- Buckland, Warren 2009. *Introduction: Puzzle plots*. In *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Wiley-Blackwell. pp. 1–12.
- Brajović, Jelena 2006. *Autobiografska fikcija i detinjstvo* (Margerit Jursenar, Natali Sarot, Margerit Diras). Beograd: Zadužbina Andrejević.
- BITI, Vladimir 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Catroga, Fernando 2011. *Istorija, vreme i pamćenje. Recenzije i prikazi*. Clio, Beograd, 334 str.
- De Man, P. 1984. *The rhetoric of romanticism*. New York: Columbia University Press.



- Erikson, Erik 1968. *Identity/Youth and Crisis*. New York, International University Press.
- Eko, Umberto 2001. *Granice tumačenja. Paideia*, Beograd.
- Eakin, Paul John 2000. *Ja i kultura u autobiografiji: Modeli identiteta i granice jezika*. Bo: Autor, pripovjedač, lik (priredio Cvetko Milanja). Osijek: Grafika, str. 349–426.
- Foucault, Michel. 1967. *Of Other Spaces*. In: Dehaene, M and L. de Caeter. eds. 2008. *Heterotopia and the City*. London, New York: Routledge: 13–29.
- Foucault, Michel 1986. *Of Other Spaces*. *Diacritics* 16 (Spring 1986), 22–27.
- Foucault, Michael 1971. *Riječi i stvari*. Beograd: Nolit.
- Felman, Shoshana; Dori Laub, ur. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London – New York: Routledge.
- Felman, Shoshana; Dori Laub, ur. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London – New York: Routledge.
- Furlan, Mirela 2018. *Autbiografski elementi u Muzeju bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić* (diplomski rad). Sveučilište u Zagrebu.
- Fauconnier, Gilles i Turner, Mark 2002. *The Way we Think: Conceptual Blending and Mind's Hidden Complexities*. Basic Books, New York.
- Genette, Gerard 1985. *Figure*. Beograd, Vuk Karadžić.
- Genette, Gérard 2002. *Fikcija i dikcija*. Zagreb, Ceres.
- Grakalić-Plenković, Sanja. 2014. *Autobiografije hrvatskih književnika u Almanahu srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača 1910*. U

- Riječki filološki dani 9. Zbornik radova, ur. Diana Stolac, 103–111. Rijeka: Filozofski fakultet. (pristup 5. veljače 2015).
- Hačion, Linda 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Превеле: Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad, Biblioteka Svetovi.
  - Hameršak, Filip 2013. *Tamna strana Marsa. Hrvatska autobiografija i Prvi svjetski rat*. Naknada Ljevak: Zagreb.
  - Holmes, Rachel 2009. *Theatre of the self: autobiography as performance*. International Journal of Qualitative Studies in Education, 22: 4, 399–416.
  - Habermas Tilmann 2011. *Autobiographical reasoning: arguing and narrating from a biographical perspective*. New Dir Child Adolesc Dev. 2011 Spring; (131): 1–17. doi: 10. 1002/cd.285. PMID: 21387528.
  - Jambrešić Kirin, Renata 1999. *Svjedočenja o domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti* (doktorska disertacija). Sveučilište u Zagrebu.
  - Kos-Lajtman, A. 2007. *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske dječje književnosti*. Rad za stručno-znanstveni skup dječja književnost u odgoju i obrazovanju: Čakovec.
  - Kordić, Radoman 2000. *Autobiografsko pripovedanje*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd.
  - Lejeune, Philippe 2000. *Autobiografija i povijest književnosti*. Bo: *Autor, pripovjedač, lik* (priredio Cvetko Milanja). Osijek: Grafika, str. 237–270.
  - Marcel Proust 1971. *The Past Recaptured*, trans. Andreas Mayor, New York, p. 132.

- Marcus, Laura 1994: *Auto/biographical discourses*, Manchester University Press, Manchester and New York.
- Nussbaum, Felicity 2009. *Politika subjektivnosti i ideologija žanra (Politics of subjectivity and ideology of genre)*. England, Baltimore: John Hopkins University Press, 1989). Translator: Viktorija Krombholc. Културни центар Новог Сада. Journal: Polja (2009). Issue No: 459. Page Range: 81–89.
- Peleš, Gajo 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb.
- Poljak, Martina 2014. *Енциклопедија на уметноста во романот Инсомнија на Димитрие Дурацовски*. Физлозофски факултет: Љубљана.
- Ricceur, Paul 2000: *Osobni i narativni identitet*. Во: Autor, pripovjedač, lik (priredio Cvetko Milanja). Osijek: Grafika, str. 19–48.
- Smith, Sidonie i Watson, Julia 2001. *Reading Autobiography*. Minneapolis и London: University of Minnesota Press.
- Subiotto, Namita 2007. *Vodnik po labirintu makedonske fantastične proze*. V: ČERNEC Tiva (ur.), Petrov, Aleksandar (1968). U prostoru proze. Nolit: Beograd.
- Sablić-Tomić, H. 2002. *Intimno i javno*. Suvremena hrvatska autobiografska proza. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.
- SAJKO, Nataša 2001. *Kutijice za sjećanje*. Kolo: časopis Matice hrvatske br. 2. Str. 466–478.
- Stojanović, L. 2016. *Ontološka stvarnost*. Skopje: Institut za folklor Marko Cepenkov, NU 53/2, str. 47–59.
- Smith, Sidonie, Julia Watson 2001. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: U of Minnesota P. Print.

- Tadić-Šokac, S. 2003. *Hrvatska autobiografska proza u savremenoj književnosti i kulturi*. Osijek: *FLUMINENSIA*, god. 15, br. 2, str. 97–120.
- Van Dijk, Teun 2006. *Ideologija: Multidisciplinarni pristup*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.
- Velčić, M. 1991. Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb: Kritika kulturnih komunikacija.
- Velčić, M. 1989. Što je autobiografski diskurs? *Quorum: časopis za književnost*, 5 (3): 15–31.
- Wodak, R., de Cillia, R., Reisigl, M., Liebhart, K. 2009. *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburg University Press, str. 27.
- ZLATAR, Andrea 1989. *Istinito, lazno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Zlatar, Andrea 1996. *Autobiografija na kušnji srednjovjekovlja*. Autotematizacija u književnosti. Ur. Magdalena Medarić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 9–33. Print.
- Zlatar, Andrea 2009. *Autobiografija: teorijski izazovi*. *Polja* 459: 36–43. Web. 9. 7. 2010. *Review of Social Psychology*, 15, 101–132.

#### **Електронски извори:**

- Бојацијевска, Маја 1999. *Сопствена соба: субверзија и заведување (или: Жена со многу глави)*. Блесок бр. 06, јануари. Преземено од: <<http://blesok.mk/mk/литература/сопствена-соба-субверзија-и-заведува/>> Пристапено на 11.11.2020.
- Ѓурчинова Анастасија. *Македонскака книжевност во периодот на транзиција: некои најнови тенденции во прозата*. Преземено од: <<http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/308->

19/komparativni-poetiki/204-m (25. 6. 14) ISSN 1409-715X >

Пристапено на 10.11.2020.

- Мојсиева-Гушева, Јасмина 2005. *Постмодернизмот во македонската проза*. Преземено од:  
<[https://litenet.bg/publish15/ja\\_mojsieva-gusheva/postmodernizmot.htm](https://litenet.bg/publish15/ja_mojsieva-gusheva/postmodernizmot.htm)> Пристапено на 21.10.2020.
- Ѓурчинова, Анастасија 2013. *Македонската книжевност во периодот на транзиција: некои најнови тенденции во прозата*. Во: Компаративни поетика. *Мираж*: електронско компаратистичко списание.  
<<http://mirage.com.mk/index.php/mk/spisanie-mirage/308-19/komparativni-poetiki/204-m>> Пристапено на 20.10.2020.
- Цепенков, К. Марко 1998. *Автобиографија* во: Марко Цепенков. Софија: *Фолклорно наследство*, Том 1; Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, стр. 25–48. Преземено од:  
<[http://www.promacedonia.org/bmark/cepenkov/bio/cepenkov.html#1\\_](http://www.promacedonia.org/bmark/cepenkov/bio/cepenkov.html#1_)> Пристапено на 25.10.2020.  
<<https://polja.rs/category/2009/>> Пристапено на 25.10.2020.  
<<https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-13.pdf>>  
Пристапено на 25.10.2020
- Albvaš, Moris, Kolektivno i istorisko pamćenje (Sa francuskog preveo Aljoša Mimica). *Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*. R.E.Č (56.2). 1999 (63–82). Preuzeto iz: Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris, (1950) 1968, str. 35–79. Преземено од:  
<<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/56/63.pdf> > Пристапено на 25.10.2020.

- <[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Grigor\\_Parlichev\\_Avtobiografija\\_a4.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Grigor_Parlichev_Avtobiografija_a4.pdf)> Пристапено на 25.10.2020.
- Anne E. Goldman: *Autobiography, Ethnography, and History: A Model for Reading*, u: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, ur. Sidonie Smith i Julia Watson. The University of Wisconsin Press, 1998, str. 288–298. (S engleskog preveo Igor Cvijanović). Преземено од:  
<<https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-13.pdf>>  
Пристапено на 15.10.2020.
  - Bežić, Ž. 2001. *Jastvo i sebstvo*. Split. Crkva u svijetu 36 (2001), br. 2, str. 174–213. Преземено од:  
<[hrcak.srce.hr/file/61356](http://hrcak.srce.hr/file/61356)> Пристапено на 17.11.2020.  
<<https://www.magicus.info/alternativci-i-korisnici/predstavite-sebe-i-svojrjad/sebstvo-i-jastvo-su-lazni>> Пристапено на 17.11.2020.
  - Beker, Miroslav 1985. *Barthesova teorija o tekstu (Tekst kao tkivo bez čvrstih granica u prostoru i vremenu)*. Polja (br. 318). Преземено од:  
<<https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/02/selection7-10.pdf> >  
Пристапено на 20.10. 2020.
  - Denkova, J. 2015. *The Autobiographical discourse in Autobiography by Marko Cepenkov*. Linguistics and Literature Vol. 13, No1, 2015, pp. 21–27. Преземено од:  
<<https://www.researchgate.net/publication/309672924>> Пристапено на 15.11.2020.
- Glagau, Hans 2002. Romaneskni element moderne autobiografije i sud povjesničara. Kolo 2. Преземено од:  
<<https://www.matica.hr/kolo/289/romaneskni-element-moderne-autobiografije-i-sud-povjesnicara-19992/>> Пристапено на 17.11.2017.

- Jacques Derrida 1992. *That Strange Institution Called Literature*. Vo: Acts од Literature (Edited by Derek Attridge). Routledge. New York. London. Преземено од:  
<[https://monoskop.org/images/9/9a/Derrida\\_Jacques\\_Acts\\_of\\_Literature\\_1992.pdf](https://monoskop.org/images/9/9a/Derrida_Jacques_Acts_of_Literature_1992.pdf)> Пристапено на: 20.10.2020.
- KATUŠIĆ, Bernarda 2005. *Pismo-život*. str. 1/16. Преземено од:  
<[http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=66:bkatusic-pismo&catid=35:rasprave-koncepti&Itemid=55](http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=66:bkatusic-pismo&catid=35:rasprave-koncepti&Itemid=55)> Пристапено на 13.11.2020.
- Loinjak, I. 2016. *Fernando Catroga – Istorija, vreme i pamćenje*. *Sociologija i prostor*, 54 (2 (205)), 185–188. Преземено од:  
<<https://doi.org/10.5673/sip.55.2>> Пристапено на 10.11.2010.
- Olney, J. 1980. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Course Book ed. Princeton University Press, 2014. Преземено од:  
<<https://muse.jhu.edu/book/33820>> Пристапено на 20.10.2020.
- Peter Burke, *History as social memory*, iz: Thomas Butler (ed.), *Memory. History, Culture and Mind*, Oxford 1989, str. 97-113 (Sa engleskog preveo Željko Vučen). *Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*. R.E.Č (56.2). 1999 (83–92). Преземено од:  
<<https://www.scribd.com/document/172913900/Piter-Berk-Istorija-kao-društveno-pamcenje>> Пристапено на 27.10.2020.
- Petrović Duško 2006. *Anatomija identiteta*. Teorijsko problematiziranje identiteta. *Etnološka istraživanja*, No. 11, 2006. Hrčak, Portal hrvatskih znanstvenih stručnih časopisa.  
<[https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=58512](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=58512)> Пристапено на 20.10.2020.

- Radaković, Vanja 2010. *Žan-Žak Ruso u kontekstu prosvetiteljstva* (Žan-Žak Ruso, ISPOVESTI), Interpretacije. Преземено од:  
<<http://www.interpretacije.com/2010/06/zan-zak-ruso-ispovesti>>  
Пристапено на 27.11.2020.
- RADAKOVIĆ, Vanja 2010. *Žan-Žak Ruso u kontekstu prosvetiteljstva* (Žan-Žak Ruso, ISPOVESTI), Interpretacije. Преземено од:  
<<http://www.interpretacije.com/2010/06/zan-zak-ruso-ispovesti>>  
Пристапено на 13.11.2020.
- Renza, Louis. A. *The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography*. Преземено од:  
<[https://www.academia.edu/14173292/The\\_Veto\\_of\\_the\\_Imagination\\_A\\_Theory\\_of\\_Autobiography](https://www.academia.edu/14173292/The_Veto_of_the_Imagination_A_Theory_of_Autobiography)> Пристапено на 10.11.2020.
- Sablić-Tomić, H. 1999. *Autobiografska proza u razdoblju hrvatskoga romantizma*. Dani Hvarškoga kazališta, 25 (1), 83–99. Преземено од:  
<<https://hrcak.srce.hr/74158>> Пристапено на 15.11.2020.
- Sablić-Tomić, H. 2002. *Naratoške osobine autobiografije u razdoblju hrvatske moderne*. Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 28(1), 84–95.  
Преземено од:  
<<https://hrcak.srce.hr/73965>> Пристапено на 17.11.2020.
- Zlatar, Andrea 2009. *Autobiografija. Teorijski izazovi*. Novi Sad: *Polja. Časopis za književnost i teoriju*. 459, 36–43. Преземено од:  
<<http://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-7.pdf>>  
Пристапено на 17.11.2017.