

Марија Ѓорѓиева Димова

**Наративните мемории како места на колективната меморија**  
(наративната продуктивност на фигурите  
на меморија низ примери од македонскиот роман)

*Анстракт:* Предмет на интерес на овој текст е топосот фигури на меморија, чијшто статус на споделено наследство ќе се толкува на две рамништа:

1. Фигурите на меморија како споделено наследство помеѓу неколку мемориски практики – митот, фолклорот, историјата и книжевноста.
2. Фигурите на меморија како споделено наследство за припадниците на одредена интерлитерарна заедница.

Овие две рамништа ќе се илустрираат низ примери од македонската книжевност, којашто е парадигматична со оглед на нејзината континуирана интертекстуална отвореност кон митските / фолклорните прототекстови и интердискурзивната поставеност кон историјата, но и со оглед на нејзината припадност кон неколку интерлитерарни центризми (словенските, југословенските, јужнословенските, балканските). Притоа, осамостојувањето од федералната заедница и потребата од рedefинирање на рамките на сопствената национална литература, ја интензивира книжевната реактуализација на фигурите на меморија. Вака контекстуализираното толкување има неколку теориски импликации.

1. Ја илустрира палимпсестната димензија на книжевноста, потврдена низ бројните реконтекстуализации и реинтерпретации на фигурите на меморија.

2. Ги демонстрира мнемоничките димензии на книжевноста и историјата: заедничкиот интерес за фигурите на меморија го овозможува нивното текстовно надоврзување, што претставува еден начин на ефективно присуство на историјата во книжевноста.

*Клучни зборови:* фигури на меморија, наративна меморија, роман, книжевност, историја

*Abstract:* This text focuses on the figures of memory, whose status of shared heritage is to be interpreted on two levels.

1. Figures of memory as a shared heritage among several memory practices: myth, folklore, history, literature.

2. Figures of memory as a shared heritage of the members of a certain interliterary community. These two levels is illustrated by examples from Macedonian literature, paradigmatic for its intertextual openness to mythical / folklore prototexts and its interdiscursive position in relation to history, but also its membership in several interliterary centrism (Yugoslav, South-Slavic, Balkan). Furthermore, its independence from the Federation and the need to redefine the framework of its own national literature intensify the literary reemphasis of the figures of memory. Thus contextualised, the interpretation has several implications:

1. It illustrates the palimpsestic dimension of literature, verified by the numerous recontextualisations of the figures of memory.

2. It demonstrates the mnemonic dimensions of literature and history: the common interest in the figures of memory allows their (inter)textual adjoining;

*Key words:* figures of memory, narrative memory, novel, history, literature

Меморијата и процесите на паметење секогаш биле важна, ако не и доминантна тема во книжевноста. Бројните текстови ги илустрираат начините на коишто индивидуите и групите го паметаат сопственото минато и начините на коишто ги конструираат сопствените идентитети врз основа на тие сеќавања. Овие текстови се занимаваат со мнемоничкото присуство на минатото во сегашноста, ги преиспитуваат односите меѓу минатото и сегашноста и ги илуминираат функциите што мемориите ги имаат во однос на конституирањето на идентитетот. Таквите текстови истакнуваат дека нашите мемории се високо селективни и дека правењето мемории, потенцијално, ни говори многу повеќе за сегашноста на оние коишто се сеќаваат, одошто за вистинските настани од минатото... Затоа, литерарните фикции дисеминираат влијателни модели за индивидуалната и културалната меморија, како и за природата и функциите на сеќавањето.

*Биргит Нојман*

### *Теориски контекстуализации Појдовни дефиниции*

1. «Секоја личност, секој историски факт, доаѓајќи во паметењето, се транспонираат во некаков поим, симбол; на тој начин, тие добиваат смисла... Од играта меѓу поимите и искуството настанува она што го нарекуваме фигури на сеќавање» [Халбваск 1985: 389].

2. «Под фигури на меморија ги разбираме културно обликуваните, општествено обврзувачките слики на сеќавање, а поимот фигура го преферираме во однос на поимот слика, бидејќи тој не се однесува само на иконичкото, туку и на наративното обликување» [Асман 2005: 44].

3. «Фигурите на меморија упатуваат на значајни личности, наследени од историјата, со кои се поврзуваат места, предмети, традиции, култури, верувања, идентитети на народите, односно етнокултурни и интеркултурни фигури»

ри кои упатуваат на наднационалните и на општоцивилизационските вредности и идентитети» [Кулавакова 2009: 43]<sup>1</sup>.

Појдовните дефиниции имплицираат неколку факти во однос на фигурите на меморија.

1. Нивната *амбивалентност*: со оглед на тоа дека станува збор за гранични, «споделени» фигури, коишто се дел од колективната меморија на повеќе народи, фигурите на меморија имаат најмалку двоен статус: прво, тие се составен дел од националната историја и од колективната меморија на одделни етникуми, па, во таа смисла, овие фигури ги означуваат потенцијалните точки за иницирање на етнички поделби и манипулации; второ, фигурите на меморија се точките каде што се иницираат меѓуетничките и меѓукултурните дијалози. Тоа, понатаму, ги прави податливи за различни видови интерпретации, за различни реконтекстуализации, за мноштво трансформации и симболизации, особено, во книжевен контекст.

2. Нивната *поливалентност*: фигурите на меморија претставуваат «споделено наследство»<sup>2</sup> меѓу различни етнички заедници, но, исто така, тие се дел и од споделиениот мемориски простор помеѓу книжевноста и историјата, помеѓу фолклорната и книжевноуметничката традиција, што, пак, може да се следи во дијахрониска и во синхрониска перспектива.

3. Нивната *наративна продуктивност*: во принцип, основната фабуларна рамка се задржува на рамниште на препознатливост во сите текстовни конкретизации, што, секако, говори за виталноста на приказната, додека, разбирливо, се варираат само дискурзивните интервенции. Наспроти инваријантноста на приказната, поставени се сижејните варијации, коишто се реализираат во согласност со жанровските конвенции, во зависност од тенденциите за афирмативно или за пародиско / ирониско надоврзување на топосот фигури на меморија, вклучително, и тенденциите за демитологизација и за дестереотипизација на постојните митологизирани и стереотипни претстави. Меѓутоа, дури и во овие случаи, неопходно, е знаењето на приказната во однос на која се изведуваат дискурзивните интервенции. Впрочем, како што тврди Ренате Лахман, фабулата станува интересна дури со разновидните акценти кои ги ставаат дополнителните прераскажувања [Лахман 2002: 192]. Во поширока смисла, сите интервенции на дискурзивно рамниште ја осведочуваат творечката ангажираност на авторот, дополнително мотивиран со потребата да обезбеди што покреативен, што поинвентивен, што „поочуден“ пристап кон веќе експлоатираниите фигури на меморија.

<sup>1</sup> Македонската академија на науките и уметностите во ноември 2009-тата година организираше конференција на тема Црна Арапина како фигура на меморија, чијашто цел беше низ интердисциплинарна призма да се разгледува оваа фигура како споделено наследство.

<sup>2</sup> Станува збор за синтагма што академик Катица Кулавакова ја употребува во врска со фигурите на меморија, како на пример, Црна Арапина, Марко Крале, Болен Дојчин итн [Кулавакова 2009].

*Фигурите на меморија како точка на дијалог  
меѓу книжевноста и историјата*

Циркулирајќи во триаголникот фолклор, книжевност, историја, како три дискурзивни практики кои се поврзани низ заедничката мнемоничка димензија, фигурите на меморија ја илустрираат комплементарната и интерактивната релација меѓу овие подрачја. Комплементарноста, како принцип врз којшто се темели тријадата книжевност – историја – меморија, се потврдува на две рамништа: прво, книжевноста и историјата се дискурзивни практики, чијшто однос во последниве децении е подложен на повеќекратни редефиниции, коишто, меѓу другото, се темелат и врз потенцирањето на заедничките мнемонички аспекти; второ, книжевноста и историјата се идентификуваат како два дискурса за минатото, како две мнемонички практики, како два начина на паметење на историската стварност, но и на нејзино пре-обликување. Низ призма на оваа релација, книжевноста, во континуитет, ја пополнува и ја дополнува историјата – нејзините празнини, белини, «темни места» – низ постапките на фикционализација, на ре-интерпретација, на ревизија и на пре-осмислување. Континуираниот книжевен и историски интерес за фигурите на меморија, уште повеќе, ја нагласува мнемоничката димензија на книжевноста и на историјата. Прво, во онаа смисла во која Ренате Лахман ја препознава литературата како «мнемотехничка уметност *par excellence*... таа го креира просторот на паметење во којшто текстовите – претходници се преземаат преку различни степени на трансформација» [Лахман 2002: 209]. Имено, текстуализациите на фигурите на меморија сугерираат дека референтното подрачје на конкретниот текст е ситуирано во другите текстови, конституирајќи се притоа како меморија во текстот, во којашто, со посредство на другите текстови, се архивира културалното и семиотичкото искуство. Следствено, конкретната (интер)текстуална реализација на топосот фигури на меморија, не е само сеќавање на претходната текстовна конкретизација, туку и сеќавање на претходните негови интерпретации. Второ, во онаа смисла во којашто Јуриј М. Лотман ја именува историјата како паметење на човештвото: «И, ако историјата е меморија на културата, тогаш тоа значи дека таа не е само трага од минатото, туку и активен механизам на сегашноста» [Лотман 2006: 302]. Впрочем, актуелните историски и книжевни претстави на фигурите на меморија ја потенцираат инверзивната игра меѓу минатото и сегашноста и неизбежноста на нивното текстовно надоврзување. Хејден Вајт, препознавајќи ги заедничките наративни аспекти на историјата и книжевноста, сфатени како две «конкурентни нарации» за минатото, констатира дека наративните претстави не содржат само фактички искази и аргументи, туку и поетски и реторички елементи со коишто пописот факти се трансформира во приказна [Вајт 2003: 35–37]. Книжевните и историските реактуализации и наративизации на минатото резултираат со «нови» приказни, а приказната е «едно од најсимболичните места на меморија» [Кулавакова, 2009: 48]. И не

случајно, токму приказната ги поврзува книжевноста и историјата, но и меморијата, затоа што, во крајна линија, и меморијата се гради според принципот на приказна.

### *Топосот фигури на меморија во македонската книжевност*

Македонската книжевност од крајот на XX и почетокот на XXI век и, особено, романот, манифестираат зголемен интерес за фигурите на меморија, што се должи на неколку причини:

1. Специфичниот социо – политички и културно – историски контекст во којшто се развива македонската книжевност, а којшто е резултат на педесетгодишното создавање на колективната меморија со други етнички заедници, припадници на пошироката федерална заедница (Социјалистичка Федеративна Република Југославија)<sup>1</sup>.

2. Развојот на македонската книжевност во рамки на неколку «интерлитерарни центризми», односно «меѓулитерарни заедници» – југословенските, јужнословенските, балканските<sup>2</sup>.

3. Процесот на осамостојување од пошироките административно-политички и интерлитерарни заедници: од почетокот на 90-те години на XX век тоа се реализира како долготраен процес на транзитирање од еден во друг политички и идеолошки систем, од федерална партиципација во државна еманципација, што се рефлектира во сите сфери, па и во уметноста, односно во книжевноста. Оттаму, видливо е префокусирањето од интерлитерарниот врз националниот аспект на литературата: децениски создаваното и негуваното заедничко историско, фолклорно, книжевно минато треба да се ремеморира, да се «национализира» и да се прекодира во нов, повторно, мултинационален и мултиконфесионален контекст.

Еден индикатор на комплексните ревизии и реинтерпретации е токму книжевниот интерес за фигурите на меморија и, првенствено, за оние кои имаат статус на гранични, споделени митски, фолклорни, историски фигури, како конструкти кои постојат во културната меморија на југословенските / јужнословенските / балканските народи. Интензивното будење на колективната меморија се дополнува и со чувствувањето на хронолошката меѓа (XX–XXI век): чувството на крај на деценијата, крај на векот и крај на милениумот. Процесот на преиспитување на границите и на перспективите ја илустрира реконструктивноста, која, според Јан Асман, претставува една од одликите на фигурите на сеќавање, односно на паметењето, воопшто: «Минатото не

<sup>1</sup> Ако се оди подалеку во историјата, треба да се земе предвид и петвековното партиципација во составот на Отоманската империја.

<sup>2</sup> Дионис Ѓуришин ги внесува меѓулитературните заедништва, т. е. интерлитерарните заедници или центризми во категоријалниот систем на компаратистиката, дефинирајќи ги како наднационални книжевни целисти, втемелени врз неколку критериуми (етнички, географско-јазични, административно-политички, идејно-уметнички), а коишто функционираат како «живи и променливи формации» [Ѓуришин 1997: 127].

може да се сочува во паметењето како такво. Тоа постојано се реорганизира во склад со промените на рамките на сегашноста во прогрес... Следствено, колективното паметење оперира во двете насоки: и назад и напред. Памтењето не го реконструира само минатото, туку го организира и искуството на сегашноста и на иднината» [Асман 2005: 48–49].

*Интерпретативни контекстуализации  
Историските фигури како книжевни фигури на меморија*

Македонската книжевна продукција од крајот на XX и почетокот на XXI век<sup>1</sup> на историската фигура на Александар Велики ѝ доделува статус на фреквентен «транссветовен идентитет». Романот *Александар и смртта* (1992) на Слободан Мицковиќ е меѓу првите извонредни книжевни актуализации и илустрации на оваа фигура на меморија. Романескната ре-интерпретација на Мицковиќ се концентрира врз «темните места» на историјата, т. е. врз оние «аспекти за кои официјалните записи не известуваат» [Мекхејл 2001: 87]. Во фокусот на романескната приказна е еден настан којшто останува недоволно познат во историографијата – смртта на Александар Велики и неговиот погреб. И, додека историјата го архивирала постоењето на големиот император, главно, низ призма на неговите освојувачки подвизи, остануваат «празнините» во однос на оние аспекти што ги зумира романот: неговата смрт и погребот. Мицковиќ, искористувајќи го овој вакуум во историографските записи, ќе се «ослободи» и од присуството на императорот: присутни се само сеќавањето на него и желбата да се влезе во трагата на последните денови од неговиот живот и, уште повеќе, неговата судбина по смртта. «Темните места» во историографијата се повод за воспоставување на ревизионистичките релации кон историските записи и за афирмирање на постапките на ре-интерпретативно пополнување на вакуумот. Апокрифната историја што ја конструира романот може да се чита и во насока на ревидирање на постојните (книжевни и историски) текстуализации на историскиот референт во еден нов романескен, фикционален контекст.

«Тој беше Александар и за него треба да се пишува поинаку од она што е напишано» [Мицковиќ 1992: 10].

Сугерирањето на постоењето различна верзија на историјата ја доведува во прашање доверливоста на официјално етаблираните верзии на историографијата, па апокрифното поткопување и релативирање на тие верзии интервенира и во односот меѓу историјата и романот / книжевноста. Историјата на големиот император е видена «оздола» – од гледна точка на оружарот Архидеј, фикционален лик во романот: тој, повикувајќи се на својот авторитет на учесник и сведок, ја застапува екс-центрираната перспектива на

<sup>1</sup> Книжевната актуализација на Александар Велики ја разгледува Ранко Младеноски во својот текст «Александар Македонски како интеркултурен код» // Спектар, бр. 62. Скопје: Институт за македонска литература, 2013. С. 62–71.

маргинализиран лик во големата историја, обидувајќи се да ја де-центрира и да ја ревидира историската претстава за императорот. Оттаму, фокусот е поставен врз демистификација на историскиот лик, со истакнување на неговата «земска», човечка димензија, со сите слабости и пороци.

«Но, да, знаеш и ти дека можеше или умееше да биде и човек со многу добродетели, со многу мали, секојдневни слабости. Самољубен и чувствителен како и некои од музите и хировит и своеглав како хетера. Чудни споредби, мислиш? Но јас барем знам дека имаше во него некоја устојчива женска каприциозност која не умееше да ја сокрие иако се срамеше од неа. Во тие мигови, кога ќе видеше на моето лице дека го препознавам тој негов проклет привик на природата, ќе светнеше, двобојно во неговите очи омраза. Омраза кон мене кој ја знае неговата слабост. Но, таа болна точка која самиот тој најмногу ја чувствуваше беше најневината и најзабавната страна на неговиот карактер. Можеби само во кругот на некогашните твои ученици од Миеза, тој бидуваше подобар, попитом и помек одошто во миговите на таа своја смешна каприциозност» [Мицковиќ 1992: 15].

Крал Марко (Марко Мрњавчевиќ), историска фигура од периодот на XIV век, е една споделена фигура во јужнословенската / балканската усна епика<sup>1</sup>, каде што, вообичаено, е претставен како бинарен опозит на Црна Арапина – како бранител на локалното население и на православието од отоманските освојувања. Фолклорните претстави на историската фигура, главно, се фокусираат врз митските хиперболизации и фолклорните мистификации на кралот Марко. Оваа историска фигура е главен лик во романот *Крале Марко* (2003) на Слободан Мицковиќ. Романот ги активира жанровските и наративните потенцијали (постапките на мултиперспективност, полифоничност, доминација на нарацијата во однос на приказната) во функција на реконструктивна актуализација на историската личност: демитологизација, деидеализација и деепизација на фолклорните претстави на кралот Марко, а во корист на неговата антропоморфизација, интимизација, лиризација. Оттаму и индикативноста на насловите на четирите дела *Пад*, *Страв*, *Бес*, *Бог*, кои ги следат емотивните и психолошките кризи на кралот, што претставува една потврда на неговата трансформација, предизвикана од реконтекстуализацијата во еден романескен текст од XXI век. Мозаично конструираната приказна го ревидира традиционалното фолклорно паметење на јунакот, втемелено врз хиперболичните претстави на неговите физички особини. Од друга страна, романот ја сугерира и конструираната димензија на фигурите на меморија: историскиот Марко влегува во книжевното паметење како типично интертекстуална и палимпсестна фигура, носејќи ги врз себе засеците на фолклорните и на историските визури. Во романот на Мицковиќ тој палимпсест се препишува и се допишува преку селекцијата на историските факти, преку интертекстуалното реферирање на претходните фолклорни и книжев-

<sup>1</sup> Подеднакво и во епските песни и во легендите и во преданијата, коишто се поврзани со создавањето на топоними и географско-историски локалитети.

ноуметнички актуализации на ликот<sup>1</sup>, но и преку проекцијата на потребите од постоење таков лик во колективното паметење на секој народ: «Им требаш онаков каков што те создале», вели еден од ликовите во романот, упатувајќи притоа на дуалитетот, но и на мултиплицитетот на историската фигура, што, несомнено, е резултат на мнемоничките проекции, понудени во рамки на различните дискурзивни практики.

«Ни треба тој нам и онаков каков што поколенијата го опејале, а ни треба и онаков каков што бил. Ни треба и нам за да го опејуваме, зашто сега веќе немаме јунаци за опејување. А ни треба Марко Крале, тој јунак над јунаци, и сега ни треба, да нè зацврстува во надежта и да ни ја јакне верата» [Мицковиќ 2003: 99].

Заклучокот на нараторот, недвосмислено, ја сугерира временската дистанца меѓу минатото и сегашноста, но исто така, упатува и на неопходноста од постојано интерпретативно враќање кон минатото и, уште повеќе, упатува на неопходноста од постоење механизми на негово паметење и реактуализирање во контекстите на сегашноста.

Скендербег, историски лик од XV век, е актуелизиран во *Мојот Скендербег* (2006) на Драги Михајловски<sup>2</sup>. Авторот поаѓа од двојниот, православно – муслимански идентитет на оваа историска фигура (Ѓорѓија Кастриот, односно Ѓерѓ Кастриоти и турскиот псевдоним Скендербег)<sup>3</sup>, и алузивно – реминесцентно упатува на постојните контексти на неговата, главно биполарна, интерпретација:

«Можеби луѓето пред налетот на заедничката опасност од идечкиот ислам ги контаминирале во една личност за да се охрабрат во борбата против заедничкиот непријател? Митот и стварноста во едно?!» [Михајловски 2006: 144].

Ситуиран во различни контексти – не само историски, туку и културни, книжевни, научни, егзистенцијални, политички и идеолошки, Скендербег на Михајловски се препушта на наративно - мозаичното ре-конструирање од страна на читателот. Во истовреме, авторот упатува на дуалитетот на Скендербег и низ призма на неговиот статус на споделена фигура меѓу историјата

---

<sup>1</sup> Романот интертекстуално се надоврзува на легендите и преданијата за Марко Крале, собрани од страна на Марко Цепенков, но и на лирската поезија на Блаже Конески од Циклусот песни за Марко Крале. Впрочем, таа интертекстуална врска авторот Мицковиќ ја назначува во посветата (Во спомен на Марко Цепенков и Блаже Конески), како и во поговорот каде што вели: «Во секоја глава се вградени по стих или два од песните на Конески и синтагми од легендите на Цепенков, така да бидат препознатливи и кога се парафразирани, да му дадат свој печат на ракописов кој ним им е посветен» [Мицковиќ 2003: 100]. Дел од парацикличката структура на романот е и есејот на Мицковиќ, каде што се толкува споменатиот циклус песни на Конески, а којшто е напишан неколку години пред создавањето на романот.

<sup>2</sup> Оваа историска фигура е опејана и во поемата Скендербег (1861) на Григор Прличев којшто, пак, се јавува како еден од ликовите во Скендербег на Драги Михајловски.

<sup>3</sup> Iskander Bey (Александар) е прекарот што Османлиите му го даваат, алудирајќи на воената вештина на античкиот Александар, препознаена и во воинственоста на Скендербег.



и книжевноста, меѓу фактот и фикцијата, кои, пак, нудат свои текстуализации, интерпретации и конструкции на чисто историските факти. Оттаму, во поглавјето *Магистрант* главниот лик, во рамки на истражувањето за магистерската теза, нуди исцрпен библиографски и коментаторско – фуснотен преглед на книжевните и научните афирмации на оваа историска фигура. Ова двојство во книгата се мултиплицира, па Скендербег се доловува низ призма на неговата сеприсутност како историски лик, како книжевен лик (во македонската, албанската, американската, англиската, југословенската книжевност), како тема во магистерски и во докторски трудови, во научни студии, како топоним, како име на воена формација<sup>1</sup>, како митска проекција... Меѓутоа, сугерираните реконтекстуализации на Скендербег имаат и друга функција. Прво, тие се обид за надминување на предрасудите и на стереотипите коишто ги следат контекстуалните селидби на историската фигура, но и обид за освестување на «погрешните перцепции на Скендербеј од незнаење» [Михајловски 2006: 60]. Второ, тие реконтекстуализации се обид за надминување на строго етноцентрираните, изолирани аспекти на поглед на историските настани и фигури:

«Луѓето многу грешно го имаат сфатено човекот... Со Скендербег работата е што луѓето од незнаење, само оти надимакот му звучи турски, му се плашат само од името кога ќе го чујат... Еден голем јунак од 15 век што се борел за слободата на својот народ, албанскиот, но и за одбрана на христијанска Европа го истиснавме од историското помнење само заради обична заблуда» [Михајловски 2006: 55].

Конечно, амбивалентниот и мултиплицираниот идентитет на историската фигура е сугериран и преку хибридниот жанровски идентитет на книгата: таа стои на границата помеѓу роман и збирка раскази коишто се поврзани со заедничкиот лик Скендербег. Реинтерпретативните и ревизионистичките рамништа се индицирани парацитатно – во насловот и во поднасловот. Курзивната обележаност на присвојната заменска форма во насловот (*мојот*) ја сугерира рецепцијата на текстот како придонес кон текстуалниот (книжевен / историски) комплекс за овој историски лик. Поднасловот, пак, експлицитно укажува на ревизионистичката намера на Михајловски: «Тринаест современи наративни напаѓања на оваа мошне малтретирана тема од гледна точка на едно непристрасно македонско перо со одбрана библиографија и заклучок». Значи, авторот го реконтекстуализира овој топос во современ (наративен) контекст, претендирајќи да понуди само уште една верзија / перспектива / контекстуализација на оваа фигура на меморија, т. е. «да придонесе за расветлувањето на ‘темните’ делови од неговата историја и култура» [Михајловски 2006: 145]. Притоа, самосвеста за дискурзивните интеракции книжевност – историја коишто се илустрирани во *Мојот Скендербеј*, во еден

---

<sup>1</sup> Овде се алудира на македонско-албанскиот конфликт од 2001-та година на територијата на Македонија.

миг поентира со свест за реинтерпретативната надмоќ на фикционалните контекстуализации на историската фигура, што нуди можност «да се менува според наша желба минатото» [Михајловски 2006: 127]. Во поширока смисла, авторот го освестува токму мнемоничкиот, интертекстуалниот и транс-контекстуалниот аспект на фигурите на меморија, кои, на тој начин, стануваат маркери на споделеното минато:

«Скендербеј е голем како Шекспир. Како што Шекспир можеш да го пикаш колку сакаш во романтичари, реалисти, симболисти, модернисти, постмодернисти, па секаде ќе го збира, ама никаде целиот и до крај зашто тој е над секое ограничување, така и Скендербеј можеш да го пикаш колку сакаш само во православни, или само во муслимани или само во католици, или само во Албанци, или само во Македонци, Срби, Власи, Грци, па секаде е го собира, ама никаде поединечно нема да биде целосен. Зашто тој е сите заедно и над сите заедно» [Михајловски 2006: 312].

Во таа смисла, Михајловски иронично си поигрува со темата на еднодимензионалните, строго етнички присвојувања на «споделеното наследство», а на сметка на препознавање на глобалните, цивилизациски и културни придобивки од тоа наследство.

«Свезда што болсна на темното балканско небо и освои максимум од просторот на можното... Горд син на православието, атлет на католичанството, љубимец на мухамеданството» [Михајловски 2006: 312].

«Вака го опишува статусот на Скендербег како гранична фигура еден од ликовите, кој по долгогодишното компаративно истражување на темата на Скендербег во книжевен и во научен контекст, односно во национални и во интернационални рамки, се откажува од финализирањето на магистерската теза, со чувство на задоволство поради можноста „да размислувам и пишувам за еден значаен Европеец уште пред да се роди идејата за самото европејство» [Михајловски 2006: 311].

#### *Историската фигура на конвертитите како фигура на меморија*

Верските конвертити претставуваат посебна варијанта фигури на меморија коишто се актуализирани во македонскиот роман на преминот меѓу двата века. Нивната атрактивност се должи токму на проблематичниот конвертиран идентитет, којшто отвора простор за различни интерпретации и, секако, за манипулации. Тематизирањето на конвертитите низ научно-истражувачката и интимната, лично-семејната призма го следиме во романот *Промена на бога* (1998) на Слободан Мицковиќ. Авторот ја користи постапката на паралелни наративни и хронолошки текови (ситуирани во XVII и во XX век) и се фокусира врз можноста од нивно испреплетување: приказната за потурчувањето на македонското население во Тројчанец (1670) како подготовка за посетата на султанот Мехмед Четврти и семејната драма на главниот, фикционален лик Дина Муратовска. Нејзиниот научен интерес спе-

цијалистички е фокусиран врз верските прашања и, особено, врз верските конвертити, па преку темата на своето научно истражување, паралелно, ја разоткрива и историјата на своите предци, коишто биле зафатени од вителот на верските конверзии. Апокрифното пополнување на историските празнини има поширока функција во романот: да ги сугерира неминовните испреплетувања помеѓу личната / семејната и колективната историја, но и испреплетеноста помеѓу индивидуалното и колективното трауматично искуство, стекнато во турбулентните историски периоди и, конечно, да ја осведочи нужната поврзаност меѓу минатото и сегашноста. Во таа смисла, романот го демонстрира процесот на интерпретативно фокусирање врз текстуализираните траги од и за минатото, коишто се реконтекстуализираат во рамки на една нова перспектива – и историска, и професионална, но и приватна. Во истовреме, романот го отвора прашањето и за одговорноста на потрагата и на воспоставувањето на тие конекции – не само во научна, туку и во етичка смисла: «Оној што ќе ја каже вистината, ја сноси вината за тоа каква е таа вистина» [Мицковиќ 1998: 122], заклучува главниот лик.

Романот *Вежби за Ибн Пајко* (2001) на Оливера Николова нуди апокрифно-фикционално алтернирање на «темните места» во историјата од XV–XVI век: идентитетот на градителот на една џамија во Скопје, кој «првин бил христијанин, а потоа се потурчил» [Николова 2008: 20]. Во согласност со жанровските и со наративните конвенции, романот реконструира три можни верзии за потурчувањето на ибн Пајко / Бајко / Тајко, коишто самата авторка ги именува како вежби:

«А најпосле и – кога заправо живеел тој син на Пајко, Бајко или Тајко? Во кое време?... Или пак е тој веќе човек на сите времиња за кого може да се каже што и да е и да се претпостави што било? Човек врз кого, едноставно, се вежбала историјата, а се вежбале и луѓето» [Николова 2008: 20].

Дилемите што се отвораат во предговорот на романот, несомнено, упатуваат на интерпретативната отвореност на мистифицираната фигура на градителот.

«Уште порано, многу порано, постоел само еден човек, по име син на Пајко или ибн Пајко, ибн Бајко, а можеби и ибн Тајко. Кој е вистинскиот? За него не знам ништо, а сакам да знам» [Николова 2008: 19].

Понатаму, мултифокално раскажаната приказна нуди интерпретативно проблематизирање на идентитетот на историските конвертити, сугерирајќи го нивниот статус на мнемонички конструкт, создаден во пресекот на различни дискурзивни и мемориски практики. Како и во *Промена на бога*, и во романот на Николова, ја следиме проблематизацијата на прашањето за Вистината: нејзината конечност и непорекливост се дисперзира во процесот на (мултиплицирано) генерирање вистини како партикуларни верзии коишто се продуцирани од различни перспективи, но и во процесот на транспонирање

на историските настани во факти. Начините на кои се конструираат фикционалните верзии на историските настани и фигури, честопати, ги доведуваат под сомневање и самиот настан, односно историската фигура, покажувајќи ја релевантноста на дискурзивно конструираниите факти, на селективно-интерпретативните и на наративизирачките процедури, на приоритетите од типот *чија* вистина, односно *чија* приказна ќе добијат легитимитет.

«Размислувам за него многупати. Вежбам и јас. Вежбањето и така често го придружува незнајното. Го придружува, се врзува за него и така обично го раѓа знајното, како едно од многуте чеда на вистината. Нели е најубаво кога сè се меша едно со друго» [Николова 2008: 28].

### Заклучок

Поставени во мнемоничкиот пресек меѓу фолклорот, митот, историјата и книжевноста и во дијалогот меѓу минатото и сегашноста фигурите на меморија стануваат повеќекратно индикативни и во поширока смисла:

1. Тие реализираат една од функциите на текстот за коишто говори Јуриј Лотман – функцијата на текстот како «кондензатор на културното паметење» [Лотман 2006: 21], а не само функцијата на генератор на нова смисла. Оттаму, секоја текстовна партикуларизација на топосот фигури на меморија поседува капацитети да го чува сеќавањето за своите претходни контексти, па за оној којшто го усвојува, актуелниот текст воспоставува метонимиски однос кон интегралното значење кое се реконструира и кое, следствено, го дополнува. «Семантичката аура што текстот ја создава околу себе стапува во одредени односи со паметењето на културата (традицијата), сочувано во свеста на аудиториумот» [Лотман 2006: 22].

2. Фигурите на меморија учествуваат и во обликувањето на т.н. креативно паметење што го постулира семиотиката на културата, а како опозит на информативното паметење (Лахман, 2002: 221): паметење кое е панхроно, просторно континуирано, отпорно кон времето, и каде што потенцијално е активен целокупниот текстуален масив на културата, подеднакво, активен за и активираан и од страна на авторот, и од страна на читателот.

3. Во крајна линија, фигурите на меморија, како експлоатиран книжевен топос, ја демонстрираат авторефлексивноста на авторската / творечката меморија, нејзината насоченост кон самата себе, со оглед на тоа што писателот го памети процесот на паметење, а неговиот книжевно текст функционира како упатување на упатувањето.

4. Фигурите на меморија како книжевен топос, но и како интертекстуална варијанта, преку своите текстовни манифестации, потврдуваат дека референтното подрачје на конкретниот текст е ситуирано во подрачјето на другите текстови, конституирајќи се притоа како меморија на текстот во којашто со посредство на другите текстови, се архивира семиотичкото и културалното искуство. Следствено, конкретната (интер)текстуална реали-

зација на топосот, не е само сеќавање на некоја претходна текстовна конкретизација (прототекст), туку и сеќавање на сите негови претходни интерпретации. Во таа смисла, фигурите на меморија претставуваат механизми коишто се во функција на потенцирање на интертекстуалната и палимпсестната природа на книжевноста, но, и пошироко, на историјата и на фолклорот.

## Литература

- Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje*. Zenica: Vrijeme.
- Astrid Erll, Ansgar Nünning. Eds. 2010. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin / New York: De Gruyter.
- Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt.
- Kulavkova, Kata. 2009. “From a Black God to a Black Arab: different mythical and historical actualizations of the universal matrix of Black”, Ed. by Kata Kulavkova. *Interpretations: The Black Arab as a Figure of Memory*. Skopje: Macedonian Academy of Science and Arts. No. 3, pp. 21–48.
- Lachmann, Renate. 2002. *Phantasia, Memoria, Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Лотман, Јуриј. 2006. *Семјуосфера*. Прев. М. Ѓорѓиева, Скопје: Три.
- McHale, Brian. 2001. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- White, Hayden. 2003. “Fabulacija povijesti i problem istine u reprezentaciji povijesti”, *К.*, br. 1, str. 33–54.
- Ѓуришин, Диониз. 1997. *Шта је светска књижевност*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

\*\*\*

- Михајловски, Драги. 2006. *Мојот Скендербеј*. Скопје: Каприкорнус.
- Мицковиќ, Слободан. 1992. *Александар и смртта*. Скопје: Култура.
- Мицковиќ, Слободан. 1998. *Промена на бога*. Скопје: Детска радост.
- Мицковиќ, Слободан. 2003. *Крале Марко*. Скопје: Слово.
- Николова, Оливера. 2008. *Вежби за Ибн Пајко*. Битола: Микена.

*Сведения об авторе:*  
Мария Георгиева-Димова (1973),  
профессор  
кафедры общего и сравнительного литературоведения  
Филологический факультет им. Блаже Конеского  
университета им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье  
(Республика Македония).

*Преподает дисциплины:*  
теория литературы и литературная герменевтика.  
Член общества литературоведов-компаративистов Македонии  
и международной ассоциации компаративистов-литературоведов  
(AILC / ICLA),  
член Европейской сети сопоставительных исследований  
(REECL / ENCLS).

*Область научных интересов:*  
теория романа, теория интертекстуальности,  
отношение литературы и истории.

*Опубликованные монографии:*  
«Модели интертекстуальности в романе» (2003),  
«Метатексты» (2009), «Интенция и интерпретация» (2011),  
«Повторная встреча Клио и Калиопы» (2012),  
пер. с рус. «Семиосфера» Ю.М. Лотмана.

Maria Georgieva-Dimova,  
Professor  
Department of General and Comparative Literature  
Faculty of Philology them. Blaj Koneski  
University. Sts. Cyril and Methodius University in Skopje  
(Macedonia).

*Teaches discipline:*  
theory of Literature and literary hermeneutics.  
Member of the Literary society-comparatists Macedonia and  
the International Association comparatists-literary  
(AILC / ICLA),  
member of the European Network of Comparative Research  
(REECL / ENCLS).

*Research interests:*  
theory of the novel, theory of intertextuality,  
relation of literature and history.

*Published monographs:*  
«Model of intertextuality in the novel» (2003),  
«Metatexts» (2009), «Intention and Interpretation» (2011),  
«Repeated meeting Clio and Calypso» (2012),  
translation from Russian «Semiosphere» of Y.M. Lotman

Марија Ѓорѓиева Димова (1973),  
е вонреден професор  
на Катедрата за општа и компаративна книжевност  
на Филолошкиот факултет «Блаже Конески»  
при Универзитетот Св. Кирил и Методиј  
Скопје, Република Македонија.

*Ги предава предметите:*  
Теорија на книжевност и Книжевна херменевтика.  
Член е на Друштвото за компаративна книжевност на Македонија,  
член е на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност  
(AILC / ICLA),  
како и член на Европската мрежа за компаративни истражувања  
(REECL / ENCLS).

*Потесно подрачје на научен интерес:*  
теорија на романот, теорија на интертекстуалност,  
односот книжевност-историја.

*Објавени книги:*

*Модели на интертекстуалност во романот (2003),  
Метатекстови (2009), Интенција и интерпретација (2011),  
Повторната средба на Клио и Калиона (2012).*

Превод од руски јазик на *Семиосфера* од Јуриј М. Лотман.