

Марија Ѓорѓиева Димова

ФИКЦИЈАТА НА НИШАН¹ (МЕТАФИКЦИЈАТА ВО РОМАНИТЕ *НИШАН* НА БЛАЖЕ МИНЕВСКИ И *КНИГА ЗА ТАРА* НА ЗДЕНКО ЛЕШИЌ)

dr. sc. Marija Gjorgjieva Dimova, Filološki fakultet „Blaže Koneski“, marija.gorgieva@gmail.com, Skopje

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.3.09 Minevski, B.-31

821.163.42(497.6).09 Lešić, Z.-31

rukopis primljen: 28. 6. 2016.; prihvaćen za tisak: 20. 2. 2017.

Предмет на интерес на овој текст се метафикционалните елементи во романите Нишан (2007) на Блаже Миневски и Книга за Тара (2004) на Зденко Лешиќ. Поаѓајќи од теориските модели на метафикцијата (Линда Хачион, Патриша Во, Марк Кари), компаративната интерпретација на романите ќе се одвива на три рамништа: 1. Преглед на метафикционалните теми и постапки во романите: тематизации и демонстрации на односот книжевност – стварност, уметност – живот, факт – фикција; техниките на „отворен дијегетски нарцизам“ (самосвесен наратор, автотематизација на пишувањето); 2. Метатекстуалните рамништа во романите: варијантите на автореференцијално промислување на сопствениот наративен идентитет и метатекстуалните варијанти на коментаторски однос кон туѓите текстови, кон книжевната традиција и кон книжевните кодови и конвенции; 3. Онтолошките импликации на метафикцијата во романите: функцијата на метафикцијата во индицирање на разнишаниот онтолошки статус на книжевноста; функцијата на метафикцијата во самосвесните проблематизации и нивелации на границите меѓу световите (книжевност – стварност, факт – фикција) и меѓу текстовите (книжевен – некнижевен, оригинал – плагијат).

Клучни зборови: *постмодерен роман; метафикција; онтолошка доминантa*

¹ Според *Толковниот речник на македонскиот јазик* (том 3, ЈЛ–О, Скопје: Институт за македонски јазик, 2006: 394), зборот нишан има неколку значења: 1. белег знак ознака; 2. цел, предмет во кој се насочува стрелба; 3. тоа што е предмет на некакво дејствување; 4. дел, направа на пушка и друго за нишанење. Во романот на Миневски се актуализираат сите значења на зборот: приказната се раскажува додека ликот-Македонец ја држи на снајперски нишан Албанката од непријателскиот табор, која исто така го држи на нишан, додека романот пролептички ја раскажува приказната за животот на нараторот; од друга страна, нарацијата метафикционално коментаторски ја вратува приказната, паралелно актуализирајќи ги метафикционалните теми на односот книжевност-живот и на процесот на пишување роман за „нишанот, белегот, знакот“). Во таа насока, ако метафикцијата подразбира (само)свест за себе како фикција, т.е. поетичка самосвест, станува разбирлив и насловот на овој текст – фикцијата на нишан, којшто ги разгледува метафикционалните теми и постапки во романите на Лешиќ и на Миневски.

I Теориски контекстуализции

Теориските модели на метафикцијата во концепциите на Линда Хачион, на Патриша Во и на Марк Кари упатуваат на нивниот заеднички интерес за поврзаноста на метафикцијата со постмодернистичката проза, воопшто, и со романот, посебно. Студијата *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) на Линда Хачион го промовира поимот *раскажувачки нарцизам* како ознака за текстуалната самосвест, иманентна на т.н. нарцистички текстови, односно на текстовите кои во себе вклучуваат и свест за сопствената природа на артефакт и кои ја поставуваат таа артифициелност како книжевна тема. „Метафикцијата, како што денес се нарекува, претставува фикција за фикцијата – односно фикција која во себе го вклучува и коментарот за сопствениот раскажувачки и/или лингвистички идентитет“ (Хачион 1984: 1). Посматрајќи го нарцизмот како генеричка особина на романот, како алтернативна развојна линија во неговата историја, а не како негова деструкција, Хачион ги зема предвид импликациите на метафикцијата не само во однос на историјата на романот, туку и во однос на неговата теорија: иако романот го задржува статусот на миметички жанр, сепак, метафикционалните преобликувања на „виталниот линк живот – уметност“ придонесуваат за редефинирање на романескната миметичност. Преобликувањето на оваа врска се остварува на рамништето на имагинативниот процес (на раскажување), наместо на рамништето на продуктот (раскажаната приказна). Оттаму, авторката ја воспоставува дистинкцијата меѓу „мимезис на *продуктот*“ (како одлика на традиционалниот реализам) и „мимезис на *процесот*“ (како одлика на постмодерната метафикција). „Метафикцијата сè уште е фикција и покрај поместувањето на фокусот на нарацијата од продуктот што го претставува врз самиот процес (на нарација). Романот не е само продукт (раскажана приказна), туку и процес (раскажување на приказната)“ (Хачион 1984: 39).

Патриша Во во студијата *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) нуди пошироко поимање на метафикцијата: „Метафикцијата е термин којшто му се доделува на фикционалното пишување, кое самосвесно и систематски свртува внимание врз својот статус на артефакт, а со цел да ги постави прашањата за односот меѓу фикцијата и реалноста. Таквите пишувања, во обезбедувањето критика за сопствените методи на конструкција, не само што ги испитуваат фундаменталните структури на наративна фикција туку, исто така, ја истражуваат и можната фикционалност на светот надвор од книжевниот фикционален текст“ (Во 1996: 2). Во принцип, Во го фокусира односот меѓу метафикцијата и традиционалниот книжевен реализам, но не во смисла на директно спротивставување, туку во насока на откривање на комплексниот однос меѓу нив. „Метафикцијата експлицитно ги оголува конвенциите на реализмот, не ги игнорира и не ги напушта ... Не го напушта ‘реалниот свет’ во име на нарцистичките задоволства на имагинацијата ... Покажувајќи на кој начин книжевната фикција ги креира своите имагинарни светови, метафикцијата помага да се разбере на кој начин реалноста која ја живееме слично е конструирана, ‘напишана’“ (1996: 18).

Оттаму, во проблематизирачкиот однос кон книжевниот реализам, метафикцијата ги оголува неговите конвенции, покажувајќи дека јазикот на реализмот не репродуцира објективно дадена реалност, туку дека самиот конструира верзија на стварноста. „Поимот реалност како конструкт е истражуван низ текстуалната самореференција” (Во 1996: 54).

Во обид да го рedefинира поимот метафикција Марк Кари се фокусира и врз друга димензија на метафикцијата, врз книжевната самосвест која се создава на границата меѓу книжевноста и критиката: фикционалниот текст ја вклучува и критичката саморефлексija која ја демонстрира текстуалната свест за сопствената артифициелност, додека границата меѓу книжевноста и критиката е означена како вид (само)коментар во книжевноста. „Метафикцијата е граничен дискурс, вид пишување кое се сместува себеси на границата меѓу фикцијата и критиката, кое ја зема границата како своја тема” (Кари 1995: 2). Кари го преферира терминот теоретска фикција, означувајќи ја „фикцијата која има теориска/критичка функција во однос кон себе и кон своите конвенции” (1998: 62). Иако внесувањето критичка експертиза во романот не е единствениот начин на дисеминирање на теоријата, сепак, според Кари, тоа е актуелен начин на давање критичка функција на романот, односно „способност да ја истражува логиката на наративот без да прибегнува кон метајазик” (1998: 52). Оттаму, теоретската фикција е дефинирана и како вид „перформативна наратологија”: „ослободена од дистанцираните метајазични описи во однос на објектот-наратив, таа ги перформира сфаќањата за наративот додека е самата наратив” (Кари 1998: 52).

II Интерпретативни контекстуализации

Теориските елаборации на метафикцијата се фонот врз којшто ќе се контекстуализираат споредбените интерпретации на романите *Книга за Тара* (2004) на Зденко Лешиќ и *Нишан* (2007) на Блаже Миневски. Компаративниот контекст на интерпретација е оправдан дотолку повеќе што и двата романа ја користат постапката текст во текст или роман во роман, како наративна структура која е двојно индикативна: го демонстрира метафикционалното поигрување со и поместување на границите меѓу текстовите и световите и ја илустрира „онтолошката доминантa на постмодерната проза” (Мекхејл 2001: 3–11).

1. Метафикционални теми и постапки

И во *Книга за Тара* и во *Нишан*, присутни се метафикционалните тематизации и коментари на односот книжевност – живот, со оглед на тоа што ликовите-наратори во истовреме се и романсиери, фокусирани во процесот на пишување (романи), кои паралелно коментаторски се движат низ историјата и теоријата на жанрот. Во тој процес ги актуализираат прашањата и дилемите за односот книжевност – стварност, повикувајќи се на книжевни и теоретски примери, но и на

сопствените животни и романсиерски искуства. Во романескната практика оваа мета – позиција се афирмира како пишување, кое ја открива својата конвенционалност, кое го оголува својот статус на артефакт и ги истражува проблематичните односи меѓу „животот и фикцијата“. Тоа е односот за којшто станува свесен нараторот во *Книга за Тара*, кога ќе одлучи да пишува „занимлив роман“: „Околу мене се движеа јунаци од неколку различни романи, кои, неповикани, упаднаа во овој мој единствен живот и се измешаа во него, создавајќи вистинска збрка, бидејќи се дојдени од жанровски и стилски различни романи ... Помислував дека би требало, како писател на роман, да се фокусирам врз еден од случаите што ги познавам, да го извлечам од животот и, трпеливо и полека, да го внесувам во романот. Со малку вештина, тој *случај* би се претворил во *сизже* на романот. Една животна приказна, на тој начин, би станала *фабула*, а еден жив човек – *карактер*” (Лешиќ 2004: 38). Трансгресиите меѓу световите на стварноста и на фикцијата се освестени и во *Нишан*: во мигот кога ликот ја држи на снајперски нишан девојката од албанскиот непријателски табор (именувјќи ја според лик од албанските легенди, Дорунтина), којашто, исто така, го држи на нишан, ќе констатира: „Ти можеби мислиш дека сето ова е роман и дека можеби сум само лик од твојот роман” (Миневски 2008: 254). Во инструкциите што професорот по креативно пишување им ги дава на студентите, се препорачува истата онтолошка трансгресивност и како книжевна тема, но и како книжевна постапка: „Мешањето на податоците е креативна постапка; пред да ги преземеш од некаде, постоела во твојата фантазија, твојата авторска имагинација, која знае зошто ѝ требаат! ... Ако пишувате како што велам, тогаш никој нема да знае што е вистина, а што е измислено. А тоа е суштината на уметноста. Вистината е фантазија, а фантазијата е Вистина. Запомнете или запишете, дека без тоа нема книжевност” (Миневски 2008: 210).

Коментаторското вградување на процесот на пишување роман за себе „ќе раскажувам за себе, но тоа не значи дека ќе ги наведувам читателите да веруваат дека во мојот живот сè се случувало токму така како што раскажувам” (Лешиќ 2004: 84), „Јас го раскажувам животот, реков” (Миневски 2008: 69), го актуализира и прашањето на наративизацијата на стварноста. Хејден Вајт упатува на важноста на процесот на наративизација: тој е средиштен процес во човековото разбирање, кој ги организира настаните, наметнувајќи им структура на значење што тие ја немаат сами по себе. „Наративизацијата на стварноста значи наметнување врз таа стварност форма на приказна” (Вајт 1990: 2), што го обезбедува решението на проблемот околу трансферот на знаењето во раскажување. Токму наративното, романескното осмислување на животот, на (персоналното и колективното) минатото, на стварноста, воопшто, е во фокусот на двата романа. Дополнително, во самосвесниот чин на пишување на романите го следиме и наративниот трансфер на дел од теориското знаење што го поседуваат ликовите/нараторите. „Многу мислители тврделе дека и да се *живее* и да се *пишува* значи да се *трага по смисла*. Дека *смислата* мора да биде атрибут на животот како што е атрибут на пишувањето” (Лешиќ 2004: 191). „Всушност, кога е во прашање романот сè е многу поедноставно:

она за што се раскажува се случува не онака како што бара вистината, туку како што бара приказната која се раскажува” (Лешиќ 2004: 84). „Останува запаметено само она што е раскажано. Но, тоа не значи дека она што е раскажано навистина се случило така како што е раскажано. Би биле наивни кога би верувале дека она што се раскажува е нешто повеќе од приказна” (Лешиќ 2004: 141). „Ба ти писателот, ба ти книгите, вели, книгите, рече, ако не го доживееш и преживееш, пес му матер, она што го пишуваш; можеш да измислуваш колку сакаш – вели – но само животот пишува романи со мадиња, брат” (Миневски 2008: 38). „Животот е она што ќе се раскаже. Животот навистина е само она што ќе се запомни и само она што ќе се раскаже. Сосема е јасно дека сите живееме во една единствена приказна само што неа секој различно ја раскажува” (Миневски 2008: 58–59). „Постојано со задоволство си го лажирив животот, измислувајќи лага што потоа се трудев да стане вистина Јас го раскажував својот живот однапред, а тој сè раскажувал само отпосле. Мојот живот е приказна што не може да се живее” (Миневски 2008: 69). „Јас ќе ти го раскажам животот, ти направи приказна од него. Но мора да знаеш – продолжи – дека ниеден живот како обичен живот не е доволен за приказна што вреди да се запише. Приказната не е за докажување, приказната е за раскажување” (Миневски 2008: 103).

Метафикционалното ревитализирање на линкот живот – уметност се реализира преку варијантите на она што Хачион го именува како отворен диететски нарцизам (на пример, пародијата, алегоријата, мизанабим структурите) (Хачион 1984: 22). Експлицитното тематизирање на процесот на раскажување во романите се артикулира преку самосвесните наратори, кои ја откриваат креативната намера: „Следните девет месеци ќе учам како се пишува роман” (Миневски 2008: 33). „Во тој страв од слободното време одлучив – да пишувам *роман*” (Лешиќ 2004: 17). Со свест дека „воопшто не е лесно *да се пишува роман*” (Лешиќ 2004: 17) нараторите коментаторски го врамуваат процесот на пишување, илустрирајќи го метафикционалниот принцип на „симултана креација на фикцијата и правење искази за креацијата на таа фикција” (Во 1996: 6). Во контекст на онтолошките импликации на метафикцијата во *Книга за Тара* и во *Нишан* коментарите на раскажувачите ги откриваат нивните романсиерски дилеми околу базичните наративни/нараторски категории: ликот, приказната, фабулата/сижето, гледната точка, авторот/нараторот, книжевните репрезентации на стварноста/животот. Во истовреме, дилемите со коишто се соочуваат нараторите во процесот на своето пишување, ги подложуваат на теориска верификација, барајќи решение во авторитетот на теориите и на теоретичарите (како, на пример, Вејн Бут, Хенри Џејмс, Жерар Женет), но, паралелно, преку сопственото романсиерско искуство, ја осведочуваат нефункционалноста на теориските промислувања во практиката, т.е. во самиот чин на пишување. „Од многуте книжевнотеориски расправи што сум ги прочитал во животот врз мене се срушија одеднаш сите оние проблеми кои во нив беа разгледувани уште од времето на Хенри Џејмс” (Лешиќ 2004: 19). Нараторот на Лешиќ, чувствувајќи се „измамен од теориите во кои верував” (2004: 71) и

потпирајќи се врз сопственото романсиерско искуство ќе констатира дека „сè што треба да се направи е – да се пушти приказната да тече” (Јешиќ 2004: 21). Нараторот на Миневски, студент по компаративна книжевност и стипендист на интернационалната школа по креативно пишување во Ајова, одлучува пишувањето на својот роман да го спроведе надвор од теориските експликации и совети што му ги дава професорот по креативно пишување. „Мојот прв и единствен роман, мојот *Нишан*... Сакав да биде љубовен роман, но на крајот излезе роман за нишанот, за белегот воопшто, за лузната што сум ја носел, а не сум знаел дека ја носам. А нишан е знак, белег, лузна, Дорунтина, нишан е мојот живот” (Миневски 2008: 199). Овие постапки во *Книга за Тара* и во *Нишан*, несомнено, го илустрираат оној аспект на метафикцијата што го има предвид Марк Кари кога ја именува како теоретска фикција, т.е. како „фикција која има теориска/критичка функција во однос кон себе и кон своите конвенции” (1998: 62). Во *Книга за Тара* перформативно се артикулира „постструктуралистичката идеја за авторот како *поле* по кое се разлива реката на јазикот и по кое слободно пловат зборовите, речениците, сликите, мислите, метафорите кои не му припаѓаат на авторот – бидејќи, авторот е мртво! како што тоа одамна го објави Ролан Барт – туку како цитати влегуваат во текстот од различни средишта на културата” (Јешиќ 2004: 22). Дел од тезите на Барт се реферирани и во *Нишан*: „Писателот не постои; постои само јазикот на кој пишува, а односот меѓу песната и слушателот, односно меѓу романот и читателот, сеедно, секогаш е исклучиво еротски чин” (Миневски 2008: 168–169).

И романот на Миневски своето „нараторолошко знаење за другите текстови го деривира од своите интертекстуални перформанси, а не од метајазичните искази” (Кари 1998: 70). Имено, *Нишан* нуди романескни артикулации на постструктуралистичките концепции на интертекстуалноста, коишто ги „перформира” преку сопствените интертекстуални релации кон другите текстови (книжевни историски, теориски). Следствено, фокусот не е само врз она што романот го (рас)кажува, туку и врз она што тој го прави, а токму во романескниот интертекстуален перформанс е содржано нараторолошкото и теориското знаење за туѓите текстови, за книжевноста генерално. Перформативната нараторологија е присутна и во метафикционалните проблематизации на конвенциите на книжевниот реализам и на неговите миметички концепции: оголувајќи ги модусите на конструкција на имагинарните светови на книжевната фикција, „метафикцијата помага да се разбере на кој начин реалноста која ја живееме слично е конструирана, ‘напишана’” (Во 1996: 18) И во двата романа се афирмира поимот реалност како „конструкт истражуван низ текстуалната самореференција” (Во 1996: 54). „Романот не е реалност, но реалноста не е роман; читателот не верува во вистинска, туку во уверлива приказна. Иднината на новата книжевност е во податокот кој измислените податоци ги прави реални” (Миневски 2008: 29). „Животот може да се преобрази во *fiction*. Но јас со тоа не можам да се согласам. Зарем и сеќавањата кои се вплетуваат во наративниот текст со самиот чин на нарација не стануваат *fiction*? Оној којшто раскажува со самото тоа што *раскажува* повеќе не е оној што се *сеќава*. Штом ќе започне да раскажува, тој ги преобразува

своите сеќавања во приказна во којашто сè, самото од себе, се претвора во онаа неверлива материја што ја нарекуваме 'фигура'" (Лешиќ 2004: 140).

Интертекстуалноста е типично метафикционална постапка којашто Хачион ја одредува како вид отворен диегетски нарцизам, а Кари како граничен случај на метафигура: „Внатрешната граница меѓу екстратекстуалната референција кон реалниот живот и интертекстуалната референција кон другите текстови и кон традицијата ја означува артифициелноста на фикционалниот свет додека симултано ги нуди нејзините референцијални можности" (Кари 1995: 2). Интертекстуалноста е доминантна постапка во *Нишан* кој, цитатно или алузивно, реферира на голем број книжевни и некнижевни интертекстови (*Мадам Бовари* на Флобер, *Ана Каренина* на Толстој, *Три сестри* на Чехов, *Неверојатната и тажна историја на невината Ерендира и нејзината бездушна баба* на Маркес, вклучително, и мотоцитатот од македонската народна песна *Нишан ти чинам Дестино*). Од друга страна, и романот што го пишува нараторот, а којшто исто така носи наслов *Нишан*, според објаснувањето на нараторот-романсиер, е интертекстуално структуриран. „Јас го раскажав романот во кој препишав сè, навистина сè што ми дојде при рака и сè што можев да измислам за да биде вистина велам, вистина, реков" (Миневски 2008: 265). Впрочем, и книжевната критика, по првичниот успех и бројните позитивни рецензии, го прогласува романот за „обичен, безочен плагијат“, „компилација од неколку романи" (Миневски 2008: 221). Конечно, и професорот по креативно пишување им ги препорачува на своите студенти интертекстуалните постапки на пишување, посочувајќи ги како константа во книжевната историја, но и како единствено можна творечка постапка во постмодернистичкиот контекст на она што Џон Барт го именуваше како „книжевност на исцрпеноста“ (1980: 101): „Пишувајте по маргините на старите книги, зашто сите приказни веќе се напишани, освен приказната за приказните. Неа никој не може да ја напише докрај, еднаш засекогаш" (Миневски 2007: 211). „Измислувај документи, документирај измислици и никој нема да знае што е вистина, а што е лага, што е твое а што е туѓо. И Данте Алигиери во својата *Божествена комедија* вклучува многу делови од Платон, Аристотел, Цицерон, Вергилиј и Тома Аквински па никому ништо" (Миневски 2008: 77). И во *Книга за Тара* нараторот одлучува да го започне својот роман интертекстуално, земајќи го како предлошка жанровскиот модел на патописот: „Го започнав романот со еден патопис како што тоа бидува во многу старински романи. (Поупатените читатели сигурно ќе се сетат дека во старите романи јунаците често патувале од едно место на друго и на тој начин доаѓале во необични ситуации" (Лешиќ 2004: 22).

Интертекстуалноста е метафикционална постапка којашто, меѓу другото, ги артикулира онтолошките теми во постмодерниот роман: таа го индицира разнишаниот онтолошки статус на книжевноста, илустрирајќи дека примарен станува односот со другите текстови, па книжевноста повеќе не се сооднесува непосредно на стварноста, на референтниот свет и на неговите значења, туку до нив доаѓа посредно и интерпретативно упатена кон другите текстови. Овие метафикционални

аспекти на интертекстуалноста се демонстрирани во двата романа: пишувањето роман за стварноста/реалните настани е филтрирано низ интертекстуалните референции кон туѓите текстови – книжевни и теориски. Тие референции се присутни и во пишувањето на романите од страна на ликовите/нараторите и во коментаторското врамување на тој процес, како и во наративните упатувања кон минатото (лично, колективно, трауматично) и, на тој начин, учествуваат во онтолошките трансгресии со кои се соочуваат ликовите и во животот, но и во сопственото романсиерско искуство.

Во *Нишан* нараторот ја опишува својата љубовна приказна со професорката по литература користејќи се со бројни интертекстуални упатувања кон ликови и ситуации од други книжевни текстови (на пример, Ана Каренина, Мадам Бовари), освестувајќи ги пред читателот онтолошките трансгресии книжевност-стварност. „Како што ми се измеша сè пред една недела, така и сега ми се измеша реалноста со фикцијата, или фикцијата со реалноста, сеедно” (Миневски 2008: 72). „Професорката ме бакна во челото, а јас помислив дека ме бакна Ана Каренина; толку ги имав измешано работите, Дорунтина, па не знаев што е реалност, а што фикција, всушност, не знаев што е веројатно вистинско, а што е веројатно лажно” (Миневски 2008: 64). „И таа понекогаш не прави разлика меѓу веројатната вистина и веројатната лага, меѓу реалноста и фикцијата, меѓу уметноста и животот. Вистината што ја наоѓа во книгите често е многу поуверлива од вистината во животот“ (Миневски 2008: 80). Интертекстовите во романот *Нишан* на Блаже Миневски и интертекстовите на романот *Нишан* на ликот-наратор Константин потврдуваат дека стварноста навистина (може да) функционира како фикција и дека границата живот – фикција прилично е порозна и трансгресивна, во зависност од перцепциите на животот/стварноста. Интертекстуалните перформации коишто ефектуираат со онтолошките трансгресии меѓу световите/текстовите упатуваат на можноста животот да се „живее” врз фонот на книжевното и на книшкото искуство, потврдувајќи ја тезата на Патриша Во дека поради својата јазична природа, фикционалните светови немаат апсолутна автономија во однос на емпириското искуство на секојдневието. „Пишувајќи брзо и во занес, веќе не знаев што е реалност, а што фикција; што е вистина, а што лага, што е мое, а што туѓо. Мислев само дали е добро” (Миневски 2008: 155). Врз фонот на тие онтолошки нивелации и трансгресии треба да се сфатат и замените (според метонимиски принцип) што ги прави нараторот помеѓу имињата на ликовите во фикционалните светови/текстови и имињата на авторите на тие фикционални текстови: „Сега знам дека тоа беше ‘Мадам Бовари’ на Бувар И. Пекише” (Миневски 2008: 72). „‘Never more’, би рекол колегата Артур Гордон Пим, но сенката останува, би рекол јас, пријателе, сенката е во мене“ (Миневски 2008: 99).

2. Метатекстуалните функции на метафикцијата

Комплексот метафикционални теми, постапки и коментари употребени во рамки на еден роман, има поширока метатекстуална функција: тие го обликуваат

(романескното) паметење на сопственото (романескно) минато, на жанрот, но и на книжевната традиција, воопшто. „Се разбира, лектирата е она сеќавање од кое романсиерската имагинација ја црпи својата најдобра и најблагородна граѓа” (Лешиќ 2004: 78). Според Марк Кари, романите кои рефлектираат врз себе, делуваат и како коментари на своите претходници: метафикцијата реферира на другите фикции во сопствената историја, што во случајот на постмодерната фикција уште повеќе ја разоткрива нејзината вовлеченост во сопственото минато, нејзиниот константен дијалог со сопствените конвенции. Тематизирајќи го и коментирајќи го односот паметење – сеќавање/заборавање *Книга за Тара и Нишан* ги демонстрираат капацитетите на романот да се постави како меморија на одредена историска/персонална стварност, односно на извесно трауматично искуство,² но и како паметење на сопствената (жанровска) еволуција. Убеден дека „романот настанува од сеќавањето”, Лешиќ, низ сопственото (животно и творечко) искуство, потврдува дека имагинацијата на романсиерот, еднакво, црпи и од неговите сеќавања за слученото, но и од сеќавањата на прочитаното. „Колку и да е слободна и силна, бујна и каприциозна имагинацијата на романсиерот, тој нема на располагање друга граѓа освен онаа што низ годините се собирала во неговото сеќавање како нешто што тој го доживеал, го сочувал, го видел, го чул и го прочитал” (Лешиќ 2004: 78). Постапката на жанровска хибридизација во *Книга за Тара*, еднакво, е носител на жанровската меморија на романот. (Впрочем, и авторот го сигнализира овој вид жанровско паметење кога вели дека започнува како во старинските романи – со патопис, т.е. со патување). Во романот на Минеvски нараторот се соочува со констатацијата дека треба „да пишуваш како да те држат на нишан”, манифестирајќи самосвесен однос кон традицијата, кон постојните текстуализации на стварноста – мината или сегашна, т.е. кон сета дискурзивна практика на една заедница на која припаѓаат и читателот и авторот. Впрочем, интертекстуалните (алузивни, цитатни, реминесцентни) упатувања кон Флобер, Толстој, Маркес, што ги прават дел од ликовите во романот, се дел од таа романескна и романсиерска коментаторска самосвест за традицијата. Во таа смисла, *Нишан* е метафикција којашто преку типично метафикционалните теми и постапки „ја држи на нишан” традицијата самосвесно реферирајќи на неа.

3. Мнемоничките функции на метафикцијата

Метафикционалните теми и постапки и нивните метатекстуални функции во *Книга за Тара* и во *Нишан* стануваат носители и на меморијата за сопствениот романескен жанр – за неговите историски и теориски премиси, разоткривајќи ја „самосвеста за наративниот и за лингвистичкиот идентитет на текстот” (Хачион 1984: 1), свеста за теориските прашања вовлечени во конструирањето на фикцијата, кои ја „истражуваат теоријата на фикцијата преку практиката на пишување

² Романите реферираат на специфичен историски контекст: војната во Босна и Херцеговина во 90-тите години од XX век и воениот конфликт на територијата на Република Македонија во 2001.

фикција” (Во 1996: 2). Индикативно е што поголемиот дел од *Книга за Тара* е мета-фикционално соочување со тешкотиите да се пишува роман, што, споредбено, се разгледува врз фонот на претходните и на туѓите романсиерски и романескни искуства. Цитирајќи ја изјавата на писателот Камил Сијариќ дека „романот е мошне комплицирана работа”, Лешиќ тешкотиите на романескното пишување ќе ги фокусира во експлицитните коментари, кои реферираат еднакво и на метафикционалните постапки на Стерн и на наратолошките теории на Женет, но и структурно ќе ги демонстрира низ сопствениот романескен пример, така што се добива препознатлива метафикционална рамка: теоретизирање на романот кој во романескната приказна се одржува со постојаното прашање како да се напише роман. Конечно, ова рамниште во *Книга за Тара* ја потврдува и тезата на Во дека писателите артикулираат повисок степен на свест за „теориските прашања кои се вовлечени во конструирањето на романите” (1996: 2). Во *Нишан*, пак, се сопоставуваат неколку различни концепции во однос на можните модуси и практики на пишување роман – оние на професорот по креативно пишување, на студентот по компаративна книжевност, на професорката по литература, па и на командантот на четата. Сите тие се само различни (романсиерски и читателски) перспективи од коишто се промислува односот книжевност – стварност, што е типично романескна (метафикционална) тема. Во поширока смисла, оваа мнемоничка димензија на метафикцијата ја демонстрира конверзијата читател – автор: читателското сеќавање на прочитаното, на лектирата, како што вели Лешиќ, потоа се артикулира во романескната интертекстуална структура, станувајќи извор на она што Лешиќ го нарекува „романсиерска имагинација”. Оваа конверзија ја освестува и раскажувачот: „Потоа се сетив дека такво нешто прочитав во една антологија на новиот француски феминизам но кога го проверив изворот утврдив дека таа мисла ми се јавила во изменет облик и онака како што мене ми одговара... Утврдив дека тие во моето паметење се сочувале токму онака како што препорачуваат тие реченици „да го задржиме само она што нам ни одговара” (Лешиќ 2004: 21). „Впрочем, поради таквите романи јас рано станав страствен читател” (Лешиќ 2004: 19). Во романот на Миневски, нараторот – романсиер го транспонира своето читателско искуство во намерата да авторизира „цела нова глава за Наташа Ростова, Ана Каренина и Ема Бовари. Гледав како заедно патуваат во француска кочија со федери, а во левиот прозорец, како во голем фенер, се клати залезот. Само кочијашот знае кога и каде ќе стигнат. Госпоѓа Бовари дреме врз рамото на Ростова, а таа и Каренина гневно го оговараа гроф Толстој. На прозорецот од кочијата се појавува Ема Бовари” (Миневски 2008: 218).

Токму свеста за книжевните претходници, за туѓите текстови, за веќе артикулираните постапки/теми, не само што ја потврдува конверзијата читател – автор, туку ги афирмира и можните поигрувања со границите меѓу световите и текстовите, што се прават од таа самосвесна, конвертирана позиција.

Литература

- Barth, John (1980) „Književnost iscrpljenja“, *Književna smotra*, 37, 98–103
- Currie, Mark Ed. (1995) *Metafiction*, Longman, London and New York.
- Currie, Mark (1998) *Postmodern Narrative Theory*, St. Martin's Press, New York.
- Hutcheon, Linda (1984) *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* Methuen, New York and London.
- Lešić, Zdenko (2004) *Knjiga o Tari*, Naklada Zoro, Sarajevo/Zagreb.
- McHale, Brian (2001) *Postmodernist Fiction*, Routledge, London.
- Waugh, Patricia (1996) *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London and New York.
- White Hayden (1990) *The Content of the Form*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- ***
- Женет, Жерар (2003) „Палимпсести“, *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. Катица Кулавкова, Култура, Скопје, 63–77.
- Миневски, Блаже (2008) *Нишан*, Микена, Битола.

SAŽETAK

Marija Gjorgjieva Dimova

FIKCIJA NA NIŠANU (METAFIKCIJA U ROMANIMA NIŠAN BLAŽE
MINEVSKOG I KNJIGA O TARI ZDENKA LEŠIĆA)

Predmet su zanimanja ovoga teksta metafikcionalni elementi u romanima *Nišan* (2007) Blaže Minevskog i *Knjiga o Tari* (2004) Zdenka Lešića. Polazeći od teorijskih modela metafikcije (Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Mark Currie) komparativna interpretacija romana odvijat će se na tri razine: 1. Pregled metafikcionalnih tema i postupaka u romanima: tematizacije i demonstracije odnosa književnost – stvarnost, umjetnost – život, fakt – fikcija; tehnike „otvorenoga dijegetskog narcizma“ (samosvjestan narator, autotematizacija pisanja); 2. Metatekstualne razine u romanima: varijante autoreferencijalnog promišljanja vlastitoga narativnog identiteta i metatekstualne varijante komentatorskog odnosa prema tuđim tekstovima, prema književnoj tradiciji i prema književnim kodovima i konvencijama; 3. Ontološke implikacije metafikcije u romanima: funkcija metafikcije u indiciranju poljuljanoga ontološkog statusa književnosti; funkcija metafikcije u samosvjesnim problematizacijama i nivelacijama granica među svjetovima (književnost – stvarnost, fakt – fikcija) i među tekstovima (književni – neknjiževni, original – plagijat).

Ključne riječi: *postmoderni roman; metafikcija; ontološka dominantna*

SUMMARY

Marija Gjorgjieva Dimova

MARKED FICTION

METAFICTION IN THE NOVELS *NIŠAN* (2007) BY BLAŽE MINEVSKI
AND *KNJIGA O TARI* (2004) BY ZDENKO LEŠIĆ

The subject of this text are metafictional elements in the novels *Nišan* (2007) by Blaže Minevski and *Knjiga o Tari* (2004) by Zdenko Lešić. Starting from the theoretical models of metafiction (Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Mark Currie), our comparative interpretation of the novels will be conducted on three levels: 1. Review of metafictional topics and techniques in the novels: explicit thematizing and demonstrating of the following relations: literature – reality, art – life, fact – fiction; the techniques of “overt diegetic narcissism” (self-conscious narrator, auto-thematization of writing); 2. Metatextual levels in the novels: variants of auto – referential rethinking of the author’s own narrative identity and metatextual variants of commentary relations to the texts by other authors, to the literary tradition and to the literary codes and conventions; 3. Ontological implications of metafiction in the novels: the function of metafiction in indicating the destabilized ontological status of literature; the function of metafiction regarding the creation of ontological implosion: self-conscious problematizations and levelling of boundaries between worlds (literature – reality, fact – fiction) and between texts (literary – nonliterary texts, original – plagiarism).

Key words: *postmodern novel; metafiction; ontological dominant*