

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.


Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod меѓународном licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.36.2.9>

Марија Ѓорѓиева-Димова

АКО РОМАНОТ Е „ПРОПУШТЕНА ИСТОРИЈА“¹ (АПОКРИФНИТЕ РЕВИЗИИ НА ИСТОРИЈАТА ВО РОМАНОТ *АКО СЕ РОДАТ НЕКАКВИ ЧУВСТВА* НА БЛАЖЕ МИНЕВСКИ)

*dr. sc. Марија Ѓорѓиева-Димова, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“,
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје
marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk  orcid.org/0000-0003-0065-2474*

izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.3.09Minevski, B.-31

rukopis primljen: 15. rujna 2024; prihvaćen za tisak: 15. prosinca 2024.

*Поаѓајќи од премисите за актуелноста на интердискурзивните релации меѓу книжевноста и историјата во современиот македонски роман, целта на овој текст е да ја елаборира и да ја потврди таа теза преку толкување на романот *Ако се родат некакви чувства* од македонскиот писател Блаже Миневски. Теориските рамки на истражувањето се поврзани со концепциите за постмодернистичкиот историски роман на Елизабет Веселинг и на Брајан Мекхејл коишто ќе бидат интерпре-*

¹ Синтагмата „пропуштена историја“ во насловот е преземена реплика од романот на Блаже Миневски, што ја употребува еден од ликовите во смисла на тоа дека фелтонистичкото/романескното истражување на приватниот/љубовниот живот на една историска фигура (Гоце Делчев), врз што се темели романескната приказна, би понудила поинаква перспектива врз историската стварност, но, исто така, би обезбедила и дополнителни сознанија во однос на официјалната историографија. Оттаму, алузивната референција во насловот на оваа статија, ги има предвид актуелните книжевнотеориски и историографски концепции (првенствено оние на Линда Хачион и на Хејден Вајт) кои говорат за споделените наративни и реторички стратегии на романот и на историографијата во однос на претставувањето на историските настани и личности.

тативно применети врз романот на Миневски. Толкувачкиот фокус е поставен врз две рамништа: 1. Врз жанровските варијации на постмодернистичкиот историски роман, отелотворени во моделот „правење историографија“; 2. врз епистемолошките и онтолошките теми во романот на Миневски и метафикцијските постапки преку коишто тие теми се артикулирани во романот.

Клучни зборови: *постмодернистички историски роман; односот книжевност-историја; метафикција; македонски роман; Блаже Миневски*

1. Теориски контекстуализации

Во теориските дескрипции на холандската теоретичарка Елизабет Веселинг постмодернистичкиот историски роман е толкуван низ призма на постапките што го прават видлив променетиот романескен третман на историјата и проблематизирачкиот романескен однос кон историографијата, поставувајќи ги како предмет на романескна рефлексивна конструираната и перспективистичката димензија на историското знаење, недоверливоста на изворите и автономијата на наративните конвенции кои учествуваат во прикажувањето на минатото. Веселинг им дава приоритет на саморефлексивните постапки преку коишто се реализираат метаисториографските и епистемолошките аспекти во романескниот третман на историјата, а со цел да се проблематизира претпоставената директна врска меѓу двете нивоа на коишто реферира историјата: рамништето *res gestae* (настаните од минатото) и рамништето *historia rerum gestarum* (наративните прикази на историската стварност). „Тие две рамништа се посматраат како две страни на истата медалја што ја прави амбивалентноста на терминот 'историја' делумно прифатлива. Саморефлексивноста ја сфаќам како стратегија или, поточно, комплекс од стратегии што ја прекинуваат претпоставената директна врска меѓу тие две нивоа на реалноста“ (Wesseling 1991: 82–83). Оттаму, саморефлексивноста² е во функција на истакнување на недостапноста на минатото, упатувајќи многу повеќе на мета-рамништето на историската репрезентација, одошто на рамништето на објектот на репрезентација. Рестриктивното специфицирање на

² Одделни теориски концепции ја посочуваат саморефлексивноста како фундаментална одлика на историскиот роман: „Научниците сè повеќе се фокусираат врз темпоралноста, а некои од нив и тврдат дека, токму затоа што историските романи сами по себе не може да го избегнат несигурниот однос кон минатото, жанрот неминовно е саморефлексивен во поглед на своето преговарање со темпорална другост“ (Johnston/Wiegandt 2017: 13)

саморефлексивноста во постмодернистичкиот историски роман Веселинг го конкретизира преку употребата на две основни постапки: експлицитните коментари врз потрагата по минатото од страна на ликовите/нараторите и/или мултиплицираната фокализација, која ја открива субјективната обележаност на интерпретациите на минатото без да дискриминира меѓу одделните интерпретативни верзии. Оттаму, саморефлексивните стратегии може да се земат и како индикатор за суштински променетиот статус на историјата: таа е достапна единствено како наративен продукт на оние што ги паметаат и/или ги интерпретираат настаните, оголувајќи ја историјата како перспектива од којашто се конструираат (и)сториите. „Саморефлексивните историски романи упатуваат на серијата историски настани што се случиле во минатото, но се фокусираат врз начините на кои настаните се сфатени и се објаснети ретроспективно“ (Wesseling 1991: 90). На тој начин, романите ги имплицираат и епистемолошките димензии на пристапите кон минатото, сугерирајќи ја неговата недостапност, но и неговото разбирање низ процесите на реинтерпретација. Веселинг разликува два типа саморефлексивност, именувани како правење историографија и правење историја. Иако се разликуваат на рамниште на применетите постапки, тие имаат идентична функција: да упатат на ограничувањата со коишто се соочува секој пристап кон минатото – било романиерски, било историографски.

Моделот правење историографија³ е видлив во романите што ги изложуваат „ограничувањата врз историското истражување и врз нарацијата, со цел да ги ефектуираат начините на кои може да се деформира рамништето на *res gestae*“ (Wesseling 1991: 91). Оваа саморефлексивна стратегија е фокусирана врз проблематизирање на пристапите кон минатото, тематизирајќи ги прашањата за „достапноста и за циркулацијата на знаењето, односно за неговите граници и за неговите структурирања од различни перспективи“ (McHale 2001: 9), свртувајќи го вниманието и врз „личните интереси и мотиви што ја поттикнуваат потрагата по минатото“ (Wesseling 1991: 121). Притоа, епистемолошката рамка ги интегрира и интерпретативните аспекти, со оглед на тоа што саморефлексивноста ја нагласува намерата за давање валидни интерпретации на историјата, повратно, афирмирајќи го интересот за неа преку проблематизација на облиците на историското знаење. „Целта на саморефлексивноста е да се

³ Теориските елаборации на постмодернистичкиот историски роман од страна на Веселинг, типолошки, а во одредена мера, и термиолошки кореспондираат со теориските елаборации на постмодернистичкиот ревизионистички историски роман од страна на Брајан Мекхејл (2001, 2002).

поткопа стремежот на историчарот кон објективноста. Тој ефект го постигнува изложувајќи ги имагинативните маневри на интерпретацијата *post festum*, упатувајќи на субјективните деформации на историјата во епистемолошки категории“ (Wesseling 1991: 168). Примарниот интерес за епистемолошките прашања, манифестиран низ употребата на метафикциските стратегии, демонстрира едно од рамништата каде што се реализираат релациите меѓу книжевноста и историографијата, дотолку повеќе што романите се концентрираат врз оние епистемолошки аспекти за коишто постои паралелен интерес и во историографијата. На тој начин, постмодернистичкиот историски роман ја потврдува и метаисториографската ориентираност: имено, Веселинг, следејќи го развојот на историскиот роман од аспект на неговиот однос кон историографијата, го констатира поместувањето од комплементарната кон метаисториографската позиција (традиционалниот историски роман е во функција на дополнување на историографијата, претставувајќи се себеси како атрактивен медиум за соопштување на историското знаење, додека, современиот историски роман има проблематизирачко-коментаторски однос кон историографијата). „Постмодернистичките писатели не сметаат дека нивната задача се состои во пропагирање на историското знаење, туку во истражувањето на можностите, на природата и на употребата на историското знаење од епистемолошка или од политичка перспектива“ (Wesseling 1991: 73).

2. Интерпретативни контекстуализации

Оваа жанровска варијанта е илустрирана во романот *Ако се родат некакви чувства* (2023)⁴ на македонскиот автор Блаже Миневски. Романот го континуира Блажевиот интерес за значајни теми од македонската историја, кои имаат и дополнителни општествено-политички импликации. Во најновиот негов роман, приказната фрла фиксиска светлина врз недоволно познатите факти од приватниот живот на една од најзначајните фигури во националната историја од крајот на XIX и од почетокот на XX

⁴ Романот е добитник на *Рациновото признание* за 2023 година и претставува своевидно продолжение на авторскиот интерес на Миневски за настани и за личности од македонската национална историја. Имено, во 2007-та година тој го објавува романот *Нишан* (за којшто добива две значајни книжевни награди „Роман на годината“ и „Стале Попов“, награда за најдобро прозно остварување што ја доделува Друштвото на писатели на Македонија), првото книжевно дело кое се занимава со вооружениот конфликт од 2001 година. За толкувањето на овој роман, повеќе да се види во: Марија Ѓорѓиева Димова. 2017. „Фикцијата на нишан (метафикцијата во романите *Нишан* на Блаже Миневски и *Книга за Тара* на Зденко Лешик“, *Fluminensia*, 29, 1, str. 107–118

век, Гоце Делчев: неговата тригодишна љубовна врска со Јанка Каневче, која прекинува со неговата трагична смрт, на што се надоврзува и наводниот аманет што Гоце му го остава на пријателот и соборец Михаил Герциков, да се ожени со Јанка, доколку Делчев загина, условувајќи го нивниот брак со евентуалното раѓање чувства меѓу нив. Токму таа условна реплика што му се припишува на Делчев, цитатно е преземена во насловот на Блажевиот роман *Ако се родат некакви чувства*. Оттаму, поставувајќи го во фокусот ликот на истражувачот-фелџтонист и неговата намера да пишува за недоволно познати епизоди од историјата поврзана со македонскиот револуционер Гоце Делчев (1872–1903), романот го демонстрира моделот правење историографија и неговите пошироки метаисториографски – епистемолошки и онтолошки импликации, истакнувајќи ги „ограничувањата врз историското истражување, поставувајќи ја на преден план конститутивната улога на имагинацијата во создавањето верзии за историјата“ (Wesseling 1991: 57).

2.1. Епистемолошката временост на романескниот говор за историјата

Епистемолошките теми, поврзани со прашањата „што треба да се знае, кој знае, како е дојдено до знаењето и со која сигурност, како знаењето се трансмитира од еден до друг субјект и кој е степенот на доверливост на тој пренос, кои се границите на знаењето?“ (McNale 2001: 10), се артикулирани низ адекватниот репрезоар метафикциски и наративни постапки. Во романот на Миневски, епистемолошката тематска рамка е вметната во комплексниот процес на истражување и на пишување за историските настани/личности од страна на нараторот во прво лице: токму низ тој процес се актуализира перспективистичката природа на знаењето, втемелена врз фактот дека верзиите на минатото, нужно, се детерминирани преку актуелните интереси. „Минатото може да се појави како конфузно, како плурално и како неструктурирано, исто како и сегашноста, но задачата на историчарот се состои во организирање на фрагментарното искуство во знаење“ (Ankersmit 1994: 81). Романескната приказна, практично, е обликувана како тековен процес на конструирање знаење за минатото, поврзано со македонската национална историја од почетокот на XX век. Во тој процес е вовлечен и читателот кој, во и преку чинот на рецепција, добива увид во поинакви перцепции на историските фигури, така што „романескното“ знаење во читателскиот хоризонт кореспондира со и интервенира во знаењето што е веќе усвоено во рамки на елементарното образование.

Дополнително, низ истражувачкиот процес на нараторот се илустрираат и трите ограничувања на кои наидуваат пишувањата за минатото, поврзани со „недоверливоста на изворите, со пристрасноста на знаењето и со селективноста“ (Wesseling 1991: 120–128). Ограничувањето што произлегува од пристрасноста/парцијалноста на знаењето (фокусот е врз мотивите што го поттикнале истражувачот да трага по минатото) има за цел да потврди дека секоја верзија на историјата конструира делумно знаење, демонстрирајќи ги и начините на кои „пристрасноста на историското знаење го деформира рамништето на *res gestae*“ (Wesseling 1991: 120). Рестриктивната рамка е поставена во намерата на нараторот да ја пишува „историјата на чувствата“ на историските фигури: „Не ме интересира историјата на фактите туку историјата на чувствата... Фактите лажат, чувствата не лажат, констатирам“ (Миневски 2023: 13). Ограничувањето што произлегува од недоверливоста на изворите се однесува на идејата дека остатоците од минатото (документарните или невербалните материјални предмети) „сочинуваат солидна основа врз која се темелат актуелните верзии на историјата, што претпоставува дека тие остатоци се валидни извори на информации“ (Wesseling 1991: 123). Но, она што го сугерира современиот историски роман е дека валидноста на изворите не треба да се земе здраво за готово бидејќи и тие, како и ретроспективните верзии на историјата, се интерпретативен конструкт. Една постапка преку којашто се проблематизира статусот на изворите е нивното цитатно-колажно поврзување, што ја сугерира и метаисториската рефлексивност врз ретроспективното враќање кон минатото. Нараторот на Миневски упатува на бројните документарни извори, архивски материјали, фотографии, сведоштва, врз кои се темели неговиот фелџонистички запис,⁵ па ретроспективната димензија е нагласена со оглед на тоа дека станува збор за цитирани фрагменти, преземени од извесна (кон)текстуална целина, а селектирани и координирани во согласност со авторската намера – во нова наративна рамка да се приопшти непознатата/невидливата историја на чувствата. „Во писмото доктор Владимир Руменов му пишува на Герциков за Јанка. Ќе го вметнам директно, иако никогаш не преземам ништо без да го прочитам претходно. Ќе го пренесам изворно, си велам. Ќе го

⁵ Тој процес го осведочува и авторот: „На романот работев, се подготвував и го пишував дваесет години. Во тој период истражував во архиви, собирав документи, разговарав со потомци на Јанка, свршеницата или, поточно, љубовницата на Делчев, документарно и авторски ги реконструирав нивните средби, интимните чувства, нивните планови, копнежи и соншта“. Интервјуто со Миневски е достапно на <https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-pisatelot-blazhe-minevski-na-romanot-za-goce-i-janka-rabotev-polni-dvaeset-godini/>

преведувам директно, на самото место, помислив“ (Минеvски 2023: 131). „Во сите односи беше пример за секој четник и војвода’, пишува Ѓорче. Мора да спомнувам имиња за да не помислат дека измислувам, помислив. Освен тоа, уредникот не признава текст без имиња“ (Минеvски 2023: 62).

Ограничувањето што произлегува од селективноста Веселинг го објаснува со две причини: случајна, во смисла дека се достапни само преживеаните остатоци од минатото и епистемолошка, во смисла дека актуелниот увид во минатото е детерминиран од прашањата што им ги поставуваме на изворите во сегашноста. Тие ограничувања, самосвесно ги констатира и нараторот, соочувајќи се со „преживеаните“ и случајно откриените траги од минатото и со актуелните мотиви што го иницираат истражувањето, отелотворени во прашањата што си ги поставува околу недоволно познатата љубовна приказна меѓу двете историски личности: „Колку што можам да се сетам, овој запис досега никој го нема објавено. Го најдов во документите што сестра Меланија, игуменија на манастирот Дрвеница кај Софија, ги чувала закопани во дворот. Документите ги собирал нејзиниот брат Григор, внук на поетот Прличев“ (Минеvски 2023: 147). „Документот за кој станува збор беше пречукан на машина за пишување Андервуд. На маргината со рака е додадено дека документот е ‘обезбеден со помош на извесен човек од доверба’. Како стигнал Кирил Прличев до него, не знам“ (Минеvски 2023: 86). „Пред една година кога ја уривал куќата на Цар Симеон, онаа каде што живеела Јанка, во урнатините открил некакво чекмеже, а во него сребрен, филигрански брош во форма на пеперутка и хартија свиткана дванаесет пати за да ја собере“ (Минеvски 2023: 203).

Епистемолошката рамка во романот на Минеvски е конкретизирана и во нараторските дилеми кои се однесуваат на прашањето за вистината во однос на случувањата од минатото— за можностите таа да биде интегрално и објективно обезбедена, но и прашањата за односите меѓу создадената вистина за слученото и можностите за негово имагинирање.⁶ „Овде почнува вистината. Пред неа е она што не постои. Зад неа е она што ќе се измисли... Кога не би било вистина, некој би можел да каже дека многу

⁶ Авторот дава свое видување на односот меѓу романот и вистината: „Вистината денес е толку скапоцена, па за да се спаси, треба да се заштити со бедем од измислици. Романот нема никакви обврски кон вистината. Тој си има своја вистина што не зависи од никакви факти. Или, поточно, романот има свои факти, според кои може да се одреди неговата вистинитост.“ Интервјуто е достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-pisatelot-blazhe-minevski-na-romanot-za-goce-i-janka-rabotev-polni-dvaeset-godini/>

работи се невозможни, дека се чиста измислица, но вистината не може да се негира, вистината е тука да се прифати и да се преживее“ (Миневски 2023: 11). „Без чувства нема вистина; чувствата се огледало на вистината. Во ова што го пишувам, си реков, вистината е живот. Не пишувам роман, пишувам хроника. Поточно, хроника за една љубов. А таа љубов не е измислена, не е наменска ниту пак е префрлена врз лажни протагонисти. Во тој случај, како да се твори кога сè е точно? Ако сè е вистина, ништо не може да се измисли“ (Миневски 2023: 90–91).

Истражувачкиот процес во рамки на „правењето историографија“ го индицира и односот минато-сегашност, упатувајќи на инверзивно редефинираната релација меѓу историското минато, како предмет на истражувачки интерес, и сегашноста како позиција која ги иницира и ги реализира тие интереси. Во основата на тие иницијативи лежи не само намерата да се истражува минатото, туку и да се осмисли, да се ситуира во определени значенски рамки, да се подведе под определена (и)сторија. „Она што се чини дека се обликува е поимот за минатото кој се обидува да ја разбере временската разлика како основна категорија на културно искуство, притоа признавајќи, во исто време, дека секоја свест за другоста на минатото мора неизбежно да биде управувана од интересите и од дискурзивните ограничувања што преовладуваат во сегашноста“ (Johnston, Wiegandt 2017: 14). Практично, тоа ја одредува приоритетната позиција на сегашноста како спознајно ретроактивна позиција од којашто истражувачите, реинтерпретативно и метаинтерпретативно, му пристапуваат на минатото. „Се работи за односот на историчарот, гласот кој ја говори историјата, и за гласовите на историјата што историчарот ги прави да говорат“ (Ivić 2003: 164). Во романот на Миневски тоа се гласовите на чувствата кои стануваат видливи во романескниот текст, инспириран од намерата во еден актуелен контекст да се осветли/огласи дотогаш непознатата страна од животот на Делчев. Инверзивниот однос меѓу минатото и сегашноста го има предвид и Мишел де Серто: „Минатото е фикција на сегашноста. Експликацијата на минатото бескрајно ги маркира разликите меѓу аналитичкиот апарат, којшто е сегашен и анализираниот материјал, т.е. документите кои се однесуваат на она што е мртво“ (1988: 10). „Секое читање на минатото, без оглед на тоа колку е контролирано преку анализата на документите, е придвижено од читањето на тековните настани“ (Certeau 1988: 23). „Историјата е заснована на прекин меѓу минатото, кое е нејзин објект, и сегашноста, која е место на нејзина практика, така што историјата, бескрајно, ја пронаоѓа својата сегашност во нејзиниот објект и минатото во нејзината практика“ (Certeau 1988: 36).

Токму таа контекстуална втемеленоста на истражувањето во сегашноста ја констатира и нараторот во романот на Миневски: „Кога читаме, ние го откриваме она што го имаме предвид, а не она што е напишано, подвлекувам“ (Миневски 2023: 76). Конечната импликација на оваа инверзија во односот кон минатото упатува на фактот дека се воспоставува релацијата со одредени облици на претставување на минатото, па, во крајна линија, секоја сегашност генерира „сопствено“ минато, за да потврди дека „историјата не нуди информација за *res gestae*, туку таа е само игра на различните гледишта на *historia rerum gestarum*“ (Gros 2006: 592). Дијалошки инвертираниот однос минато – сегашност е демонстриран и во моделот правење историографија: фокусот е поставен врз ретроспективното враќање кон минатото со посочување на сите интерпретативни деформации што може да ги претрпи. Еден индикатор на оваа релација е темата на текстуалната достапност и посредуваност на „темпоралната другост“ (Johnston, Wiegandt 2017:13) нејзиното „присуство“ во сегашноста е посредувано со текстуалните остатоци, но и условено од нејзината релевантност за актуелниот миг. „Историите што ги реконструираме, всушност, се текстуални конструкти на самите истражувачи кои се историски субјекти“ (Montrouz 2003: 120). Тоа, во крајна линија, ја имплицира историската детерминираност на сите системи на значење: ако минатото ни е познато само преку неговите текстуализирани траги (кои, како и сите текстови, се отворени за интерпретација), тогаш „пишувањето на историјата и на историскиот роман стануваат форми на комплексно интертекстуално реферирање кое оперира во рамки на неизбежните дискурзивни контексти“ (Hutcheon 2003: 78). Оттаму, романот ја потенцира важноста и неизбежноста на текстуализациите преку коишто се реализира дијалогот со и превреднувањето на минатото: преку поставување на минатото (како текст) во сегашноста (како контекст во којшто реинтерпретативното и метаинтерпретативното промислување на тоа минато, повратно резултира со извесна текстуализација), истовремено, преиспитувајќи ги и односот кон минатото и пишувањето за него. Во романот на Миневски, нараторот постојано коментаторски упатува на текстовите што ги истражува во подготвителната фаза од пишувањето⁷ –

⁷ Миневски го објаснува текстуалниот корпус што го консултирал: „Во книгата како прилог се објавени ексклузивни, интимни записи, доверливи извештаи, писма на Јанка до Гоце, факсимили од нејзиниот дневник, досега непознати фотографии од потомците на Јанка од бракот со Герциков. Во приказната се преплетуваат автентични сведоштва за Гоце и Јанка, за тајните средби, за интимните моменти, за плановите што ги имале, за венчавката што ја замислувале, но и за траумите од загубата на саканиот и за болеста што

архивски материјали, учебници, историографски студии, приватни писма, е-извори, сведоштва, фотографии, сугерирајќи ги начините на кои историската реалност се конструира и се трансформира, филтрирана низ нив: „Ги подредувам белешките како што ги добивам без да водам сметка за целината“ (Миневски 2023: 12). „Кога се вратив во станот, ги собрав материјалите што ги имав ексцерпирано од книги, учебници, списанија и почнав да го составувам портретот на Гоце, оној за широка публика, да се знае во каков човек била вљубена Јанка, како што вели уредникот“ (Миневски 2023: 54–55).

2.2. Херменевтичката враменост на романескниот говор за историјата

Тезата за текстуалната посредуваност на минатото имплицира дека процесот на истражување на текстуалните траги, во истовреме е и процес на нивно толкување во одреден контекст, на нивно осмислување низ корелацијата со останатите текстови коишто се доведени во интерпретативен симултанитет во романот. Тоа, пак, ја потврдува тезата за „разбирањето на историјата низ процесот на интерпретација“ (Wesseling 1991: 90). Толкувачкиот чин е двоен. Од една страна, тоа е толкување во рамки на романот, како чин на реинтерпретација на текстуалните остатоци од минатото преку нивната реконтекстуализација: нараторот упатува на процесот на селекција на текстовите, на нивното корелирање и споредување, а со цел создавање фелџонски алтернирана приказна за историјата на чувствата. „Го прочитав аманетот уште еднаш, го болдирав и нешто ми стана интересно: реченицата на Магда не е иста со онаа што ја имаат запишано другите. Таа тврди дека Гоце кажал оти чувствата треба да се родат само кај Михаил, не и кај Јанка... Во други спомени тој зборува за раѓање некакви чувства кај двајцата. Кај кого се родиле за да бидат благословени? Кај татко ѝ, како што стои во спомените на Магда, или кај двајцата, како што пишува во другите верзии на истата реченица? Што ако таа реченица, токму таква, ја кажал Михаил, а тоа значи дека чувствата требало да се родат само кај него, но не и кај неа?“ (Миневски 2023: 103). Од друга страна, станува збор за толкување кое се реализира преку романот, понудено како покомплексна метаинтерпретација која го

ја разјадува, за лузните што ги чувствува до крајот на животот распната меѓу она што го носи во душата и она што го живее како судбина“. Интервјудо со Миневски е достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-pisatelot-blazhe-minevski-na-romanot-za-goce-i-janka-rabotev-polni-dvaeset-godini/>

поставува романескниот метатекст како коментар на историографијата, но и на постојните (не)книжевни текстуализации на историјата. Романескната интерпретација на Миневски го илустрира начинот на којшто еден фикциски текст генерира (ре)интерпретација која би била компетитивно поставена по однос на историскиот факт, но и (мета)интерпретативно поставена по однос на останатите интерпретации во историографски и во книжевен контекст. Елаборирајќи ги начините на коишто една фикција може да заснова определена интерпретација, односно начините на кои фикцијата може да се употреби како средство за интерпретација, француската теоретичарка Софи Рабо ја констатира нужната поврзаност меѓу фикцијата и интерпретацијата. „Ако често се случува знаењето да ѝ претходи на интерпретацијата, не е ретко ни тоа кога интерпретацијата води кон градењето податоци за кои ништо не знаеме“ (2005: 274). Можноста „една фикција да се заснова врз една интерпретација“, односно „една форма на интерпретација да биде продолжена со фикциски средства“, за авторката е доказ за наклонетоста на интерпретацијата кон измислување. Оттаму, *Ако се родат некакви чувства* е „една фикција, втемелена врз интерпретација“: романескното „измислување“ на Миневски е можно фикциско толкување на историската стварност, актуализирана низ нејзината алтернативна димензија, односно романескно толкување кое води кон создавање непознати податоци, потврдувајќи дека „фикцијата самата за себе е свој факт“ (Рабо 2003: 280).

2.3. Онтолошката враменост на романескниот говор за историјата

Ако се родат некакви чувства ги демонстрира и онтолошките теми. Херменевтичката проблематизација на односот меѓу минатото и сегашноста не само што ги нагласува епистемолошките проблематизации на знаењето за минатото, туку ги отвора и онтолошките димензии, видливи во релациите меѓу романескната и историографската верзија, меѓу фактот и фикцијата, меѓу светот во и вон романот. Во романот на Миневски онтолошката рамка е артикулирана преку создавањето алтернативна верзија на историјата – онаа поврзана со чувствата, со приватниот/љубовниот живот на историските личности, кои вообичаено, во историографијата се меморирани преку нивната револуционерна дејност, преку нивниот влог во националната историја и нивната формативна улога во колективните идентитети.

Онтолошките тематизации се артикулирани низ постапката „апокрифна историја“ (McHale 2001: 91) која го насочува фикцискиот зум

на романот врз „темните места“ во историјата, оние за кои историографијата немала научен интерес или не обезбедила фактографска верификација. Во романот на Минеvски „темните места“ се поврзани со „пропуштената историја,“ со „историјата на чувствата“, а токму процесот на пишување на една алтернативна историја ја чини романескната приказна. Наспроти официјалната национална историографија која го верификува Гоце Делчев како „национален херој, учесник во револуционерното движење, деец на револуционерната организација, идеолог, организатор и водач на македонското ослободително движење од крајот на 19 век и од почетокот на 20 век“ (Минеvски 2023: 84), раскажувачот се фокусира врз емотивниот, љубовниот живот на историската фигура. Оттаму и честите коментаторски навраќања на нараторот за релациите меѓу книжевноста и историјата, меѓу фактот и фикцијата, меѓу познатото и непознатото. „На фактите ќе се навратам подоцна. Во овој миг ме интересираат емоциите. Веќе обезбедив податоци во врска со добрината, преданоста, искреноста и срдечностa, имам нешто и за љубовта со Јанка, но немам сознанија за неа, за нејзиниот живот по неговата смрт, како се родиле чувствата меѓу неа и Герциков, и што се случило подоцна... Во основа, зборувам само кога пишувам. Ако пишувам за значењето на чувствата во историјата, мора да имам став и за влијанието на историјата врз чувствата... Не ме интересира историјата на фактите туку историјата на чувствата... Мислиш пропуштената историја, пресекува Бедема“ (Минеvски 2023: 12–13). Апокрифната историја е алтернативата што ќе ја дополни фактографската страна на историјата, а чинот на алтернирање не е само чин на истражување на непознатото туку и чин на имагинирање со кое се пополнуваат белините и празнините во познатото: „Кога би можел, отворено би признал дека моето авторско кредо е алхемиски процес со кој историјата се претвора во фикција, а фикцијата во стварност, но не можам“ (Минеvски 2023: 84), признава раскажувачот. Процесот на имагинирање, вклучен во алтернативните дополнувања на историјата го дискутираат и ликовите-истражувачи: „Што мислиш, како изгледала една нивна интимна средба, повторува Маја“ (Минеvски 2023: 40). „А можело да биде и вака, вели Маја. Не доаѓа никој, нема никаков ручек, Гоце не дошол за ручек. Можам да замислам дека кафеаната е затната од чад... но тоа не е во согласност со она што го кажав на почетокот, дека сè почнува од вистината; пред неа е она што не постои, зад неа – она што ќе се измисли“ (Минеvски 2023: 47).

Онтолошките теми артикулирани низ апокрифно-алтернативното поставување меѓу историјата и книжевноста, односно постапките што го

илустрираат симултанитетот и плуралитетот на световите/текстовите го отвора и прашањето за модусите⁸ на претставување на минатото, за моќта и за ограничувањата на секој вид репрезентација, во согласност со конвенциите на жанрот/медиумот, чиешто формални аспекти и жанровски конвенции нудат дополнителни можности, но и рестрикции во претставувањето на минатото. Романескниот фокус врз „процесот на претворање на настаните во факти, на трагите од минатото во историски репрезентации“ (Hutcheon 2003: 57), покажува дека наративот не е транспарентен медиум за претставување на историската стварност туку специфичен облик на разбирање на минатото, кој има когнитивни импликации, освестувајќи ја формативната природа на наративните конвенции: „Мислам дека најдов агол од кој ќе се раскажува приказната во фељтонот. Ќе почнам од вистинскиот настан, од случајната средба со Тебе, а потоа низ документите што ми ги праќаш, – со сите твои објаснувања, – ќе поминеме низ чувствата, до денес, до тебе и до твојата ќерка Мина“ (Миневски 2023: 135), го најавува нараторот својот наративен модел. Токму неговите коментари во однос на процесот на пишување, на сочинување на приказната за љубовта меѓу Гоце и Јанка, упатуваат на важноста на конвенциите и во формалното и во значенското обликување на минатото. Нараторот, низ сопственото искуство, го осведочува плуралитетот модуси низ/во кои ќе се филтрира и ќе се обликува историјата: во фељтон, во филмско сценарио, во книга, „составена од повеќе тематски поврзани книжевни и научни статии, расправи, документи и фотографии“ (Миневски 2023: 283), при што тој постојано коментаторски се навраќа на можностите, на предностите и на ограничувањата што се поврзани со секој од тие прикази. Дополнително, неговите коментари за жанровските предиспозиции на различните модуси на претставување на историјата, вклучуваат и свест за релевантноста на сите фактори вклучени во процесите на претставување: хоризонтите на очекување на читателот/гледачот поврзани со примарната жанровска рамка, со авторската намера проектирана во прикажувањето, но и со интервенциите што доаѓаат од други инстанции, како, на пример, барањата и сугестиите на уредникот на весникот во којшто ќе се објави фељтонот. „Фељтонот мора да се чита внимателно, ако се испушти една реченица, сè може да се сврти наопаку, и ништо да не се разбере. Ќе се обидам материјалите да ги подредам по хронолошки ред. Можеби за некого нема да биде интересно.

⁸ Го имаме предвид етимолошкото двојство на зборот модус/modus во латинскиот јазик, и како начин и како мера.

Многумина сакаат да им биде интересно по секоја цена, но чинам дека сепак сè уште има читатели што ја ценат вистината. Треба читателот да се наежи од чувства. И тоа треба да биде јасно за секој што го чита фељтонот“ (Миневски 2023: 53). „Фељтонот се занимава со раѓањето на чувствата а не со историјата, но штом така бара редакцијата ќе склепам нешто општо а потоа целосно ќе се посветам на приказната за љубовта“ (Миневски 2023: 55). „Го минимизирав фељтонот, го отворив фајлот Вива Гоце, Вива Гарибалди го избрав фонтот и почнав да го пишувам сценариото што веќе го имав во главата. Како да се води дејството, како да се развива и да се доведе до усвитеност? Дали е повесело да се пишува смешно отколу тажно?“ (Миневски 2023: 279).

2.4. Метафикциската враменост на романескниот говор за историјата

Романот *Ако се родат некакви чувства* ги користи метафикциските постапки за да ги тематизира и да ги илустрира епистемолошките, методолошките и лингвистичките проблеми поврзани со секој обид да се (ре)конструира кохерентен пристап кон минатото. Употребувајќи ја историјата како референција кон реалното минато и како дискурзивен конструкт, романот го тематизира и го илустрира трансгресирањето на границите меѓу историографијата и фикцијата. Самиот автор вели: „Процесот на работа бараше постојано да се ‘документира’ авторската имагинација, но и креативно да се реконструираат фактите како верификуван сведок на животот“.⁹ Метафикциските димензии се видливи на неколку рамништа, почнувајќи од повеќекратната паратекстуална функција на (под)насловот и насловите на одделните поглавја. Насловот е цитат од аманетната реплика на Гоце Делчев до неговиот пријател и соборец Михаил Герциков: „Ако се случи нешто со мене, ако ме убијат, има две нешта за кои милеам – татковината и Јанка. Чувај ги и двете. Ако некогаш се родат некакви чувства меѓу тебе и неа, бидете благословени“ (Миневски 2023: 12). Дополнително, овој паратекст има и структурна функција бидејќи ја најавува и наративната постапка употребена во романот – апокрифната историја, односно постапката со која се сочинува приказната поврзана со љубовниот триаголник меѓу Гоце, Јанка и Михаил. Поднасловот *Зборник за љубовта на Гоце и Јанка* има метатекстуално-авторереференцијална функција бидејќи упатува на жанровскиот код во кој е

⁹ Интервјуто на Миневски е достапно на <https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-pisatelot-blazhe-minevski-na-romanot-za-goce-i-janka-rabotev-polni-dvaeset-godini/>

врамена алтернативната историја, илустрирајќи ги можните (не)книжевни репрезентации на минатото и ограничувањата што произлегуваат од жанровските конвенции. Жанровскиот хибрид во кој се тематизираат и се илустрираат можностите на прикажување на историската стварност ја објаснува и Минеvски: „Може да се каже дека *Ако се родат некакви чувства* не е само уметничка проза, не е ниту зборник, ниту фељтон, ниту историски запис, ниту поема, ниту само реконструкција на една љубов туку сето тоа заедно“.¹⁰ Оттаму, двојниот (под)насловен паратекст ја инструира рецепцијата на романот не само во однос на темата, туку и во однос на наративните постапки употребени во него, вклучително и оние што ги илустрираат жанровските трансгресии.

Паратекстуален статус имаат и двете белешки на почетокот и на крајот од романот:¹¹ „Фила Кадир, приредувачката на зборникот: Овој зборник не е погоден за преведување; странските читатели без сомнение ќе го разберат погрешно. Суштината може да се сфати само во оригинал. Во случај зборникот да биде преведен, однапред им се извинувам на преведувачите за она што не може да се преведе“. „Прилог 3: „Благодарност од Фила Кадир до Марија Атламан Герцикова за видливата и невидливата помош во врска со љубовта на Гоце и Јанка“. Рамковниве паратекстови имаат автореференцијална улога: упатуваат на популарната наративна конвенција – пронајден/приреден ракопис, структурирајќи го моделот текст во текст (зборник/фељтон во роман) како уште еден начин да се илустрираат трансгресивните поигрувања со границите меѓу текстовите, жанровите, дискурсите. Паратекстуална функција имаат и одделните поднаслови кои го најавуваат и го објаснуваат истражувачкиот и пишувачкиот процес на нараторот поврзан со „историјата на чувствата“: „дополнителни интервенции во материјалот; „утврдување на фактите; „проверка на е-пошта“.

Несомнено, експлицитниот метафикциски експонент во романот на Минеvски е самосвесниот наратор, активно вклучен во чинот на истражување и на пишување, но и во процесот на нивно коментирање, споделувајќи ги пред читателот бројните авторски дилеми: „Го отворам фељтонот бравурозно, си велам“ (Минеvски 2023: 12). „Пишувањето не е

¹⁰ Интервјуто на Минеvски е достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/intervju-so-pisatelot-blazhe-minevski-na-romanot-za-goce-i-janka-rabotev-polni-dvaeset-godini/>

¹¹ Романот паратекстуално е дополнет и со двата прилога на крајот од текстот: едниот, кој содржи „писма и реакции на читателите“ и другиот, сочинет од „фотографии и факсимили објавени во фељтонот за љубовта на Гоце Делчев и Јанка Каневче“.

никакво уживање! Пишувањето е бегство од допир. Всушност, замена за допир... Седнувам да направам скица за првото и за второто продолжение. Ќе почнам со разделбата, а потоа ќе видам како ќе завршам“ (Миневски 2023: 20). „Во занес на творечка заблуда, или зафатен од некаква творечка енергија, што би рекол грофот од Јасна Полјана, ги пишував основните варијанти на првите шест продолженија од фељтонот“ (Миневски 2023: 36). „Го прекинувам текстот што дотука веќе го пречукав од немај-каде и се префрлам на нешто што ми се чини побитно за фељтонот. Мора да внимавам на концептот, а концептот е поврзан со чувствата. Добро, продолжувам“ (Миневски 2023: 57).

Раскажувачката позиција е точката во којашто се пресекуваат и нараторот (Блаже) и имплицитниот и реалниот автор (Блаже Миневски), а процесот на пишување е коавторски поддржуван, дополнуван, коментираан, ревидиран: „Каков е овој триаголник, си велеам. Јас, Маја и Бадема, секој во својот агол. Еден пишува, друг чита, трет зборува, помислив“ (Миневски 2023: 158). „Почекувам да видам дали ќе се јави Бедема, но кога не се појави ниту на маргините, сам го поставив прашањето: ‘Како дојде до материјалите?’“ (Миневски 2023: 76). „На пликото со документи и фотографии, со ракописни букви пишуваше Фељтон за љубовта на Гоце и Јанка, а под него со печатни букви Ако се родат некакви чувства. Во горниот агол беше напишано моето име. Под насловот, кој знае зошто беше оставено место за името на составувачот на зборникот. Едно е автор, а друго е составувач, си реков“ (Миневски 2023: 283). Оваа мултипликација на инстанциите недвосмислено ги оголува онтолошките рамништа на текстовите /световите во и вон романот, добивајќи двојна функција: и автореференцијално да го оголува процесот на создавање на текстот, а од друга страна метаисториографски го коментира односот кон историјата/ историографијата. Брајан Мекхејл го посочува авторот како уште едно средство за афирмација на онтолошките теми во романот: „Авторот е онтолошки амфибиска фигура, наизменично присутна и отсутна, кој функционира на две различни нивоа на онтолошката структура: како средство на автобиографскиот факт внатре во проектираниот фикциски свет и како креатор на тој свет, видливо окупирајќи го онтолошкото ниво кое му е супериорно“ (2001: 202). Оттаму, неговата авторска слобода да „нè соочи со сликата за себе во чинот на продукција на текстот“ (McNale 2001: 199). Ако фикцискиот текст подразбира хиерархиски координирана релација меѓу авторот, нараторот, приказната, имплицитниот и реалниот читател, при што авторот и реалниот читател се дел од екстратекстуалната комуникација, тогаш метафикцијата сите овие елементи ги третира како

интегрални делови на фикцискиот свет, рedefинирајќи ја комуникацијата меѓу нив, и самосвесно проблематизирајќи ја релацијата уметност-реалност.¹² „Во метафикцијата сите елементи на диететскиот универзум се доведени во 'креативен хаос': одново се мешаат функциите на авторот, раскажувачот, читателот, се демонстрира збрканост на сите текстуални фигури и инстанци – од нараторот до ликот“ (Moranjak-Vamburać 2003: 220–221). Воведувањето автори, коавтори, псевдоавтори/приредувачи во романот на Миневски конструира комплексна метатекстовна структура – текстови во/за текстот, така што романот ги фокусира процесите на читање и на толкување на туѓите и на сопствените текстови, поврзани со заедничкиот референт – љубовта меѓу историските личности. Метатемата на авторот/авторството е варирана и преку топосот – писателот на работна маса, што има дополнителни онтолошки импликации: „Метафикцијата го воведува она што се чини непорекливо реална реалност во нивниот перформанс како писатели – а тоа е актот на самото пишување... Зад реалноста на писателот на работната маса лежи супериорната реалност на самото пишување; но, зад реалноста на пишувањето мора да лежи супериорната реалност на актот на пишувањето што го продуцира“ (Mc-Nale 2001: 198). Во романот на Миневски се предочува позицијата на писателот Блаже на работната маса, пред компјутерот којшто е во процес на создавање било фелтон, било филмско сценарио, било книга или, пак, во процесот на читателско-истражувачко консултирање на изворите, паралелно коментирајќи го чинот на креација, на споредбено толкување на изворите, но отворајќи и пошироки прашања коишто еднакво ја засегнуваат и книжевноста и историографијата, и авторите и читателите.

3. Заклучок

Ако се родат некакви чувства на Блаже Миневски нуди комплексна романескна структура која и илустративно, преку наративните постапки и преку експлицитните коментари го оголува (автореференцијално и метафикциски) односот меѓу книжевноста и историографијата, меѓу фактот и фикцијата, меѓу минатото и сегашноста. Тематизирајќи настани

¹² Оваа метафикциска тема ја има предвид и романиерот, за што говори и во спомнатото интервју: „Инаку, кога ме прашуваат за односот на стварноста и книжевноста, постојано велам дека книжевноста е 'вистинска стварност', зашто поинаку нема смисла да постои. Се разбира, тоа не значи дека треба да е реална, зашто таа има своја реалност. Поинаку кажано, суштината е во 'уверливоста', а доколку нешто е уверливо како да е стварно, тогаш ништо не е како во стварноста, иако сè е преземено од неа“.

и личности од националната историја и повлекувајќи ги паралелите со настаните и со личностите во транснационалниот контекст, романот не е само говор за историјата/историографијата, туку и за литературата, за нејзините можности да ја наративизира историската стварност, да ја реконтекстуализира во фикциски наративни модуси, да ѝ додели одредена смисла, вклучително, и за етичките импликации на тој романескен и романсиерски говор. Да се говори за извесна историска личност/стварност во романескен контекст,¹³ значи да се создава во рамките на еден актуелен (општествено-историски и културен) контекст, а неретко и да се биде поттикнат од него. Тоа, во крајна линија, ја открива и етичката димензија на романсиерскиот потход: етичката дилема како да се говори за минатото, особено за настани и за фигури кои имаат формативна улога во создавањето национални и колективни идентитети, кои имаат веќе утврден статус во колективната меморија. Во и преку романот се сугерира бескрајниот механизам на преиспитување, на превреднување, на проблематизирање кое колку што го нуди ризикот од релативизации, толку и ја оправдува смислата на творечкиот чин, неговото суштинско обликување низ меандрирањето меѓу автореференцијалното и референцијалното, меѓу стварноста и книжевноста, меѓу фактот и фикцијата, меѓу минатото и сегашноста, меѓу колективното и индивидуално, меѓу текстовите и контекстите, потврдувајќи дека „како што минатото ја обликува сегашноста, така и сегашноста го преобликува минатото“ (Montrouz 2003: 121). Во крајна линија, потенцијалот на романескниот третман на историјата, имплицира и врз улогата на книжевноста во поширокиот културен, историски и општествен контекст, легитимирајќи го нејзиниот придонес во интерпретативните реактуализации на историската стварност: „Потенцијалот на историскиот роман да им обезбеди на читателите не само разбирање за тоа како е конструирана сликата за минатото, туку и за тоа како обидите да се исцртаат формите на историската другост сочинуваат специфичен начин на културно искуство со посредство на литература, дури и ако историската автентичност, што некој носталигично ја поврзува со тој проект, може да ни се измолкнува“ (Johnston, Wiegandt 2017:14).

¹³ Романот се појавува во специфичен политички контекст, обележан со отворање теми од националната историја, кои стануваат предмет на разгледување на македонско-бугарската „мултидисциплинарна експертска комисија за историја и за образование.“

Литература

- Димова-Ѓорѓиева, Марија (2017) „Фикцијата на нишан: метафикцијата во романите *Нишан* на Блаже Миневски и *Книга за Тара* на Зденко Лешиќ“, *Fluminensia*, 29, 1, Ријека, str. 107–118.
- Миневски, Блаже (2023) *Ако се родат некакви чувства*, Матица македонска, Скопје.
- Рабо, Софи (2005) „Кратка средба со Хомер: интерпретација, фикција и факти во *Вистинската приказна* на Лукијан“, *Дијалог на интерпретации*, прир. Катица Кулавакова, Жан Бесиер, Филип Дарос, Ѓурѓа, Скопје, стр. 265–289.
- Ankersmit, R. Frank (1994) *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, University of California Press Berkeley.
- Bamburać-Moranjak, Nirman (2003) *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo.
- Certeau, Michel de (1988) *The Writing of History*, Columbia University Press, New York.
- Gross, Mirjana (2006) „O historiografiji poslednjih trideset godina“, *Godišnjak Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* 38, 2, str. 583–609.
- Hutcheon, Linda (2003) *Politics of Postmodernism*, Routledge, London and New York.
- Ivić, Nenad (2003) „Kritika kritičke historiografije“, *Prošla sadašnjost*, прир. Vladimir Biti i Nenad Ivić, Naklada MD, Zagreb, str. 158–184.
- Johnston, Andrew James, Wiegandt, Kai (eds.) (2017) *The Return of the Historical Novel? (Thinking About Fiction and History After Historiographic Metafiction)*, Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- McHale, Brian (2001) *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York.
- McHale, Brian (2002) *Constructing Postmodernism*, Routledge, London and New York.
- Montrouz A. Luis (2003) „Poetika i politika kulture“, *Novi Istoricismam i kulturni materijalizam*, прир. Zdenko Lešić, Narodna knjiga, Beograd, str. 104–137
- Wesseling, Elisabeth (1991) *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins Publishing Company Amsterdam and Philadelphia.

SAŽETAK

Marija Gjorgjieva – Dimova

AKO JE ROMAN „PROPUŠTENA POVIJEST“

(Apokrifne revizije povijesti u romanu *Ako se rodat nekakvi čuvstva*
Blaže Minevskog)

Polazeći od premise o aktualnosti interdiskurzivnih odnosa književnosti i povijesti u suvremenom makedonskom romanu, svrha je ovog teksta razraditi i potvrditi tu tezu kroz interpretaciju romana *Ako se rodat nekakvi čuvstva* makedonskog autora Blaža Minevskog. Teorijski okvir istraživanja vezan je za koncept postmodernističkog povijesnog romana (Elisabeth Wesseling i Briana McHalea) koji će se interpretativno primijeniti na roman B. Minevskog. Interpretacijski fokus postavljen je na dvije razine: 1. Na žanrovske varijacije postmodernističkog povijesnog romana, utjelovljene u modelu „izrada historiografije“; 2. Na analizi epistemoloških i ontoloških tema u romanu B. Minevskog i metafikcijskim pripovjednim strategijama kroz koje se te teme u romanu artikuliraju.

Ključne riječi: *postmodernistički povijesni roman; odnos književnosti i povijesti; metafikcija; makedonski roman; Blaže Minevski*

SUMMARY

Marija Gjorgjieva – Dimova

IF NOVEL IS MISSED HISTORY

(Apocryphal revisions of history in the novel *If Any Feelings Are Born*
by Blaže Minevski)

Starting from the premise about the contemporariness of interdiscursive relations between literature and history in the contemporary Macedonian novel, the purpose of this text is to elaborate on and confirm this thesis through the interpretation of the novel *Ako se rodat nekakvi čuvstva* by the Macedonian author Blazhe Minevski. The theoretical framework of the research is related to Elisabeth Wesseling and Brian McHale's concept of postmodernist historical novel that is interpretatively applied to Minevski's novel. The interpretive focus is placed on two levels: 1 on the genre variations of the postmodernist historical novel, embodied in the “making historiography” model; 2 on the epistemological and ontological themes in Minevski's novel and the metafictional narrative strategies through which these themes are articulated in the novel.

Keywords: *postmodernist historical novel; literature-history relation; metafiction; Macedonian novel; Blazhe Minevski*