

CONTEXT / КОНТЕКСТ 27

Review for Comparative Literature and Cultural Research

Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување

Editorial Board Редакција
Liedeke Plate (The Netherlands) **Лидеке Плате** (Холандија)
Maruša Pušnik (Slovenia) **Маруша Пушник** (Словенија)
Zlatko Kramarić (Croatia) **Златко Крамарик** (Хрватска)
Zvonko Taneski (Slovakia) **Звонко Танески** (Словачка)
Ema Lakinska (Macedonia) **Ема Лакинска** (Македонија)

Editor – in – Chief Главен и одговорен уредник
Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

ISSN 1857- 7377

This issue is supported by Ministry of Culture of the Republic of North Macedonia
Изданието е објавено со материјална поддршка на Министерството за култура на
Република Северна Македонија



Министерство за култура
на Република Северна Македонија

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

CONTEXT / КОНТЕКСТ 27

**Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**



**Skopje – Скопје
2023**

CONTEXT is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian.
All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature
Grigor Prlicev 5, p.o.b. 455
1000 Skopje
Republic of North Macedonia

КОНТЕКСТ е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик. Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатуваат на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п. фах 455
1000 Скопје
Република Северна Македонија
context@iml.edu.mk

CONTENTS / СОДРЖИНА

Боби Бадаревски / Bobi Badarevski КОН ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА НА КУЛТУРАТА И ВЕШТАЧКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА / Towards Interdisciplinary Cultural Research of Culture and Artificial Intelligence.....	7
Саша Станишиќ / Sasha Stanishikj ВЛИЈАНИЕТО НА ТРАНСМЕДИЈАЛНОТО РАСКАЖУВАЊЕ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАРКЕТИНГ / The Impact of Transmedia Storytelling in Modern Marketing.....	23
Мерсиha Исмајлоска, Љубица Топузоска / Mersiha Ismajloska, Ljubica Topuzoska УНИВЕРЗАЛНАТА ЕТИКА, КУЛТУРАТА, ЕТИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И ГЛОБАЛНИТЕ ПРОЦЕСИ / Universal Ethics, Culture, Ethical Education and the Global Processes	33
Билјана Рајчинова – Николова / Biljana Rajčinova-Nikolova СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ ВИДЕН НИЗ ПРИЗМАТА НА ФОРУМОТ <i>КАЈГАНА</i> И КОНЦЕПТИТЕ ЗА ИДЕНТИТЕТОТ / St. Slement of Ohrid Seen through the Prism of the <i>Kajgana</i> Forum and the Concepts of Identity	43
Александра Кузман / Aleksandra Kuzman ГРАДСКИТЕ АРХИВИ КАКО ЧУВАРИ НА МАКЕДОНСКОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО / The City Archives as Guardians of Macedonian Cultural Heritage	59
Ана Јовковска / Ana Jovkovska КНИЖЕВНОСТА ЗА ДЕЦА И КРЕАТИВНОТО МИСЛЕЊЕ / Children's Literature and Creative Thinking..	71
Жарко Иванов / Zarko Ivanov МАКЕДОНСКИОТ ФИЛМ ВО ТРАНСНАЦИОНАЛНИТЕ КИНЕМАТОГРАФСКИ ПРОЦЕСИ / The Macedonian film in Transnational Cinematographic Processes	79
Elmaze Nura / Елмазе Нура FROM STANISLAVSKI'S ' <i>METHOD OF PHYSICAL ACTIONS</i> ' TO BRECHT'S ' <i>EPIC THEATRE</i> ' / Од <i>методот на физички дејства</i> на Станиславски до <i>ејскиот театар</i> на Брехт	91

Иван Антоновски / Ivan Antonovski

НОВИТЕ (АВТО)БИОГРАФИИ И ТИПОВИТЕ АВТОБИОГРАФСКА ПРОЗА – МАКЕДОНСКО ИСКУСТВО (ОБИД ЗА КАТЕГОРИЗИРАЊЕ НА РОМАНИТЕ *ИЗЛЕЗЕ СЕЈАЧОТ ДА СЕЕ* ОД ПАСКАЛ ГИЛЕВСКИ И *МЕМОАРИ НА ЗАДОЦНЕТНОТ РОМАНТИЧАР* ОД БОЖИН ПАВЛОВСКИ СПОРЕД ТИПОЛОГИИ НА СОВРЕМЕНАТА (АВТО)БИОГРАФСКА ПРОЗА) / The New (Auto)biographies and Types of Autobiographical Prose – Macedonian Experience (An Attempt to Categorize the Novels *The Sower Went Out to Sow* by Paskal Gilevski and *Memoirs of the Belated Romantic* by Bozhin Pavlovski According to the Typologies of Contemporary (Auto)biographical Prose)..... 101

Златко Панзов / Zlatko Panzov

МОДЕРНА АПОКАЛИПСА / A Modern Apocalypse..... 119

Ивана Трајаноска / Ивана Трајаноска

BUZAROVSKA'S *I'M NOT GOING ANYWHERE*: IDEALIZATION OF THE WESTERN WORLD AND DISILLUSIONMENT IN GEOGRAPHICAL DISPLACEMENT / *Не одам никаде* на Бужаровска: Идеализација на западниот свет и разочарување при географско раселување..... 133

Маријана Клеменчиќ / Mariјana Klemenčič

ФЕМИНИСТИЧКА РЕВИЗИЈА НА ИСТОРИЈАТА: МАКЕДОНСКИ КОНТЕКСТ - РОМАНОТ *КУКЛИТЕ НА РОСИЦА* ОД ОЛИВЕРА НИКОЛОВА / Feminist Revision of History: Macedonian Context - The Novel *Rosica's Dolls* by Olivera Nikolova..... 147

Иван Антоновски

УДК 821.163.3-31.09

Изворен научен труд / Original scientific paper

**НОВИТЕ (АВТО)БИОГРАФИИ И ТИПОВИТЕ
АВТОБИОГРАФСКА ПРОЗА – МАКЕДОНСКО
ИСКУСТВО (ОБИД ЗА КАТЕГОРИЗИРАЊЕ НА
РОМАНИТЕ *ИЗЛЕЗЕ СЕЈАЧОТ ДА СЕЕ* ОД ПАСКАЛ
ГИЛЕВСКИ И *МЕМОАРИ НА ЗАДОЦНЕТИОТ
РОМАНТИЧАР* ОД БОЖИН ПАВЛОВСКИ СПОРЕД
ТИПОЛОГИИ НА СОВРЕМЕНАТА (АВТО)БИОГРАФСКА
ПРОЗА**

Клучни зборови: автобиографија, современа проза, типологија, Паскал Гилевски, Божин Павловски

Зарем не е време да се обидеме да оствариме типологија на современата автобиографска македонска проза? По навраќањето кон теориските согледби за автобиографијата како одделен облик на дискурзивна практика, и тоа од оние на Филип Лежен до поновите, близу половина век по неговиот *автобиографски договор*, поттикнати сме на ова прашање-размисла, имајќи ги предвид различните форми на *автобиографизам* ситуиран во книжевноста. Особено затоа што, од една страна, теориските согледби на Лежен се однесуваат на „ретроспективен прозен текст со кој некоја вистинска личност го раскажува сопственото живеење, нагласувајќи

го својот личен живот, а особено историјата на развој на сопствената личност“ (Lejeune 2000: 202), додека од друга страна, формите на *автобиографизам* кои се пројавија и ситуираа во современата книжевност изминативе децении **го надминаа ова становиште**, затоа што се чини свесноста на авторот дека „мора да создаде свој дискурс, за да може преку него да ја раскаже сопствената приказна, својата лична историја“ (Zlatar 2004: 105), доведе до дискурзивни практики и модели за кои и не со голема сигурност би можеле да кажеме дека во целост се теориски дефинирани или барем дека подлежат на *структуралистичка унифицираност*, токму

заради хибридноста со која се одликува *новиот автобиографизам*.

Оттука, подеднакво се јавува и дилемата до кој степен во секој прозен ракопис може да се инсистира на припадност кон исклучиво еден тип автобиографска проза, особено по книжевната и севкупната културна *иницијација* во пост-модернизмот, кога веќе и воопшто книжевното дело сè повеќе отстапува од канонизираните теориски становишта за одделните жанрови, токму заради *хибридноста на дискурсот*. Од трета страна, клучно – во последните три децении, во современата македонска книжевност се јавија не мал број наслови во кои се чини е присутен и *нов реализам*, и *нов субјективизам* и *нов (авто)биографизам*, и тоа се чини многу повеќе отколку во првите четири децении создавање македонска книжевност по кодификацијата на македонскиот јазик. **Но, може ли секое национално искуство во однос на автобиографијата да се подведе под иста типологија на автобиографска проза?** Или пак исчитувањата и анализите на делата со автобиографски дискурс кои припаѓаат на одделна национална книжевност можат да доведат до некои нови, можни теориски согледби за спецификите на новите автобиографии?

Овие дилеми дополнително не провоцираат повторно да се навратиме на некои од делата читани изминативе години, за да ги прочитае низ *диоптријата* на постојните типологии на автобиографската проза, но ставајќи го настрана Роланбартовското поимање на *смртта на авторот* според кое би требало да имаме целосна дистинкција и дистанцираност меѓу

авторот, нараторот и ликот. Затоа што во автобиографијата, „идентичност постои или не постои. Нема можност за степенување, па и најмало сомневање само по себе повлекува негативен заклучок“ (Lejeune 2000: 203). А во голем дел од новите автобиографии во современата македонска книжевност, идентичноста постои и *Јас* се ситуира едновремено и како автор, и како раскажувач и како лик.

Се чини токму заради тоа и заради тоа што голем дел од овие дела се појавија во период кога иако не доминантен, но во македонската книжевна стварност беше/е присутен и своевиден *нов историцизам*, при прочитот понекогаш се запира до првичната насока дадена од авторот и/или нараторот – преку насловот, уводот или некој сегмент на наративната стратегија, за тоа како да се дефинира/третира конкретното дело од аспект на автобиографизмот: автобиографија, биографија, мемоари, дневник итн. Иако од друга страна има и не малку дела без вакви однапред зададени авторски знаци, а во кои има и автобиографски рефлексии кои само на места се јасно посочени, за кои останува дилемата до каде е автобиографското, а од каде почнува неавтобиографското. Ама и кај едната и кај другата категорија дела *превлекувањето* на фактот и фикцијата, кај реципиентот ја отвораат дилемата колку фактот е потребен за да ја легитимира фикцијата, има ли воопшто фикција или пак на места наведено како факт е фикција, а првично реципираното како фикција е литераризирана автобиографија. Наша цел овој пат е и да се обидеме да не запреме до таа првична, авторски дадена *насока*.

Конкретно се насочуваме кон повторно исчигување и коментирање на два романи од поновата продукција – *Излезе сејачојќи га сее: роман за Блаже Конески* од Паскал Гилевски (2022) и *Мемоари на задоцнејатиот романџиџар* од Божин Павловски (2019). Затоа што и при првичниот прочит, дури и без оптовареност со теориски согледби, и за двата романа имавме (барем) по една дилема:

- **Колку *Излезе сејачојќи га сее* е (само) роман за Конески, а колку е и (авто)биографија на Гилевски за период од четири децении од неговиот живот?** Зашто и во првата рецензија за ова дело, Весна Мојсова-Чепишевска напоменува дека е роман „... кој колку што е роман за Конески, толку е роман и за него и за сите оние од генерацијата на Конески и од неговата генерација, генерацијата на Гилевски, поточно за сите што имаат вистински удел (помал или поголем) од тие 60. години на минатиот век кога започнува да се испишува современата (модерната) македонска книжевна и културна сцена па наваму“ (2023, означеното е мое). Зашто и самиот Гилевски вели: „... што ќе правевме ние без да го имаме Блаже, се разбира и една плејада други таленти, виртуозот Шопов, длабокиот и возвишениот, магичен прозаист Славко Јаневски, Митрев, бушавиот вдахновен естетичар, па Гане, тој урагански лирик и други и други“ (2022: 107). Но, уште при првиот прочит на романот, кај нас се отвори и дилемата, колку тој, со сите (пре)раскажани епизоди поттикнува размисла и за тоа колку Гилевски рамноправно стои до/со оваа плејада великани на македонскиот XX век.

- **Дали романот на Павловски е (само) мемоари?**

Токму обидот да се дојде до одговор/разрешница на овие дилеми води до придонес за можен одговор/разрешница на оние дилеми што се појдовна точка на ова осврнување кон новиот автобиографизам во македонската проза.

*

* *

„Губејќи постепено трпение, со Атанас стоевме на почетокот од долгиот ходник на старата зграда на Скопскиот универзитет, чекајќи го професорот по Античка литература, за да положи мојот пријател по трет пат испит, надевајќи се дека строгиот професор ќе биде милостив кога ќе го види со мене, зашто јас од неодамна учествував во работата на еден негов проект, поточно во делот за неолинската книжевност, во што бев прилично добро верзиран.

И во еден момент, како некаков загатлив опсен, небичас во жожорливиот ходник, покрај нас нечујно помина еден човек, малку понизок од среден раст, но неговата појава, иако со скромни и малку осојничав изглед, наеднаш оставаше силен впечаток.

- Кој е овој човек? – го прашав мојот другар, зашто јас не бев студент, туку учев во Уметничката школа, кај прочуениот Лазар Личеноски.
- Тој е Блаже Конески, за кого сигурно си чул, ако не за друго, туку поради песните 'Теш-

кото', 'Везилка', па и 'Снег'." (Гилевски, 2022: 7)

Вака Гилевски го започнува *Излезе сејачој да сее*, при што уште од тука се забележува пристапот со кој овој роман колку што раскажува за Конески, толку раскажува и за Гилевски, кој јасно реферира на идентичност на авторот и нараторот, веќе во првите две поглавја од книгата. И не случајно, приказот на животот на Конески започнува токму од таа епизода на лично познанство, бидејќи севкупно, делото раскажува за Конески исклучиво преку заеднички животни епизоди на авторот, односно нараторот со него. Гилевски не претендира да даде севкупен приказ на животот на Конески, туку од таа *йочейна йочка* да се осврне на епизоди од животот на Конески во кои самиот тој бил учесник или сведетел – за него, како предмет за литераризација е релевантно само она што лично го има посведочено и доживеано во/од животот на/со Конески. Некои од *изоставениите епизоди* кои се познат и засведочен историски факт, како објавувањето на *Речничој на македонскиој јазик*, споменати се како *йочейни епизоди*, без задржување на приказната, за, од една страна, да ја легитимираат вистинитоста на севкупно (пре)раскажано во романот и да овозможат континуум и хронолошка логичност во нарацијата, а од друга страна, и воопшто за да има *сврзувачко йкиво* меѓу одделните епизоди.

Накусо и едноставно речено – *Излезе сејачој да сее* го прикажува Конески пред сè преку личните релации што Гилевски ги имал со него, при што мигово се вклучуваат не мал

број личности кои се трансформираат во книжевни ликови, но без настојување да бидат *йалнокрвни* или *развиени*, зашто впрочем сите други ликови се споредни, ликови-епизодисти. Делото има само два *носечки* лика кои се постојано присутни – Конески и Гилевски. Иако во некои поглавја, сепак, како ликови во или зад текстот едновременно доминантно се присутни и други историски референтни имиња како Лазар Личеноски или Коце Солунски – доминантно оние кои имале релации и со Конески, и со Гилевски и кои едновременно се дел и од биографското и од автобиографското во овој роман. И иако треба да се има предвид дека „романот *Излезе сејачој да сее* е граден низ силна дијалогска форма на повеќе култури, па така овде не разговара само Гилевски со Конески, туку разговараат и Блаже Конески и Иво Андриќ, Блаже Конески и Мирослав Крлежа, Ѓула Илјеш и Блаже Конески (особено преку своите песни со ист наслов 'Во возот'), Конески и Шандор Петефи, Конески и Ласло Наѓ, но и Конески и Пол Елијар на 'закажаните средби' од страна на Паскал Гилевски, исто онака како што на маса во кафеана на здравуваат со францускиот коњак, чашата цин и шишето кавадаречко црвено вино (Гилевски 2022: 35). Овде разговара македонската култура преку своите најеминентни претставници и со унгарската, француската, грчката, српката (па) и бугарската култура“ (Мојсова-Чепишевска, 2023).

Притоа, не случајно, речиси секоја епизода е сврзана со историски засведочен контекст (на пр. објавувањето на одредена книга во конкретна година, формирањето на некоја асоција-

ција итн.), затоа што со тоа пред реципиентот се создава претстава за историска засведоченост и веродостојност на прикажаното, но во најголем дел, подеднакво сврзана и со биографски момент на Гилевски и со биографски момент на Конески. Односно, токму автобиографското на Гилевски и кое неретко не е поврзано со Конески, а на коешто се осврнува нараторот е она што го обезбедува контекстот на делото. Како конкретни примери би ги посочиле поглавјата „Везилка“ во Белград“ и „Унгарски звуци, Петефиеви стихови“, во кои забележливоста на таквата тенденција во раскажувањето е дотолку присутна што доминира приказот на релациите на Гилевски и со тогашната југословенска културна сцена и со унгарската култура, вклучително и преку дигресији со кои се овозможува раскажување дополнителни епизоди од неговиот живот.

Во овој контекст особено илустративен пример се деловите од романот поврзани со Унгарија. Како што истакнува и Мојсова-Чепишевска, „воопшто не е случајно што сите партии врзани со Унгарија колку што се обоени се една тивка тага заради сеќавањата на својот престој по домовите за децата бегалци од Грција (Егејска Македонија), толку се и со гордост дека Гилевски чекори по калдрмата на која чекореле неговите претходници, дека го дише воздухот и дека ја има возбудата на културната атмосфера на големиот книжевен центар на XIX век, дека можеби ќе открие некоја дамка или исушена солза на некој претходник заскитан во овие простори и простории од Пејчиновиќ или од Крчовски кога оделе или се враќале

од Будим, исполнети со надеж и печал.“ (2023) А тука Конески е *присутен* на овој начин: „Кога ќе видав некој згרבавен над некоја жолта книга, некој со дебели очила наднесен над стари ракописи, за миг помислував дека и нашиот Блаже така нуркал по затурени документи, да им даде светлина, да ги 'актуализира', како што ќе каже самиот, да им даде душа“ (Гилевски 2022: 39-40).

Оттука, по темелит и внимателен прочит се доаѓа до заклучок дека всушност нараторот не само што го прикажува Конески преку личните релации со Гилевски, туку на места (автобиографски) го прикажува Гилевски преку релациите со Конески – како повод и поттик за автобиографското. Пред нас се отвора и дилемата дали авторската потреба да се напише ова дело се темели колку на решеноста да се напише прв роман за Конески, толку и на потребата да се остави пишано сведоштво за сопствените релации со Конески, а со тоа и за себе. Оти не е откровение дека приказот за другиот, а особено кога е во ваков контекст на личната релација, некогаш многу повеќе е приказ за оној кој како автор стои зад тој приказ отколку за *првично прикажаното*.

И клучно, рефлектирањето на сликата за себеси и за Конески во овој роман на Гилевски се темели на настојување приватното, она кое не е познато на адресатот/реципиентот, да стане јавно. Впрочем, покрај реферирањето на познатите биографски податоци (за Конески и за себеси), токму со она кое од приватно го трансформира во јавно, Гилевски наместа отворено гово-

ри за својата улога и своето значење во веќе познат општествен културен контекст.

Притоа, подеднакво важно е и што во голем дел, во романот, токму на Конески му се припишуваат зборови од личните разговори, кои се однесуваат на самиот Гилевски, како на пр.:

- Знам, тоа беше и желба на Личеноски, си спомнувам на средбата кај него, и тоа е мислам, одлично, веќе и прочитав неколку твои рецензии, и веќе научив неколку работи од тебе. (Гилевски 2022: 43)
- Сигурно Митрев би ти дал десетка, што ретко ја дава, а и јас би ти дал повеќе од десетка. (Гилевски 2022: 63)
- Добро, Блаже, кажи кој да ја промовира книгата? Стариве момци така сметале, но....
- Ти ќе ја промовираш, ако не сакате да направам скандал... Кажи им и на другите, како ги викаш – стари момци... (Гилевски 2022: 207)

Оттука, преку Конески, односно преку зборовите што му ги припишува на Конески, токму со настојувањето приватното да го трансформира во јавно, Гилевски и како да ја испишува својата вредносна автобиографија, од која е и *обусловено* сето она од животот на Конески кое е пренесено меѓу страниците на романот. Па така, неминовно, токму поради релациите на/ со Гилевски, во еден дел на романот, присутни се и релациите на Конески со ликовната уметност (заради приказот на релациите со нараторот-лик, кој покрај својата книжевна дејност е и ликовен уметник и критичар), што пак, од друга страна, отвора друга перспектива во поимање-

то на ликот на Конески за неговата поврзаност со културниот живот воопшто, надвор од вообичаеното поимање на лингвист, поет, книжевен историчар, преведувач итн. Но, едновремено, преку личните сеќавања ѝ дава една лична перспектива воопшто на современата македонска култура во клучните децении за неа од минатиот век.

Во контекст на ова, особено значајна е и согледбата на Мојсова-Чепишевска при исчитувањето на овој роман преку **модалитетот на сеќавањето кој се врзува за сведокот**. Така, првиот модалитет се врзува со сведокот (како актер на сеќавањето и очевидец на конкретен настан/инцидент од минатото), кога напоменува: „...секако **безрезервно за мене тоа е самиот автор – Паскал Гилевски**. Преку него се филтрираат големите имиња на македонската и книжевна и воопшто културна сцена. Така, Гилевски ги исцртува *cosvezdiјата* на македонската култура како автохтона, но и како дел од тогашната југословенска култура, потсетувајќи нè на свездени парови, како оној пар на најградските (најскопските) поети Влада Урошевиќ и Гане Тодоровски, освежувајќи ни го паметењето за силните триаголници како Конески – Личеноски – Гилевски (зашто да не заборавиме дека Гилевски примарно се образувал на полето на ликовната уметност и стоејќи меѓу овие двајца великани, се почувствувал притеснето), но и за придружните свездени тријади, како онаа Раде Павловски (Силјан) (македонскиот Верлен) – Јонче (Јован) Котески (македонскиот Рембо) – Паскал Гилевски, но и за мали европски *cosvezdiја* со македонски зачин, како Ко-

нески – Хајне – Петефи; Конески – Андриќ – Крлежа; Рацин – Лорка – Пикасо или четириаголници и/или повеќаголници како Петар Мазев – Миле Корубин – Лазар Личеноски – Милан Коњовиќ – Зора Петровиќ; или Рита Буми Папа – Никос Папас – Матеја Матевски – Блаже Конески, но и Сафо – Костас Валетас – Паскал Гилевски – Блаже Конески и Ацо Шопов – Блаже Конески – Ференц Фехер, исцртувајќи го на тој начин и македонското и европското свездено небо.“ (2023)

Но, неспорно, за прикажаните настани, реципиентот не знае каде е границата меѓу фикцијата и фактите во романот. Затоа што, очекувано, нараторот сето раскажано го пренесува како факт, дури на места и презабележливо настојува да нè убеди во вистинитоста на кажаното преку реферирање на познати сегменти од историјата на културното живеење. Конкретните, раскажани/прикажани настани во најголем дел се проекција на личното сеќавање и/или на личната рецепција за нив, но не се познати на денешниот реципиент и во најголем дел веќе не може да се предмет на потврда или негација од друг сведетел. Реципиентот нив ги восприема онака како што ги пренесува нараторот, без можност за проверка на веродостојноста, што се чини е и една од особеностите на современата (авто)биографија. Ама во ова осврнување, не би навлегувале во обид за дистинкција меѓу вистинитото и фиктивното, зашто наратологијата „мора да се занимава со сите видови приказни, без оглед дали се тие фиктивни или не“ (Genette 2002: 46). А и затоа што неспорно – за следните генерации, тие епизоди од животот

на Конески (а и од животот на Гилевски) ќе останат прикажани исклучиво онака како што се пренесени/претставени во овој роман

Поаѓајќи од согледбата дека важна е одлуката на автобиографскиот субјект за тоа колку автобиографскиот дискурс треба да биде во согласност со определени модели за јавноста, како и опсегот на очекувања на адресатот, кој својата егзистенција ја остварува во определен книжевно-историски период, не може барем резимирано да не се забележи дека Гилевски, имајќи го предвид претходното отсуство на роман за животот на Конески, остварува модел на писмо преку кој (и) автобиографското (со прозна исповедност) ќе го пренесе до адресатот, едновремено задоволувајќи ја неговата потреба да има *իրոյո* кон дел од интимноста на великаниот за кого првично е посочено дека се однесува прозното дело. Притоа, токму моделот во кој се пренесуваат дијалози поврзани со случувања кои имаат историски засведочена заднина, а уверливоста се постигнува и со реферирање на некои повеќе и помалку познати претходно објавувани текстови (песни, беседи итн.), за Гилевски е соодветен за да ја трансформира својата проекција колку за Конески толку и за себеси кај реципиентот – преку другиот. Затоа што, очигледно, овој роман е создаван и со свесност дека автобиографскиот субјект „мора да пронајде лингвистички, реторички и текстуални решенија преку кои би го прикажал својот живот на еден определен/посакуван начин и би им го понудил на читање на другите“ (Veščić-Canivez, 1998; според: Sablić Tomić 1999: 86).

„Излезе сејачоџи да сее со сите свои и фикциски и фактички моменти е вистински споменик за Конески, за оној Конески што не го познаваме, за оној Конески надвор од сите негови книги, статии, песни, граматика, истории што ни ги остави во аманет!“ (Мојсова-Чепишевска, 2023) Но, рецепцирајќи го *Излезе сејачоџи да сее* како роман кој едновременно е и обид за делумна автобиографија на Гилевски, се обидовме да одговориме на предизвикот дали ова дело може да се категоризира во постојна типологија на автобиографска проза¹, поаѓајќи од првичната размисла дали е време да се обидеме да оствариме типологија на современата автобиографска македонска проза.

Неспорно, за овој роман не може да се говори како за автобиографија во потесна смисла токму заради паралелниот тек на две биографии – на авторот кој е и наратор и лик и биографијата на друг лик, која формално е ставена во преден план. Не може во целост да се говори ниту за можна автобиографија, бидејќи таа подразбира забележливост на фиктивна приказна, при што во случајов нема лесна препознатливост на приказна за која би можеле поткрепено да тврдиме дека е таква. Но, неспорно е дека и во овој роман, „идентитетот е зависен од релациите меѓу поединечностите кон треба да бидат без контрадикција, за наративната фигура како и секоја друга воспоставена значенска вредност во текстот да може да го легитимира оној вид идентитет кој авторот преку проблематизираната релација настојувал

да ја обликува и претстави“ (Sablić Tomić 2002: 54), што е особеност токму на можната автобиографија. Затоа што *автобиографскиот идентитет* во *Излезе сејачоџи да сее* се дефинира/остварува и обликува токму преку релациите со оној чија биографија делумно се пренесува – Конески, но и воопшто со севкупниот хронотоп и другите чинители на дејството во него. Во тој контекст, и етикетањето на нараторот-лик преку припишаното на другите ликови и преку контекстуализирањето на своите други (биографски) активности со биографијата на Конески е за да се *легиимира* оној вид идентитет кој авторот преку проблематизираната релација настојувал да ја обликува и претстави“ (Sablić Tomić 2002: 54).

Од друга страна, треба да се има предвид и дека во можната автобиографија, која е легитимирана со форма на дискурс со фрагментарно и ретроспективно раскажување за сопствениот живот, нараторот реферира на разни поттекстови кои ја овозможуваат контекстуализацијата на сопствените литераризирани особености, при што во наративната стратегија се посегнува и по особеностите на другите жанрови. Во *Излезе сејачоџи да сее*, кој се карактеризира токму со фрагментарност, Гилевски, паралелно раскажувајќи две биографии, го прави и тоа – инкорпорирајќи и текстови на беседи, песни, посочувајќи на документи, но од друга страна, и со суптилните поттекстови кои овозможуваат во перцепцијата на реципиентот, ликот наратор да добие централно место не само во релација-

¹ Во трудот е користена типологија на Хелена Саблик Томич (Sablić Tomić, 2002), со цел да се провери дали хрватското некуство може да биде пренесено во типологијата на македонската автобиографска проза

та со ликот Конески туку и воопшто во поширок културен контекст.

Оттука, во *Излезе сејачоџи да сее се препознаваат особености и на можната автобиографија*. Но, дали тоа е доволно за да го каталогизираме (само) како можна автобиографија? Особено затоа што првенствената концепција на ова дело на Гилевски упатува кон друг тип автобиографска проза – **биографија**, во која „самоприкажувањето на субјектот може да биде поттикнато од просторот на други личности“ (Sablić Tomić 2002: 57). *Просјороџи на Конески*, за Гилевски е и простор во кој се произведува идентитетот на биографот. Ама теориската согледба дека во биографијата „авторот е идентичен со нараторот, но дека ниту еден од нив не е идентичен со лик“ (Sablić Tomić 2002: 58), не кореспондира со она што го остварува Гилевски во својот најнов роман, во кој токму **ситуирањето на нараторот биограф и како лик е една од примарните цели на наративната стратегија забележлива уште при првата средба на внимателниот реципиент со делото.**

Сепак, мора да ја имаме предвид и теориската определба дека „во биографијата (како тип автобиографска проза – заб. моја), авторот се разобликува и самиот себеси. Биографијата настанува со преплетување на просторот на другиот и личниот простор, и обликува нов (трет) простор – простор на трагање по идентитетот“ (Sablić Tomić 2002: 58) Оттука, и теориска поткрепа има дилемата колку, преку овој роман, Гилевски трага по некаков (сопствен) идентитет? Или пак, според нашиот прочит – трага по простор во кој ќе прикаже/проектира веќе об-

мислен (личен) идентитет кој ќе го прикаже како наратор, иако можеби во случајов станува и за не дотолку целна авторска постапка, туку за резултат на определбата Конески да се прикаже преку личната релација со нараторот и она што е лично доживеано? Но, притоа и ја потврдува согледбата дека автореференцијалниот однос во биографиите е воспоставен кон други личности преку кои се разоткрива идентитетот на биографот (Sablić Tomić, 2002) Зашто токму преку односот доминантно со Конески, но и со плејада други познати личности во романот трансформирани во ликови се разоткрива (проектираниот) идентитет на Гилевски.

Ама со ова, можните согледби за некакво каталогизирање на романот на Гилевски според некои од постојните типологии на автобиографска проза не се исцрпени. Загоа што **романот *Излезе сејачоџи да сее* има (и) мемоарска димензионираност.** Автобиографскиот субјект настапува од позиција на личност со веќе признаена општествена важност, која ѝ овозможува да биде сведок или учесник во настаните за кои пишува, при што и за Конески и за себе, Гилевски пишува преку коментирањето на некои општествено важни случувања. Наместа, доминантно коментирајќи ги случувањата, тој и ја раскажува (авто)биографијата. И притоа клучно се задржува на една димензија на идентитет, и за Конески и за себе – општествената, што е одделна одлика на мемоарите, наспроти автобиографијата која претендира да ги прикаже димензиите на автобиографскиот субјект во целост. Впрочем, самата концепција на делото со вметнување документаристички елемен-

ти и цитирање други (во прв ред Конески и дел од истакнатите современици), оди во прилог на мемоарската димензионираност на *Излезе сејачојќи да сее*. Во тој контекст, особено значајно е што наместа во романот, историографскиот дискурс и доминира над литераризираниот. Но, од друга страна, Гилевски не ја остварува потребната дистанцираност од директно коментирање за себеси, која би била нужна за да можеме според постојни типологии и теориски поимања за мемоарската проза, за *Излезе сејачојќи да сее* да напоменеме дека спаѓа (исклучиво) во мемоари, иако во еден дел, делото е во прилог на персонализирани мемоари.

Дополнително, кон комплексноста на евенгуалното каталогизирање на делото исклучиво како мемоарска проза придонесува и завршницата на *Излезе сејачојќи да сее*, во која Гилевски, користејќи ги можностите на метажанрот, споделува извадоци од сопствениот дневник (како додаток) – сите поврзани со важни датуми од биографијата на Конески и со историски контекст, особено со и по неговото физичко заминување. Со тоа, и експлицитно во делото вметнува уште еден тип автобиографска проза. Но, забележливо е дека раскажувањето во дневничките записи, по стилот и воопшто структурата на текстот и не се разликува многу од она во другиот дел на романот, што и отвора простор за дилема колку станува збор за дневнички записи или само за додаток кој во ист стил ја дополнува претходно раскажаната (авто)биографска приказна.

Оттука, пред нас се отвора прашањето: *Дали овој роман на Паскал Гилевски може да*

се катџоризира/катџолоџизира во само еден типичен автобиографска проза според постојните теориски дефинирања? Затоа што во него се присутни особености на повеќе типови автобиографски дискурс. Но, клучно, обидот да се одговори на ова прашање води кон согледба дека новите илчитувања и новите дела кои претставуваат современи/нови автобиографии водат кон можност за редефинирање на особеностите на одделните типови автобиографска проза.

Поконкретно, *Излезе сејачојќи да сее* доминантно е биографија, но од една страна, отстапувајќи од дел од особеностите поврзани со позицијата и наративот на автобиографскиот субјект, а од друга, ползувајќи особености на други типови автобиографски прозен дискурс како од аспект на фокализацијата така и од аспект на севкупното структурирање на делото, писмото на Гилевски води кон илчитување кое упатува кон редефинирање во кое и во биографијата авторот е и лик кој не трага по идентитет, туку по простор за проектирање на својот однапред (само)дефиниран идентитет преку приказната на/за другиот, приказана со мемоарски пристап.

*

* *

Поаѓајќи од согледбата дека *Излезе сејачојќи да сее* е и роман кој му пркоси на еден друг роман, оној на Божин Павловски, *Мемоари на задоцнеттиот романџичар* (Мојсова-Чепишевска, 2023, означеното е мое), по чиј прв прочит

кај нас се јави дилемата дали тоа дело е (само) мемоари, во ова осврнување пред нас си поставивме и дополнителна цел: да согледаме колку констатираното за типологијата на (авто)биографијата при исчитувањето на делото на Гилевски може да се потврди и преку анализата на друго дело од современата македонска проза — и тоа токму она на кое му пркоси. Затоа што се чини така и може да се дојде до согледба колку всушност *Излезе сејачоџи да сее* и јасно упатува кон потребата од теориски рedefинирања на типовите (авто)биографска проза, кои се потребни и во поширок книжевен контекст.

„Идентичноста не е сличност. Идентичноста е факт што веднаш се разбира, што се прифаќа или одбива на ниво на искажувањето. Идентичноста се дефинира од три термини: автор, раскажувач и лик“ (Lejeune 2000: 225). Евидентно, за разлика од Гилевски кој при пишувањето на *Излезе сејачоџи да сее* очигледно поаѓа првенствено од емотивна авторска побуда и автобиографскиот дискурс го остварува интуитивно, Божин Павловски во својата наративна стратегија поаѓа и од потребата ваквата идентичност при обмислувањето и пишувањето на својот роман *Мемоари на задоцнетите романџичар*, кој заедно со романите *На пати за Ахасферија* и *Простии му на Свероџи* е дел од автобиографска трилогија. Оттука, уште на самиот почеток на делото се залага таа идентичност адресатот да ја препознае, иако за разлика од Гилевски, евидентно, изискува потреба од поголема упатеност на реципиентот во неговата биографија, за да може да ги препознае автобиографските рефлексии. Но, едновремено

и упатеност во севкупниот општествено-политички контекст во кој е сместен хронотопот, што се чини е и предуслов за да се остварат дел од целите кои Павловски ги има поставено пред себе со ова дело. Затоа, и не случајно, во завршницата на изданието, покрај романот е објавена и хронологија на поважните настани од животот на авторот, која на реципиентот му овозможува да воспостави синтези со настаните за кои Павловски раскажува во делото. Наспроти тоа, Гилевски овозможува фрагменти од својот дневник, кои всушност имаат за цел да го убедуваат читателот во интимниот, личен тон на (пре)раскажувањето и во сите претходни *официјални* поглавја на *Излезе сејачоџи да сее* пред додатокот, кој всушност и не е додаток, туку начин на заокружување на приказната преку метажанровските можности својствени на (авто)биографската современа проза.

Но, по исчитувањето веќе на второто поглавје од романот на Божин Павловски се отвора посочената дилема дали ова дело, иако е насловено „мемоари“, навистина е мемоари во онаа смисла во која ги дефинира книжевната теорија или пак Павловски со самиот наслов (како и Гилевски со поднасловот) си поигрува со наведувањето на реципиентот кон жанровската определеност на делото. Затоа што веќе се случува отстапка од очекувањето мемоарите да го имаат предвид исклучиво општествениот идентитет, зашто Павловски го вклучува и интимниот, семејниот идентитет како едновремено присутен, и не попатен, што и наведува некои интерпретации на прочит на делото и како

љубовен роман (нешто што во голема мера отсуствува во романот на Гилевски).

Сепак, клучна е целта на Павловски, тој сеопфатен идентитет на ликот кој едновременно е и наратор и автор да го стави во функција на приказ на општествената, политичката и културната стварност во неколкудецениски период. За разлика од Гилевски кој инсистира контекстот да ја истакне и неговата лична, автобиографска приказна, Павловски настојува неговата лична приказна да ги прикаже општествените, политичките и економските збиднувања од една поинаква перспектива, која ја овозможува неговото искуство, што и го отвора просторот на ова негово дело да се гледа и пристапува и како на современа мемоарска проза.

„Следно место каде се обидов да продавам книги беше една фабрика за производство на тули.

Во простор со купишта од земјени производи ме дочека висок неуреден човек со зуфли, кој нервозно си го цвакаше тутунот како некој Американец од Средниот Запад во устата, некого пцуеше.

’Книги?’ се зачуди тој.

’Не се скапи. И дотирани од државата’, го убедував.

’Момче, две третини од моите работници не поседуваат ни елементарна писменост. Не губи време тука’, ме посоветува тој и продолжи да си мрмори со тутунот в уста.

’А како ви оди работата?’ со љубезност се обидов да го придобијам.

’Никако’ нервозно одговори тој и покажа на купиштата со тули: ’Дојдени се од нивите,

меѓутоа тие селанчиштата не знаат да работат со земјата. Туливе не ги сака никој, лош квалитет’ заврши и ми го сврте грбот.“ (Павловски 2019: 28-29)

Овој извадок го посочуваме како илустративен пример за тоа како во овие свои *мемоари*, Павловски ја прикажува општествената, политичката, економската и културната стварност. Во делото, во голема мера е избегнат директен коментар и опсервација на нараторот на случувањата. Некои коментари ги остварува како лик, преку она што му се припишува во дијалозите, додека директниот, ама повторно кус коментар на нараторот, следи дури на крајот од делото: „Партијата во која ме зачлени Славко Јаневски поживеа уште неполни седум години и се распадна, заедно со државата. Окрвавена и омразена. Крвавата драма ја следев од јужната хемисфера, но тагував исто како да сум таму каде што ги оставив идеалите на својата младост.“ (Павловски 2019: 362)

Поконкретно, за разлика од Гилевски кој експлицитно го наведува она (авто)биографско кое сака да го сподели со реципиентот/адресатот, Павловски инсистира на **активен, критички настроен реципиент/адресат** кој самиот едновременно ќе изгради критички став и слика за прикажаната стварност, но, од друга страна, и за местото и улогата на автобиографскиот/мемоарскиот субјект во таа стварност. За да го оствари тоа, нараторот и многу повеќе говори преку ликовите, и тоа не доминантно преку ликот кој е идентичен со него, туку преку другите (што неретко се случува и кај Гилевски). Со тоа и успева во целта приказната во дело-

то „ако и не апсолутно исторнографски вистинита да биде психолошки уверлива и автентична сведочејќи за некаква 'повисока' вистина“ (Glagau 2002: 91). И на тој начин, за разлика од Гилевски кој тоа го прави експлицитно, Павловски настојува имплицитно да ја оствари својата проекција за личниот идентитет – не како даденост од авторот, туку како рецепција од адресатот/реципиентот по прочитот на делото. Павловски само навидум во автобиографскиот дискурс граѓа по идентитет. Се чини идентитетот во неговата концепција на делото е исто така однапред зададен, но постојано стои зад нарацијата, за дури во завршницата на делото да добие целосно појавна форма.

Настрана од интимното, кога говори за општественото, се чини Павловски пристапува со наполна свесност за можната документарна вредност на делото, во кое дефилираат мноштво историски засведочени личности и инсистира на доминација на дијалогот наспроти говорот на нараторот, кој на моменти има *zagaca* само да го води адресатот низ натамошниот тек на дејството. Но, објективно, како и кај Гилевски, адресатот од оваа временска дистанца не е во можност да ги разграничи фикцијата и фактот и колку она што е поместено меѓу кориците на книгата ќе го перципира како факт или како фикција зависи од неговите преференции.

Зашто во мемоарската проза, „на хоризонтот на очекувањата на читателот му е удоволено доколку приказаните случувања се темелат на веродостојни податоци и чијашто референтност е пожелно да е нагласена дури и со дагуми, документарни прилози, како што се фото-

графии, новинарски статии, факсимили и сл.“ (Sablić Tomić 2002: 151). Павловски, за разлика од Гилевски, не инсистира да го убеди реципиентот во вистинитоста на раскажаното/прикажаното и му овозможува/допушта да го перципира и (само) како фикција, што и иницира дел од размислите при обидот за негово каталогизирање/определување во одреден тип автобиографска проза. Иако се чини едновремено е свесен и дека „станува збор за записи кои не претставуваат безопасни акти на меморија, туку обиди да се убедат другите, да се обликува нивното помнење“ (Berik 1999: 85). Затоа што кај оној реципиент кој делото на Павловски ќе го перципира (и) како фактографија, токму преку приказаните случувања со бројни дијалози се создава целосна претстава за особеностите на еден историски период, а преку него и на бројни негови современици, кои наместа се и со црно-бел приказ, токму поради зборовите кои Павловски им ги припишува како на ликови. А автобиографското во првиот прочит провејува како сврзувачко ткиво на нарацијата, за потоа, веќе при следниот прочит, да се сфати дека нао нараторот и ликот кој е идентичен со авторот наместа не е со доминантен глас, сепак, преку севкупниот контекст ја гради својата автобиографска проекција на *загоцнеиј романџичар*, токму преку атмосферата во која се прикажува дека се одвивало неговото битисување. Во тој контекст, секако, неслучаен е и изборот на настани кои се приказани во приказната, за кои е забележливо дека се ставени во функција на критика на општествената стварност, во која автобиографскиот/мемоарскиот субјект е ста-

вен во позиција на (само)жртвување и верба во идеали. Токму во судирот на индивидуата и светот околу неа во општествената и политичката стварност, Павловски остварува два ефекта кај реципиентот: приказ за себеси и критика на дадената стварност. Затоа што и самата селекција на настани и личности од сопственото минато е ставена (и) во функција на општествена и политичка критика. Оттука, мораме да подвлечеме дека *Мемоари на задоцнејшиот романистичар* може да се чита и како ангажирана книжевност.

Но, имајќи го предвид сето тоа, кое во прв ред упатува кон каталогизирање на ова дело како мемоари и тоа едновременно и лични и историски, пред нас се отвора дилемата дали **ова не е и само автобиографски роман, според поделбата на Лежен**. Колку ова дело на Павловски е само роман на кој може да му се пристапи без оптовареност од историски контекст и очекувања за фактографија? Дали на страниците на ова дело, дел од фактографијата за Павловски била само повод за да се обмисли и оствари една поинаква приказна во која има само автобиографски рефлексии, кои не може да ги разграничиме (до) каде се (критички и објективен) приказ на дел од минатото преку реконструкција, а (од) каде се исклучиво книжевна конструкција?

Оваа дилема води кон согледбата дека *хибридноста* и на ова дело, како и на романот на Гилевски, упатува кон можноста при редефинирањето на типовите автобиографска проза да се поместат границите во дефинициите меѓу мемоарите и автобиографскиот роман во претходни типологии. Затоа што токму

ова дело на Павловски е и еден од примерите во кои мемоарското се чини се прелева во (автобиографски) роман, при што во отсуство на документарност, рецепцијата на фактографското, во зависност од односот на адресатот, може да остане и целосно во заден план. Но, од друга страна, легитимно е и прашањето дали во опусот на некои современи автори, потребата да се напишат мемоари се остварува преку инаква форма од онаа што теориски веќе е востановена како исклучиво мемоарски дискурс и колку понатаму воопшто ќе може да се инсистира при прочитот на дело на автор-книжевник да се препознаат канонизираните мемоари или тие можеби ќе останат особеност во опусот на авторите кои сакаат да остават трага од своите видувања за времињата што ги преживеале и доживеале, а не се книжевници?

*

* *

Повторното исчитување на првиот роман за Блаже Конески, зад кој авторски застапа Паскал Гилевски, дополнето и со исчитувањето на романот на кој му пркоси, а кој е дело на Божин Павловски, одново нè води кон почетното прашање: *Зарем не е време да се обидеме да оствариме типологија на современата автобиографска македонска проза?* Одговорот се чини е потврден, бидејќи и исчитувањето укажува дека не е целосно остварливо во веќе дефинираните типологии од други национални книжевности да се *врамаат* и некои од поновите кни-

живни остварувања кај нас. Но, се чини тоа е така и со нови книжевни дела од другите книжевни и културни средини, па дури и оние за кои веќе има постојни типологии на современата автобиографска проза, заради што, всушност, секој натамошен обид да се типологизира автобиографската проза во рамките на националната книжевност (како и претходно) е влог и воопшто во теориските поимања за книжевниот автобиографски дискурс во новите книжевни остварувања. Оттука и помислата дека секој натамошен обид за типологија би подразбирал и редефинирање на жанровите, односно типовите автобиографско писмо, при што ако се има предвид метажанровската особеност на новите автобиографии, се отвора и дилемата дали во-

општо и може веќе да се инсистира на целосни граници во книжевниот автобиографски дискурс или, всушност, секое ново книжевно искуство ќе наметне можност и потреба од редефинирања. Или пак, дали едноставно да прифатиме дека токму **новата автобиографија** е оној жанр во кој веќе подеднакво и истовремено ќе може да егзистираат и содејствуваат сите претходно дефинирани типови автобиографија? И ако е така, дали веќе ползувањето на таа метажанровска димензионираност е и ќе е она што ќе биде еден од авторските предизвици при решеноста интимното автобиографско да стане јавно преку книжевниот текст. Како што впрочем и се случува со *Излезе сејачојќи да сее* и *Мемоари на загоцнејќиојќи романџичар*.

Литература

- Гилевски, Паскал. 2022. *Излезе сејачојќи да сее: роман за Блаже Конески*. Скопје: Матница македонска.
- Павловски, Божин. 2019. *Мемоари на загоцнејќиојќи романџичар*. Скопје: Матница македонска.
- Eakin, P. J. 2000. „Ja i kultura u autobiografiji: Modeli identiteta i granice jezika“. Во: *Autor, pripovjedač, lik* (Priredio Milanja, Cvetko), 349–426. Osijek: Grafika.
- Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Zagreb, Ceres.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe. 2000. „Autobiografija i povijest književnosti“. Во: *Autor, pripovjedač, lik*, (Priredio Milanja, Cvetko) 237-270. Osijek: Grafika.
- Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Ricœur, Paul. 2000. „Osobni i narativni identitet“. *Autor, pripovjedač, lik*, (Priredio Milanja, Cvetko), 19-48. Osijek: Grafika.
- Zlatar, Andrea. 1989. *Istinito, lazno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Електронски извори

- Allamand, Carole. 2018. "The Autobiographical Pact, Forty-Five Years Later". BO: *European Journal of Life Writing* 7. https://www.researchgate.net/publication/328740712_The_Autobiographical_Pact_Forty-Five_Years_Later [Пристапено на: 2 I. 2023]
- Berk, Piter. 1999. "Istorija Kao Društveno Pamćenje". BO: *Časopis za književnost i kultuu u, i društvena pitanja R E Ć* (56 2), 83–92. <https://www.scribd.com/document/172913900/Piter-Berk-Istorijakao-društveno-pamcenje/> [Пристапено на: 4 I. 2023]
- Eigler, Friederike. 2002. „O statusu autobiografskog teksta“. BO: *Kolo*, 2. <https://www.matica.hr/kolo/289/o-statusu-autobiografskog-teksta-19996/> [Пристапено на: 2. I. 2023]
- Glagau, Hans 2002. „Romanesknii element moderne autobiografije i sud povjesničara“. BO: *Kolo*, 2. <https://www.matica.hr/kolo/289/romanesknii-element-moderneautobiografije-i-sud-povjesnicara-19992/> [Пристапено на: 4 I. 2023]
- Sablić-Tomić, Helena. 1999. „Autobiografska proza u razdoblju hrvatskoga romantizma“. BO: *Dani Hrvatskoga kazališta*, 25 (1), 83–99. <https://hrcaak.srce.hr/74158> [Пристапено на: 17 I. 2023]
- Nussbaum, Felisiti A. 2009. „Politika subjektivnosti i ideologija žanra“. BO: *Polja*. <https://polja.rs/wp-content/uploads/2015/12/459-10.pdf> [Пристапено на: 2 I. 2023]
- Младеновска, Наташа. 2021. *Авџобиографскиоџ дискурс: книжевно-џеориски импликациџ во македонски белеџристџички рамки (19 и 20 век)*. Докторска дисертациџа. https://flf.ukim.mk/wp-content/uploads/2022/05/Natasa-Mladenovska-Lazarevska_doktorska-disertacija.pdf [Пристапено на: 27. I. 2022]
- Мојсова-Чепишевска, Весна 2023. „Дали големите луѓе може да бидат среќни?“. *Лекџура* <https://lektira.mk/kritika/dali-golemite-lugje-mozhe-da-bidat-srekjni/> [Пристапено на: 14. 2. 2023]

Ivan Antonovski

**The New (Auto)biographies and Types of Autobiographical Prose –
Macedonian Experience**

(An Attempt to Categorize the Novels *The Sower Went Out to Sow* by Paskal Gilevski and *Memoirs of the Belated Romantic* by Bozhin Pavlovski According to the Typologies of Contemporary (Auto)biographical Prose)

The paper raises the issue of drawing up a typology of contemporary autobiographical Macedonian prose, focusing on two novels from the recent Macedonian publishing production – *The Sower Went Out to Sow* by Paskal Gilevski (2022) - the first novel for Blazhe Koneski and *Memoirs of a Late Romantic* by Bozhin Pavlovski (2019) How much is the first novel (only) a novel about Koneski, and how much is an (auto)biography of Gilevski for a period of four decades of his life? Is Pavlovski's novel (only) a memoir? These questions are an additional provocation for this text. After reading these novels through the prism of existing typologies of autobiographical prose, it is not entirely possible to frame some of the more recent literary achievements in our country within the already defined typologies of other national literatures. But according to the views presented, this is also the case with new literary works from other literary and cultural environments, and even those for which there are already existing typologies of contemporary autobiographical prose, which is why, in fact, any further attempt to typologize autobiographical prose within of the national literature (as before) is a stake in the theoretical notions of the literary autobiographical discourse in the new literary achievements in general. Hence the conclusion that any further attempt at typology would imply a redefining of the genres, i.e. the types of autobiographical writing, and if one takes into account the meta-genre particularity of the new autobiographies, the dilemma is opened whether it is even possible to insist on full boundaries in the literary autobiographical discourse or in fact, any new literary experience will impose the possibility and need for redefinitions.

Key words: autobiography, contemporary prose, typology, Pascal Gilevski, Bozhin Pavlovski